PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
SEDE IBARRA

ESCUELA DE ARQUITECTURA

INFORME FINAL DE PROYECTO

TEMA:

OBSERVATORIO ETNOLÓGICO INTEGRAL DE LA ARTESANÍA TEXTIL, "YACHAY WASI",
para promover y difundir la elaboración de la artesanía textil hacia las nuevas generaciones otavaleñas, ubicado en Peguche, Parroquia Miguel Egas Cabezas, cantón Otavalo

PREVIA LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:

Arquitecto

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Planificación Urbano-Arquitectónica para Territorios en Desarrollo

AUTORES:

- Cáceres Morales Alex Rolando
- Landeta Echeverría Paúl Alexander

ASESOR:

Hellen Viviana Izquierdo Guerrero (Mdpr. Msc. Arq.)

IBARRA - ECUADOR - OCTUBRE - 2018

Schay Wasi

OBSERVATORIO ETNOLÓGICO INTEGRAL DE LA ARTESANÍA TEXTIL

I. Índice de contenido 7
II. Índice de tablas 13
III. Índice de figuras 15
IV. Índice de gráficos 23

ÍNDICE **GENERAL**

I. ÍNDICE de contenido

ÍNDICE GENERAL

Pág.

I. Índice de contenido 7
II. Índice de tablas 13
III. Índice de figuras 15
IV. Índice de gráficos 23

SECCIÓN DE PRELIMINARES

Pág.

VI. Certificado del asesor 29
VII. Aprobación del tribunal 31
V. Acta de cesión de derechos 33
VIII. Autoría 35
IX. Dedicatoria 37
X. Agradecimiento 39
XI. Presentación 40
XII. Resumen 42
XIII. Abstract 44

CAPÍTULO I. FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA

Pág.

1.1. Introducción 48
1.2. Antecedentes 50
1.3. Objetivos 52
1.4. Modelo de investigación 54
1.5. Metodología 56
1.6. Alcance 58
1.7. Justificación 60

I. ÍNDICE de contenido

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

Pág.

2.1. Estructuración de Bases Teóricas 68
2.2. Marco Legal 86
2.3. Localización 92
2.4. Términos de Palabras Claves 96
2.5. Análisis de Artesanía 104
2.6. Artesanía en el Ecuador 106
2.7. Artesanía Textil en Otavalo 111
2.8. Matriz F-O-D-A 184

CAPÍTULO III. INVESTIGACIÓN DIRECTA

Pág.

3.1. Ubicación 190
3.2. Análisis de Contextos 192
3.3. Área de intervención 198
3.4. Análisis de referentes 210

I. ÍNDICE de contenido

CAPÍTULO IV. PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

Pág.

4.1. Concepción de la Solución 256
4.2. Descripción de la Propuesta 257
4.3. Aplicación de bases Teóricas 258
4.4. Premisas de Diseño 262
4.5. Programa arquitectónico 264
4.6. Análisis Conceptual 286
4.7. Idea Fuerza 290
4.8. Diseño Arquitectónico 302

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Pág.

5.1. Conclusiones 383
5.2. Recomendaciones 385

FUENTES DE INFORMACIÓN

Pág.

Referencias Libros 389
Referencias Libros Electrónicos 389
Referencias Artículos Impresos 390
Referencias Artículos Electrónicos 390
Referencias Tesis y Trabajos de Grado 391
Referencias Tesis y Trabajos de Grado Electrónico 392
Referencias Páginas Electrónicas 392

ANEXOS

Pág.

Anexo 1 400
Anexo 2 406
Anexo 3 408

II. ÍNDICE de tablas

CONTENIDO **Pág.**

Capítulo II. MARCO TEÓRICO

Tabla 1: Productos Artesanales *148*
Tabla 2: Centros de comercialización de Artesanías *181*

Capítulo III. INVESTIGACIÓN DIRECTA

Tabla 3: Contexto artificial existente *196*

Capítulo IV. PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

Tabla 4: Cálculo Uso y Ocupación *271*
Tabla 5: Programa de Espacios Zona "A" *273*
Tabla 6: Programa de Espacios Zona "B" *277*
Tabla 7: Programa de Espacios Zona "C" *281*
Tabla 8: Programa de Espacios Zona "D" *285*
Tabla 9: *Códigos espaciales Zona "A", Nv-3.00* *314*
Tabla 10: *Códigos espaciales Zona "A", Nv+1.00* *316*
Tabla 11: *Códigos espaciales Zona "A", Nv +4.00* *318*
Tabla 12: *Códigos espaciales Zona "B", Nv -3.00* *336*
Tabla 13: *Códigos espaciales Zona "B", Nv +-0.00* *338*
Tabla 14: *Códigos espaciales Zona "C", Nv -4.00* *362*
Tabla 15: *Códigos espaciales Zona "C", Nv +-0.00* *364*

III. ÍNDICE de figuras

CONTENIDO	Pág.
SECCIÓN DE PRELIMINARES	
Figura 1: Tejido geométrico	41
Figura 2: Mantel de mesa otavaleño 1	43
Figura 3: Mantel de mesa otavaleño 2	45
CAPÍTULO I. FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA	
Figura 4: Mujer otavaleña	47
Figura 5: Artesano otavaleño	49
Figura 6: Mujer artesana indígena	51
Figura 7: Hilando Cultura	53
Figura 8: Hilando desde la cuna	55
Figura 9: Artesanía como identidad	57
Figura 10: Herencia artesanal	59
Figura 11: Joven otavaleña	61
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	
Figura 12: Identidad otavaleña	63
Figura 13: Otavaleño	68
Figura 14: Cruz Andina	69
Figura 15: Dualidad, Cosmovisión	70
Figura 16: Espiral	70
Figura 17: Taita Jaime Pilatuña	70
Figura 19: Chakana o Cruz Andina	71
Figura 18: Chakana, concepto	71
Figura 20: Interpretación del Mundo Andino	73
Figura 21: Aya Huma	74
Figura 22: Dualidad "Artesanos"	74
Figura 23: Espiral, conceptual	75
Figura 24: Interpretación del Tiempo	75
Figura 25: Herencia artesanal	76
Figura 26: Interpretación Espacio- Educación	77
Figura 27: Cuatripartición de conocimientos	77
Figura 28: Herencia Mindalae	77
Figura 29: Composición fotográfica "Raymis"	78
Figura 30: Inty Raymi Peguche 2017	79
Figura 31: Telar de Cintura	80
Figura 32: Vivienda, comunidad San Rafael	80
Figura 33: Niño otavaleño	82

CONTENIDO	Pág.
Figura 34: Vivienda Comunidad Agato	82
Figura 35: Grupo Peguche Tío	84
Figura 36: Niños Plaza de Ponchos	84
Figura 37: Niños en los Andes	86
Figura 38: Inty Raymi Valencia, España	86
Figura 39: Niños Otavaleños	87
Figura 40: Artesana en Totora	88
Figura 41: Aya Huma Cotacachi	88
Figura 42: Selección tradicional	89
Figura 43: Feria día Sábado, Plaza de Ponchos	90
Figura 44: Inty Raymi Otavalo 2017	90
Figura 45: Mujer Otavaleña hacia su trabajo	91
Figura 46: Ubicación Ecuador	92
Figura 47: Panecillo- Quito	92
Figura 48: Yahuarcocha	93
Figura 49: Ubicación Imbabura	93
Figura 50: Plaza de Ponchos	94
Figura 51: Obligación o regalo indígena	95
Figura 52: Ubicación Otavalo	95
Figura 53: Bisutería otavaleña	96
Figura 54: Artesano otavaleño	96
Figura 55: Elaboración de ponchos	97
Figura 56: Tapiz Geométrico	98
Figura 57: Elaboración de gorros de lana	98
Figura 58: Elaboración de tapices	99
Figura 59: Atrapa Sueños	100
Figura 60: Comercio textil	100
Figura 61: Fajas de colores otavaleñas	101
Figura 62: Manteles de mesa	102
Figura 63: Plaza Centenario o de los Ponchos	102
Figura 64: Tela Pescado	103
Figura 65: Bordados de Zuleta	104
Figura 66: Artesanía de Guatemala	104
Figura 67: Tejido Paja Toquilla	105
Figura 68: Composición fotográfica "Artesanías en el Ecuador"	106
Figura 69: Artesano Ecuatoriano	107
Figura 70: Tapices fabricados en telares de pedal	108
Figura 71: Artesana de Saraguro	108
Figura 72: Bordados a mano	109
Figura 73: Traje otavaleño	111
Figura 74: Hamaca Otavaleña	112

CONTENIDO	Pág.
Figura 75: Comerciante Plaza de Ponchos	113
Figura 76: Camisa otavaleña	113
Figura 77: Retrato otavaleña	114
Figura 78: Composición fotográfica “Artesanos”	115
Figura 79: Resumen Cronológico “PT“,I	116
Figura 80: Telar de pedal	116
Figura 81: Resumen Cronológico ”PT”,II	117
Figura 82: Resumen Cronológico “PT“,III	118
Figura 83: Otavaleña en telar	118
Figura 84: Resumen Cronológico ”PT”,IV	119
Figura 85: Resumen Cronológico “PT“,V	120
Figura 86: Tapiz de lana	120
Figura 87: Resumen Cronológico “PT“,V	121
Figura 88: Comercio de artesanía en Plaza Centenario	122
Figura 89: Resumen Cronológico “CT“,I	124
Figura 90: Venta de artesanías	124
Figura 91: Resumen Cronológico ”CT”,II	125
Figura 92: Resumen Cronológico “CT“, III	126
Figura 93: Feria de artesanías en Otavalo	126
Figura 94: Inicios de feria en la plaza de los Ponchos	127
Figura 95: Mindalaes otavaleños	128
Figura 96: Ayllus otavaleños	128
Figura 97: Mashis otavaleños	129
Figura 98: Composición fotográfica “Relaciones conceptuales“	130
Figura 99: Inty Raymi Cotacachi	131
Figura 100: Taita artesano,Don Vega	132
Figura 101: Ñusta otavaleña	133
Figura 102: Uvillo de Lana	133
Figura 103: Taita Jesús Fichamba	133
Figura 104: Comerciante de artesanías	134
Figura 105: Mujer kichwa- Otavalo Tejiendo	135
Figura 106: Jóvenes Comerciantes “Midalaes“	135
Figura 107: Cabildo Kichwa Otavalo	136
Figura 108: Comerciantes otavaleños en Quito	136
Figura 109: Feria de artesanías en Otavalo	138
Figura 110: Elaboración de gorras de lana	139
Figura 111: Pawkar Raymi Agato 2014	140
Figura 112: La artesanía, un trabajo familiar	140
Figura 113: Típico, mindalae otavaleño	142
Figura 114: Composición fotográfica “Prestigio artesanal”	143
Figura 115: Ayllu o familia Amaguaña	144
Figura 116: Warmys otavaleñas	145
Figura 117: Centro Artesanal “Peguche“	146
Figura 118: Taller Peguche	147
Figura 119: Cardado de Lana	148
Figura 120: Centro de arte textil Ilumán Tío	148

CONTENIDO	Pág.
Figura 121: Acabado de textiles	149
Figura 122: Hilado de lana	150
Figura 123: Vivienda Otavaleña	150
Figura 124: Telar de cintura	152
Figura 125: Taller textil Otavalo	154
Figura 126: Vivienda en Peguche	156
Figura 127: Casa Mama Matilde Lema	158
Figura 128: Mama Matilde Lema, Peguche	158
Figura 129: Área de Teñido, Casa en Peguche	160
Figura 130: Urdidora de madera	161
Figura 131: Máquina Eléctrica para urdir	162
Figura 132: Técnica en telar de cintura	163
Figura 133: Artesana en telar de madera	164
Figura 134: Taller artesanal Peguche	165
Figura 135: Bordado a mano	166
Figura 136: Casa- Taller mama Matilde Lema, Peguche	167
Figura 137: Artesanía como trabajo Familiar	168
Figura 138: Taller artesanal de Tejido	169
Figura 139: Desfile Inty Raymi	170
Figura 140: Porcentajes poblacionales	170
Figura 141: Tejedor otavaleño	171
Figura 142: Población Económicamente Activa según Ramas de Actividad	171
Figura 143: Mujer otavaleña	172
Figura 144: Artesanos otavaleños por edad	173
Figura 145: Instrucción educativa del artesano otavaleño	173
Figura 146: Número de integrantes por familia	173
Figura 147: Hombre otavaleño	173
Figura 148: Tapices de lana	174
Figura 149: Principales centros de producción artesanal	175
Figura 150: Artesana de totora, San Rafael	176
Figura 151: Construcción de Vivienda	176
Figura 152: Principales Actividades Económicas	177
Figura 153: Comerciante de artesanías	177
Figura 154: Exportación y venta de artesanías en Otavalo	178
Figura 155: Stand de artesanías, Otavalo	178
Figura 156: Artesanías de Guatemala en Otavalo	179
Figura 157: Artesanía importadas en feria sabatina, Otavalo	179
Figura 158: Participación de artesanías importadas en el Mercado Centenario de Otavalo	179
Figura 159: Relación Visitantes- Compradores	180
Figura 160: Turistas Extranjeros en la Plaza de Ponchos	180
Figura 161: Venta de artesanías, Otavalo	181
Figura 162: Textiles Artesanales, Otavalo	182
Figura 163: Tipo de Artesanías que se elaboran en Otavalo	183
Figura 164: Camisas bordadas S.I.S.A.	184

CAPÍTULO III. INVESTIGACIÓN DIRECTA

Figura 165: Pawkar Raymi 2018, Otavalo 185
Figura 166: Mujer kichwa- Otavalo 187
Figura 168: Pawkar Raymi Peguche 2018 190
Figura 167: Localización de Otavalo 190
Figura 169: Cascada de Peguche 191
Figura 170: Mama Cotacachi y Taita Imbabura 192
Figura 171: Interpretación, el mundo solo es uno. 193
Figura 172: Taita Imbabura y Mama Cotacachi 194
Figura 173: Peguche, Barrio Central 196
Figura 174: Entorno inmediato del proyecto 198
Figura 175: Taller textil en Peguche 200
Figura 176: Fiesta del Florecimiento 200
Figura 177: Capilla Peguche 201
Figura 178: Faccha o Cascada de Peguche 201
Figura 179: Taller Artesanal 202
Figura 180: Elaboracíon de gorras 202
Figura 181: Tumarina, Pawkar Raymi 203
Figura 182: Inicio de Pawkar Raymi Peguche 203
Figura 183: Capilla de Peguche 204
Figura 184: Fiestas de San Pedro 204
Figura 185: Cascada de Peguche 205
Figura 186: Taita Imbabura 205
Figura 187: Ubicación del terreno 206
Figura 188: Composición accesibilidad 209
Figura 189: Accesibilidad al terreno 209
Figura 190: Casa Pachacamac 211
Figura 191: Luis Longhi Traverso 212
Figura 192: Boceto Casa Pachacamac 213
Figura 193: Corte Sección A-A', Casa Pachacamac 216
Figura 194: Vista Lateral, Casa Pachacamac 217
Figura 195: Vista Interna, Casa Pachacamac 218
Figura 196: Vista Exterior, Casa Pachacamac 218
Figura 197: Fachada Este, Casa Pachacamac 219
Figura 198: Fachada Oeste, Casa Pachacamac 220
Figura 199: Vista hacia el exterior 221
Figura 200: Aproximación hacia la casa 221
Figura 201: Vista superior de aberturas 222
Figura 202: interpretación de vanos Incas 222
Figura 203: Contexto Casa Pachacamac 223
Figura 204: Museo de sitio Pachacamac 225
Figura 205: Llosa Cortegana Arquitectos 226
Figura 206: Vista exterior, Museo Pachacamac 227
Figura 207: Aproximación hacia el edificio 228
Figura 208: Espacio Público, Museo Pachacamac 229
Figura 209: Fachada Oeste, Museo Pachacamac 230
Figura 210: Integración arquitectónica, Museo Pachacamac 231
Figura 211: Circulación, Museo Pachacamac 232
Figura 212: Interpretación formal, Museo Pachacamac 232
Figura 213: Corte Sección 4-4', Museo Pachacamac 233
Figura 214: Corte Sección 3-3', Museo Pachacamac 234
Figura 215: Díalogo arquitectónico 235
Figura 216: Arquitectura y contexto 235
Figura 217: Tipología arquitectónica 236
Figura 218: Materialidad arquitectónica 236
Figura 219: Vinculación- Fragilidad arquitectónica 237
Figura 220: Plaza artesanal Reina Victoria 239
Figura 221: TEC- Taller EC 240
Figura 222: Proyecto como catalizador Urbano 241
Figura 223: Ícono cultural, Noche 242
Figura 224: Ícono cultural, Día 243
Figura 225: Análisis de la propuesta arquitectónica 245
Figura 226: Perspectiva Exterior 246
Figura 227: Vinculación Espacio Urbano 249
Figura 228: Perspectiva interna 250
Figura 229: Plantas arquitectónicas 251

CAPÍTULO IV. PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

Figura 230: Materialidad 253
Figura 231: Herencia Cultural 256
Figura 232: Render perspectiva general del Proyecto 257
Figura 233: San Rafael de la Laguna 258
Figura 234: Render perspectiva Circulación 258
Figura 235: Artesanos Otavaleños 259
Figura 236: Identidad otavaleña 260
Figura 237: Grupo Yarina 260
Figura 238: Render perspectiva Cancha Zona de elaboración 261
Figura 239: Proyecto arquitectónico 2 262
Figura 240: Orden en la Arquitectura 263
Figura 241: Mujeres otavaleñas 264
Figura 242: Cuatripartición Espacios 264
Figura 243: Zonas y Espacios 265
Figura 244: Sisay 267
Figura 245: Render perspectiva Acceso Zona de Experimentación 268
Figura 246: Organigrama Funcional 269
Figura 247: Población Otavalo 270

CONTENIDO	Pág.
Figura 248: Otavaleños	271
Figura 249: Plaza de Ponchos	271
Figura 250: Investigando colores y tejidos	272
Figura 251: Técnicas artesanales	274
Figura 252: Organigrama funcional zona 1	275
Figura 253: Experimentando tejidos	276
Figura 254: Elaboración Textil	278
Figura 255: Organigrama funcional zona 2	279
Figura 256: El arte desde que se hace	280
Figura 257: Difusión	282
Figura 258: Organigrama funcional zona 3	283
Figura 259: Mostrando el saber textil	284
Figura 260: Esencias Andinas	286
Figura 261: Patrones conceptuales 1	287
Figura 262: Patrones conceptuales 2	288
Figura 263: Emplazamiento Idea Fuerza	291
Figura 264: Cruz cuadrada andina	292
Figura 265: Aplicación de conceptos 3	293
Figura 266: Los tres mundos andinos	294
Figura 267: Aplicación de conceptos 2	295
Figura 268: Render perspectiva posterior derecha Yachay Wasi	296
Figura 269: Ventana metálica	297
Figura 270: Uso de piedra	297
Figura 271: Muro portante Machu Picchu	298
Figura 272: Estructura metálica	298
Figura 273: Render perspectiva Cancha Zona de Elaboración	299
Figura 274: Vista Aérea Yachay Wasi	300
Figura 275: Plaza central de Peguche	301
Figura 276: Cascada de Peguche	301
Figura 277: Miradas otavaleñas	302
Figura 278: Render perspectiva posterior Yachay Wasi	302
Figura 279: Render perspectiva general Zona de Investigación	304
Figura 280: Render perspectiva general y zonificación	310
Figura 281: Render A1, perspectiva zona de investigación	312
Figura 282: Render A2, Lectura Inicial "Yachana Fanga Uku"	314
Figura 283: Render A3, Sala Capacitación en Economía.	316
Figura 284: Render A4, Sala Investigación Virtual.	318
Figura 285: Render A5, Cancha Zona de Investigación	320
Figura 286: Render A6, Diapoteca	324
Figura 287: Render A7, Centro de Interpretación	325

CONTENIDO	Pág.
Figura 288: Render A8, Hall de Circulación	326
Figura 289: Render A9, Salas de Exposición	326
Figura 290: Render A10, Salas de Investigación	328
Figura 291: Render A11, Salas de Difusión	329
Figura 292: Render A12, Rampa de circulación	330
Figura 293: Render A13, Videoteca	330
Figura 294: Render A14, Salas de Lectura	332
Figura 295: Aya Huma	333
Figura 296: Render B1, Sala Comunal	334
Figura 297: Render B2, Auditorio	336
Figura 298: Render B3, Sala Taller del color	338
Figura 299: Render B4, Ágora al aire libre	340
Figura 300: Render B5, Inti Quilla Watana	344
Figura 301: Render B6, Inti Quilla Watana concepto	346
Figura 302: Render B7, Auditorio escenario	348
Figura 303: Render B8, Acceso Principal	350
Figura 304: Render B9, Hall de acceso	352
Figura 305: Render B10, Acceso principal	353
Figura 306: Render B11, Espacios Sensoriales	354
Figura 307: Render B12, Salas Taller	354
Figura 308: Render B13, Hall de circulación	356
Figura 309: Render B14, Espacios de exposición	357
Figura 310: Render B15, Espacios de Difusión	358
Figura 311: Render B16, Sala de espera Auditorio	358
Figura 312: Render C1, Área de modelado	361
Figura 313: Render C2, Área de confección	362
Figura 314: Render C3, Administración	364
Figura 315: Render C4, Puente zona de elaboración	366
Figura 316: Render C5, Acceso principal zona "c"	370
Figura 317: Render C6, Área de bordado	371
Figura 318: Render C7, Área de diseño	372
Figura 319: Render C8, Área de telares	372
Figura 320: Render C9, Taller de serigrafía	374
Figura 321: Render C10, Áreas de difusión	375
Figura 322: Render C11, Oficina de vinculación	376
Figura 323: Render C12, Sala de espera	376
Figura 324: Render C13, Cancha zona de elaboración	378
Figura 325: Cosmovisión	381
Figura 326: Flauteros Cotama	382
Figura 327: Ñusta Sisa	384

IV. ÍNDICE de gráficos

CONTENIDO **Pág.**

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

Gráfico 1: Análisis de casa tipo año 1960 151
Gráfico 2: Análisis de casa tipo año 1970 152
Gráfico 3: Análisis de casa tipo año 1980 153
Gráfico 4: Análisis de casa tipo año 1990 154
Gráfico 5: Análisis de casa tipo año 2000 155
Gráfico 6: Análisis de casa tipo año 2010 156
Gráfico 7: Análisis espacial, Hilado Manual 158
Gráfico 8: Análisis espacial, Hilado con uso de Torno 159
Gráfico 9: Análisis espacial, Teñido Artesanal 160
Gráfico 10: Análisis espacial, Urdido Manual 161
Gráfico 11: Análisis espacial, Urdido Mecánico 162
Gráfico 12: Análisis espacial, Tejido en Telar de Cintura 163
Gráfico 13: Análisis espacial, Telar de Pedal 164
Gráfico 14: Análisis espacial, Telar eléctrico de pinzas 165
Gráfico 15: Análisis espacial, Bordado a mano 166
Gráfico 16: Análisis espacial, Área de confección 167

CAPÍTULO III. INVESTIGACIÓN DIRECTA

Gráfico 17: Análisis contexto 199
Gráfico 18: Topografía 208
Gráfico 19: Análisis Terreno 208

IV. ÍNDICE de gráficos

CONTENIDO **Pág.**

CAPÍTULO IV. PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

Gráfico 20: Implantación Yachay Wasi 305
Gráfico 21: Fachada Frontal Yachay Wasi 306
Gráfico 22: Fachada lateral derecha Yachay Wasi 308
Gráfico 23: Planta Baja Nv-3.00, Zona "A" 315
Gráfico 24: Primera Planta Alta Nv+1.00, Zona "A" 317
Gráfico 25: Segunda Planta Alta Nv+4.00, Zona "A" 319
Gráfico 26: Planta de cubiertas, Zona "A" 321
Gráfico 27: Sección A-A', Zona "A" 322
Gráfico 28: Planta Baja Nv-3.00, Zona "B" 337
Gráfico 29: Planta Nv+-0.00, Zona "B" 339
Gráfico 30: Planta Terraza Nv+3.00, Zona "B" 341
Gráfico 31: Sección B'B, Zona "B" 342
Gráfico 32: Planta/Corte/ Detalle Inti Quilla Watana 347
Gráfico 33: Sección B1-B1', Auditorio 349
Gráfico 34: Planta Baja Nv-4.00, Zona "C" 363
Gráfico 35: Planta Nv+-0.00, Zona "C" 365
Gráfico 36: Planta Terraza, Zona "C" 367
Gráfico 37: Sección C'C, Zona "C" 368

V. Certificado del asesor 29
VI. Aprobación del tribunal 31
VII. Acta de cesión de derechos 33
VIII. Autoría 35
IX. Dedicatoria 37
X. Agradecimiento 39
XI. Presentación 40
XII. Resumen 42
XIII. Abstract 44

SECCIÓN DE **PRELIMINARES**

V. CERTIFICADO DEL ASESOR

Hellen Viviana Izquierdo Guerrero Mdpr. Msc. Arq.

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final de investigación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes en el Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra; en consecuencia, autorizo su presentación para los fines pertinentes.

Ibarra, 2018- octubre- 22

(f) .....
Hellen Viviana Izquierdo Guerrero Mdpr. Msc. Arq.
C.I. 092259233-2

VI. APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

El jurado examinador, aprueba el siguiente informe de investigación en nombre de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra.

Ibarra, 2018- octubre- 22

(f) .....
Hellen Viviana Izquierdo Guerrero Mdpr. Msc. Arq.
C.I. 092259233-2

(f) .....
Anabela De Los Ángeles Sánchez Villarreal Mtr. Arq.
C.I. 171051798-6

(f) .....
Pedro Andrés Rocha Suárez Mgs. Arq.
C.I. 100155224-2

VII. ACTA DE CESIÓN DE DERECHOS

Nosotros, Alex Rolando Cáceres Morales con C.I. 100354966-2 y Paúl Alexander Landeta Echeverría con C.I. 100340848-9, autores del Trabajo de Titulación: ***"OBSERVATORIO ETNOLÓGICO INTEGRAL DE LA ARTESANÍA TEXTIL, "YACHAY WASI"***, para promover y difundir la elaboración de la artesanía textil hacia las nuevas generaciones otavaleñas, ubicado en Peguche, parroquia Miguel Egas Cabezas, cantón Otavalo", previo a la obtención del Título Profesional de Arquitecto en la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra,

Declaramos conocer y aceptar la disposición del Art.66 del Instructivo de Trabajo de Titulación de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra, que en su parte nos pertinente manifestarnos textualmente: "Forman parte del patrimonio de la universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través o con el apoyo financiero, académico o institucional de la universidad"

Ibarra, 2018 - octubre - 22

(f) .....
Alex Rolando Cáceres Morales
C.I. 100354966-2

(f) .....
Paúl Alexander Landeta Echeverría
C.I. 100340848-9

VIII. AUTORÍA

Nosotros, Alex Rolando Cáceres Morales con C.I. 100354966-2 y Paúl Alexander Landeta Echeverría con C.I. 100340848-9, autores del Trabajo de Titulación: ***"OBSERVATORIO ETNOLÓGICO INTEGRAL DE LA ARTESANÍA TEXTIL, "YACHAY WASI"***, para promover y difundir la elaboración de la artesanía textil hacia las nuevas generaciones otavaleñas, ubicado en Peguche, parroquia Miguel Egas Cabezas, cantón Otavalo", previo a la obtención del Título Profesional de Arquitecto en la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra,

Declaramos que la presente investigación es de total responsabilidad del autor, y que se ha respetado las diferentes fuentes de información realizando las citas correspondientes.

Ibarra, 2018 - octubre - 22

(f) .....
Alex Rolando Cáceres Morales
C.I. 100354966-2

(f) .....
Paúl Alexander Landeta Echeverría
C.I. 100340848-9

IX. DEDICATORIA

A mis Padres, por su sacrificio, por enseñarme a crecer y ser guía en el camino de cumplir mis sueños. A mi esposa **Paulina,** quien ha estado a mi lado apoyándome en todo momento y ser el motor de mis éxitos. A mi hijo **Yarik,** que desde su silencio ha sido mi fortaleza en los momentos más difíciles. A mi bisabuelo **Taita Marcos** que con su ejemplo de vida ha despertado dentro mí esa curiosidad de ser mejor en la vida.

Dedico este trabajo a todos artesanos otavaleños que en su trabajo día a día buscan cumplir sus sueños y la de sus hijos.

ALEX ROLANDO CÁCERES MORALES

A mi madre **Marisol,** a mi abuelito **Alberto,** a mi mejor amigo **Jorge Recalde** que desde el cielo me han guiado y cuidado siempre, a mi padre **Raúl,** a mi hermana **Paola,** mi hermanito **Yerik, a mi familia y amigos,** por ser el pilar fundamental en todo lo que soy y quiero ser, en toda mi educación, tanto académica, como del hogar que me servirá de guía para toda la vida, por su incondicional apoyo perfectamente mantenido a través del tiempo.

Todo este trabajo ha sido posible gracias a ellos.

PAÚL ALEXANDER LANDETA ECHEVERRÍA

X. AGRADECIMIENTO

A **Dios,** por haberme dado fortaleza cuando más lo necesitaba y permitirme cumplir este sueño.

A mi esposa **Paulina,**a mi hijo **Yarik,** a mi hermano **Saire y mis padres,** por su apoyo incondicional cuando más lo necesitaba para seguir adelante y cumplir esta meta. A todos **mis ayllus** (familia), por su apoyo moral y de motivación para terminar mis estudios.

A todos mis amigos, que con ellos compartí sueños e ilusiones en cada etapa de la carrera universitaria.

A los docentes que han sabido guiarme en este camino, en especial a mis asesores Arq. Hellen Izquierdo y Arq. Salvador Prado, quienes nos han guiado al camino adecuado para la finalización de este trabajo.

Gracias

ALEX ROLANDO CÁCERES MORALES

Mi gratitud, principalmente está dirigida a **Dios plasmado en mi madre** por haberme dado la existencia y permitido llegar al final de la carrera.

A los docentes que me han acompañado a lo largo del camino, brindándome siempre su orientación con profesionalismo ético en la adquisición de conocimientos, afianzando sólidamente mi formación.

Igualmente a mi maestros asesores como la Arq. Hellen Izquierdo y el Arq. Salvador Prado, quienes me han encaminado en todo momento en la adecuada realización de este trabajo de titulación que enmarca el último escalón hacia mi futuro que continuamente seguirá en construcción, en donde este documento sea partícipe en el mejoramiento del proceso de enseñanza y aprendizaje de la prestigiosa carrera de Arquitectura.

Gracias

PAÚL ALEXANDER LANDETA ECHEVERRÍA

XI. Presentación



Figura 1: Tejido geométrico
Fuente linkográfica: Tejido, Flickr Photo Sharing, 2018

"LA ARTESANÍA TEXTIL" ha hecho que Otavalo sea mundialmente reconocido, es así que, esta actividad es la base de desarrollo social, cultural, económico y espiritual del Kichwa- Otavalo. La artesanía es el vehículo mediante el cual, el otavaleño ha podido dar a conocer al mundo exterior su cultural, identidad, cosmogonía y su forma particular de vida.

Cap. I

Fundamentación del tema

Fase de investigación preliminar y análisis general de la problemática actual, con la finalidad de poner en evidencia las necesidades reales en la actualidad, las mismas que serán base en la justificación y formulación del tema. Además, es la etapa de estructuración de objetivos, actividades, delimitación de los alcances de la propuesta y métodos científicos de investigación.

Cap. II

Conceptualización

Se enfoca en el análisis del tema desde una aproximación macro a lo micro, es la fase de familiarización con las bases teóricas y conceptos ligados al tema.

Cap. III

Investigación directa

Fase de investigación técnica del contexto y sus características; es decir, la recolección de toda información útil y necesaria para la programación y diseño de la propuesta solución. Constituye el estudio de condicionantes que definirán el programa arquitectónico y delimitará el espacio de intervención e investigación.

Cap. IV

Desarrollo de la propuesta

Fase de concepción proyectual, traspolación de la teoría a la práctica, etapa de transformación de toda la información en una respuesta arquitectónica, con el objeto de satisfacer la problemática detectada.

Cap. V

Conclusiones - Recomendaciones

En esta fase se manifiesta lo más destacado de la investigación, que representa el aporte del investigador.

XII. Resumen

Proyecto
arquitectónico

↕

Preservar
Asegurar
Salvaguardar

↕

Artesanía / Cultura
indigena y mestizo

↕

Aprendizaje a
base de experiencias

+

Identidad cultural
Identidad espacial

↕

Yachay
Aprendizaje / conocimiento

Wasi
casa / hogar

OBSERVATORIO ETNOLÓGICO INTEGRAL DE LA ARTESANÍA TEXTIL



Otavalo se ha convertido en una ventana cultural y turística muy importante en el mundo, ya que mediante la elaboración de artesanías han dado a conocer a propios y extraños su vivencialidad y cultura, mismos que han permanecido intactos e ineludibles en el tiempo.

La importancia de crear una propuesta espacial enfocada en procesos de salvaguardar la actividad textil artesanal otavaleña, es la de revalorizar esta capacidad creativa que ha sido heredada generación tras generación, donde esta actividad socio- cultural sea el núcleo de integración y relación social, intelectual como afectiva (tradicional). La idea es proteger los saberes en la elaboración textil artesanal con factores de innovación y reinterpretación, sin perder su esencia y lenguaje de identidad, sustentado en una educación práctica en base a la cuatripartición de saberes.

La **propuesta,** es diseñar un equipamiento en cuyo espacio se programe desde las acciones de la reinterpretación espacial, formal y material, un conjunto de zonas en las cuales se fomentarán la Investigación- Experimentación- Elaboración- Difusión de la elaboración de la artesanía textil de Otavalo, con la finalidad salvaguardar su difusión a través del tiempo.

Figura 2: Mantel de mesa otavaleño
Fuente linkográfica: Tejido, Flickr Photo Sharing, 2017

XII. Abstract

Architectural
project

↕

Crafts / Culture
indigenous and mestizo

↕

Yachay
Learning / knowledge

↘

Wasi
House / home

↙

Preserve
Ensure
Safeguard

↕

Learning to
base of experiences

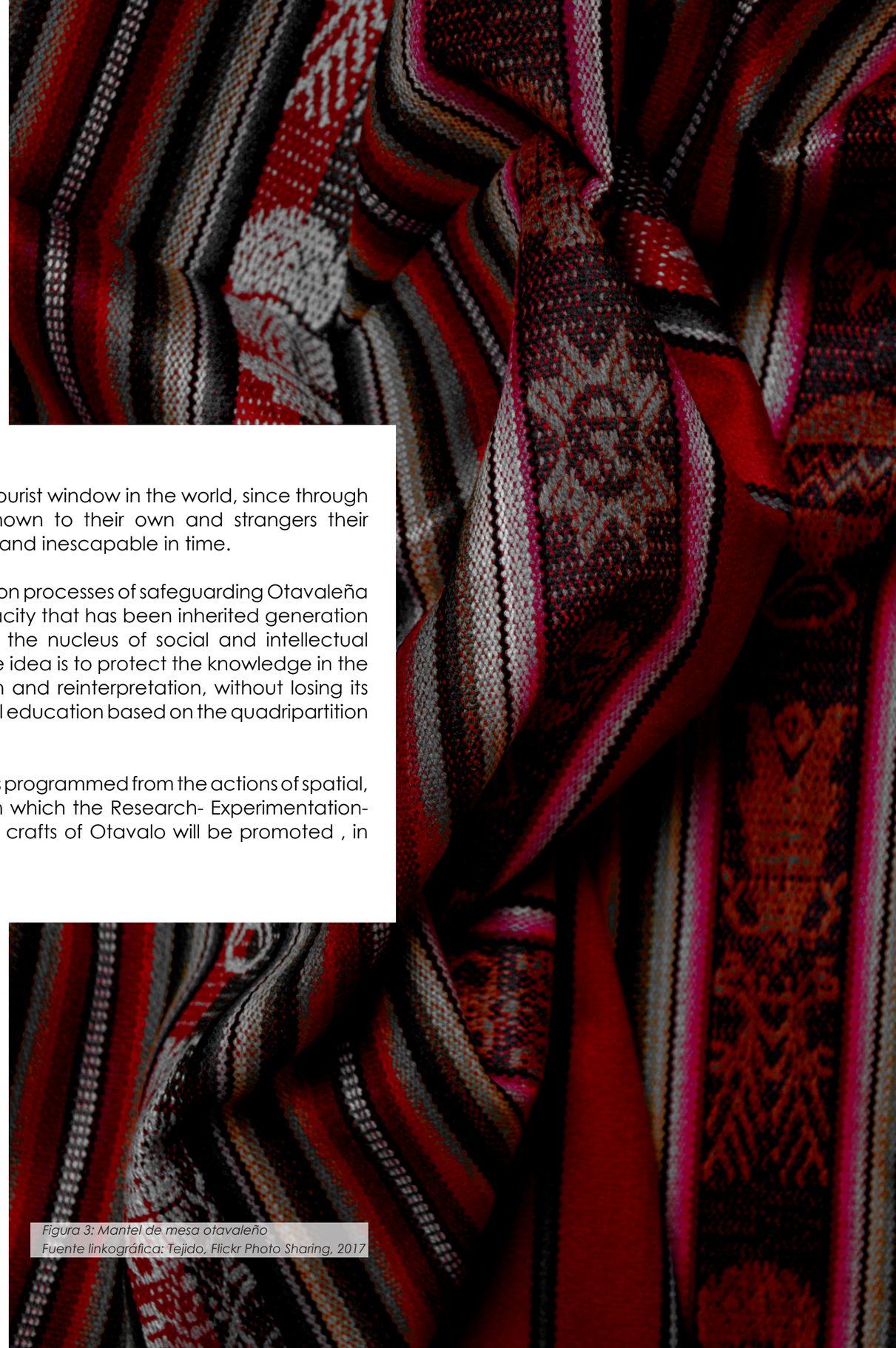
+

Cultural identity
Spacial identity

↕

schay yasi

INTEGRAL ETHNOLOGICAL OBSERVATORY OF TEXTILE CRAFTS



Otavalo has become a very important cultural and tourist window in the world, since through the elaboration of handicrafts they have made known to their own and strangers their experience and culture, which have remained intact and inescapable in time.

The importance of creating a spatial proposal focused on processes of safeguarding Otavaleña artisanal textile activity is to revalue this creative capacity that has been inherited generation after generation, where this socio-cultural activity is the nucleus of social and intellectual integration and relationship. Affective (traditional). The idea is to protect the knowledge in the artisanal textile elaboration with factors of innovation and reinterpretation, without losing its essence and language of identity, based on a practical education based on the quadripartition of knowledge.

The **proposal** is to design an equipment whose space is programmed from the actions of spatial, formal and material reinterpretation, a set of areas in which the Research- Experimentation- Elaboration- Diffusion of the elaboration of the textile crafts of Otavalo will be promoted , in order to safeguard its dissemination over time.

Figura 3: Mantel de mesa otavaleño
Fuente linkográfica: Tejido, Flickr Photo Sharing, 2017

1.1. Introducción 48
1.2. Antecedentes 50
1.2.1. Origen del Problema 51
1.2.2. Definición del Problema 51
1.2.3. Paradojas 51
1.2.4. Solución Inicial 51
1.3. Objetivos 52
1.3.1. Objetivos General 53
1.3.2. Objetivos Específicos 53
1.4. Modelo de investigación 54
1.5. Metodología 56
1.6. Alcance 58
1.7. Justificación 60

Capítulo I.

FUNDAMENTACIÓN DE TEMA



Figura 4: Mujer otavaleña
Fuente linkográfica: Cofradía Studio, Facebook, 2017

1.1. Introducción

La Artesanía, es un elemento esencial en la memoria y desarrollo de nuestros pueblos, su elaboración entrelaza conocimientos y saberes, ancestrales y modernos, estableciendo una forma particular de mostrar la vida, es así que el objeto artesanal no es un invento de nuestros días o años, sino constituye ser una práctica milenaria, que ha sido heredada generación tras generación.

Gina Maldonado (2004), señala que, la forma propia de ser y vivir la cotidianidad del kichwa-Otavalo, hace que los otavaleños sean herederos de la identidad Mindalae, es decir por herencia son expertos artesanos textiles y hábiles comerciantes, puesto que esta actividad la realizan desde épocas de sus antepasado, lo han heredado y conservado hasta la actualidad. Para los kichwa- Otavalo la artesanía constituye un instrumento de desarrollo político, social, cultural y económico.

Hernán Jaramillo (2010), menciona que, a lo largo de la historia la panorámica de producción textil del Kichwa-Otavalo ha sufrido una serie de transformaciones culturales. Así que, actualmente la artesanía textil otavaleña, sufre de adaptación (copia-imitación) continua de la producción local hacia las nuevas exigencias del mercado, constituyendo productos comerciales, perdiendo su valor de autenticidad, desaprovechando el talento y conocimientos del Kichwa-Otavalo en el campo textil artesanal. A la par de este problema, el otavaleño ha incorporado a sus mercados productos importados, para venderlos como suyas, consecuentemente la imagen del otavaleño como artesano ha ido deteriorándose en el tiempo.

Por lo mencionado, es imprescindible revalorizar y emprender la investigación, experimentación y búsqueda de mejoras para sus técnicas de elaboración de artesanal textil, con la finalidad de salvaguardar esta actividad. En este sentido se propone un espacio en cuyo entorno se difunda la elaboración textil, con la finalidad crear productos textiles artesanales auténticos e innovadores, adicionalmente asegurar su difusión a través del tiempo.



Figura 5: Artesano otavaleño
Fuente linkográfica: Otavaleño, Flickr Photo Sharing, 2017

Dualidad = Artesano hombre

1.2. Antecedentes



Figura 6: Mujer artesana indígena
Fuente linkográfica: Otavaleño, Flickr Photo Sharing, 2017

1.2.1. **Origen del Problema**

Según Gina Maldonado (2008), socióloga otavaleña en su escrito "Pasado y presente de los Mindalaes y emigrantes otavaleños", considera que el otavaleño como artesano, comerciante y viajero ha sido vital para el reconocimiento y cotización de su artesanía textil alrededor del mundo. Estas mismas características y búsqueda de competitividad para satisfacer el mercado comercial, han motivado la copia e introducción de productos extranjeros al mercado local, mismos que han sido apadrinados y comercializados como suyos, de tal forma que sus productos se han devaluado en el tiempo.

1.2.2. **Definición del Problema**

Los informes del Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial cantonal de Otavalo (PDOT) 2012 y 2015 definen que la pérdida de autenticidad y desvalorización de la artesanía textil otavaleña constituye uno los mayores problemas sociales-culturales y económicos que en la actualidad afronta el cantón Otavalo. Actualmente, estos problemas se han evidenciado con la sobre-producción de artesanía textil, disminución de las ventas e incremento de importación de productos comunes generando un impacto en el equilibrio y dinamismo económico, y desarrollo de la artesanía textil otavaleña.

1.2.3. **Paradojas**

- Tanta es la habilidad creativa del artesano otavaleño, que lo que están vendiendo es comprado (Los autores).
- Los artesanos otavaleños son creativos y hábiles comerciantes, pero todos no innovan y no tienen que vender (Los autores).
- Se produce más y se vende menos (Los autores).

1.2.4. **Solución Inicial**

Propuesta arquitectónica para promover y difundir la elaboración de la artesanía textil hacia las nuevas generaciones otavaleñas.

Artesano mujer = Dualidad

1.3. Objetivos

1.3.1. **Objetivo General**

Desarrollar el diseño del anteproyecto arquitectónico de un Observatorio Etnológico Integral de la Artesanía Textil, "Yachay Wasi", para promover y difundir la elaboración de la artesanía textil hacia las nuevas generaciones Otavaleñas, ubicadas en la parroquia de Miguel Egas Cabezas, Peguche, cantón Otavalo.

1.3.2. **Objetivos Específicos**

• Analizar el contexto artesanal e histórico de la artesanía textil otavaleña, e identificar los elementos que han llevado a la desvalorización de su producto artesanal textil.

• Realizar el análisis y crítica de dos referentes arquitectónicos relacionados a la artesanía textil.

• Definir el objeto arquitectónico y elaborar el programa arquitectónico que permita solucionar las necesidades relacionadas al aprendizaje, elaboración y difusión de la artesanía textil otavaleña.

• Desarrollar el diseño del anteproyecto arquitectónico de un Observatorio Etnológico Integral de la Artesanía Textil otavaleña, con espacios de enseñanza - aprendizaje, que permita vitalizar y catalizar la artesanía textil otavaleña.

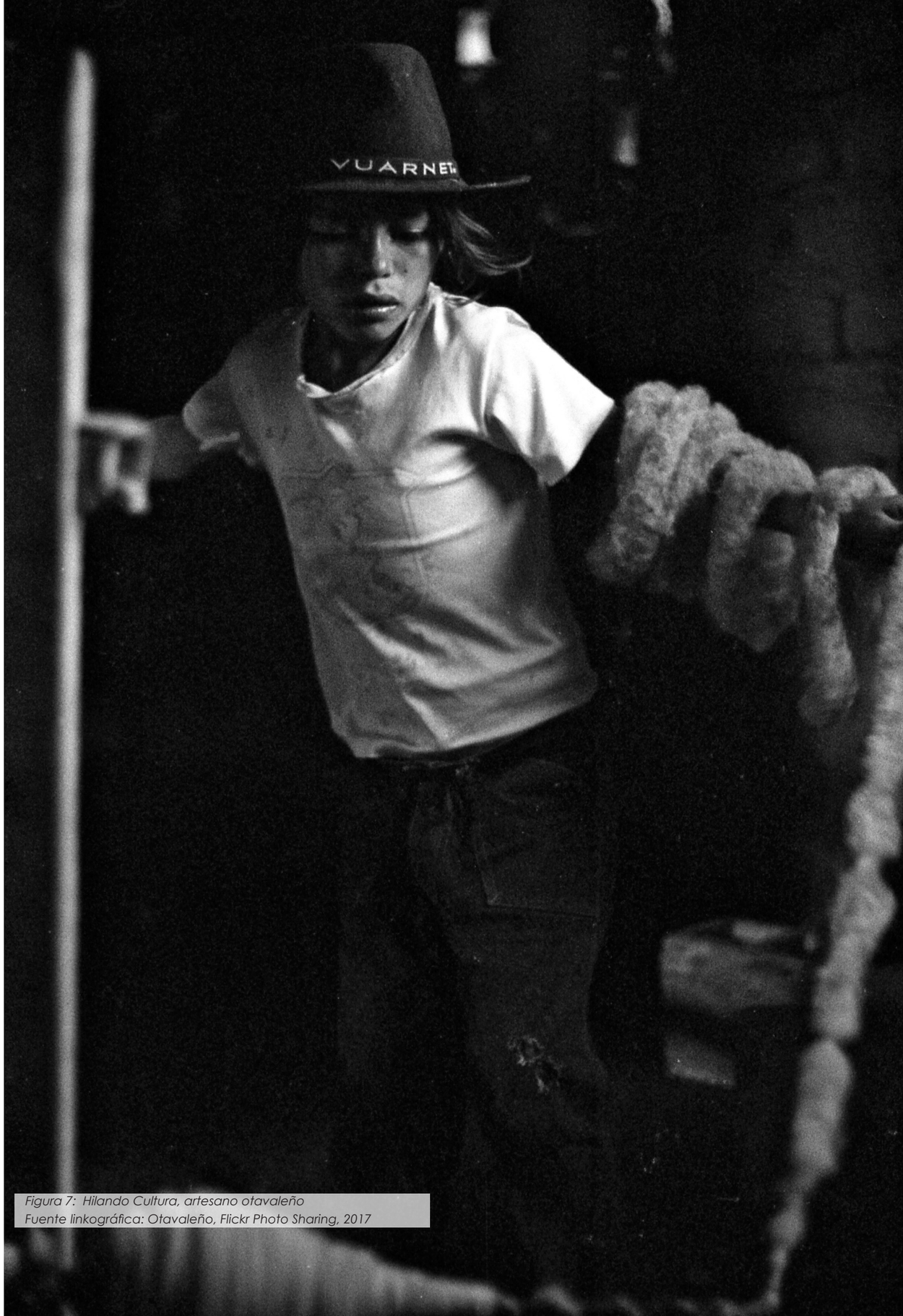


Figura 7: Hilando Cultura, artesano otavaleño
Fuente linkográfica: Otavaleño, Flickr Photo Sharing, 2017

1.4. Modelo de investigación

Con referencia a los objetivos señalados, el modelo de investigación contempla tres principales procesos.

Primero:

Artesanía como Práctica Social, se estudiará el contexto histórico y dinámica actual en la elaboración y comercialización de la artesanía textil otavaleña.

Segundo:

Artesanía como Identidad Social, se analizará las dinámicas de cosmovisión "significado" de la artesanía para el individuo otavaleño. Estos procesos se sustentarán como base teórica nivel macro en la Cosmovisión Andina y como sustento teórico arquitectónico en la Arquitectura Indígena de Toa Maldonado.

Tercero:

Artesanía como Herencia, se revisará las dinámicas actuales de enseñanza y aprendizaje en relación a la artesanía textil; de igual manera la Cosmovisión Andina servirá como base teórica nivel macro, pero referente al conocimiento servirá como soporte teórico la Teoría Del Desarrollo Cognitivo de Jean Piaget.



Figura 8: Hilando desde la cuna
Fuente linkográfica: Otavaleño, Flickr Photo Sharing, 2017

1.5. Metodología

En lo que se refiere al abordaje teórico metodológico, la investigación se inserta en el campo de los estudios arquitectónicos y territoriales. A su vez se complementa con la sociología y antropología, con el cual se busca reconocer desde la práctica, visitas de campo y entrevistas a cada uno de los actores, para visualizar el comportamiento dinámico del antes, durante y después del proceso de producción de artesanías como su forma de vida.

El contraste, de dos visiones, tanto social-antropológico como de identidad del espacio en la construcción de los sentidos, rasgos y el carácter del Kichwa- Otavalo, en contextos económicos y culturales actuales como artesanos, lo cual guía a la investigación a identificar los tipos de comportamientos que se producen entre el artesano y espacio, a fin de reconocer e interpretar la dinámica de espacialidad en relación a la elaboración de artesanía textil en su contexto de habitabilidad.

Este modelo se maneja desde una lectura de la vivencialidad dentro de los comportamientos y conductas sociales de los artesanos desde un entorno fijo y, a la vez, desde un entorno dinámico en constante transformación económica, social y espacial, y por el lado de los haceres y saberes ancestrales, se busca reinterpretar el valor conceptual ya estructurado.

La investigación se respaldará de fuentes bibliográficas y vivenciales, mismas que serán el soporte teórico de la investigación para la propuesta solución arquitectónico de trabajo de fin de carrera.



Figura 9: Artesanía como identidad
Fuente linkográfica: Otavaleño, Flickr Photo Sharing, 2017

1.6. Alcance

Investigar e identificar los elementos que han llevado a la desvalorización de la artesanía textil Otavaleña, con la finalidad de proponer una solución arquitectónica que ayude a salvaguardar su difusión en el tiempo.

Figura 10: Herencia artesanal
Fuente linkográfica: Otavaleño, Flickr Photo Sharing, 2017

1.7. Justificación



Figura 11: Joven otavaleña
Fuente linkográfica: Cofradía Studio, Facebook, 2017

La elaboración de artesanías es una forma de vida para los otavaleños, el oficio constituye una herencia de los antepasados, que se mantuvieron durante el periodo colonial con la instalación de obrajes. En la actualidad, el PDOT Cantonal de Otavalo (2015) revela que esta actividad crea el mayor número de plazas de trabajo, con una influencia directa de aproximadamente 45.5% en la economía local.

Hernán Cisneros en el escrito Visión Panorámica De La Artesanía Textil de Otavalo (2010), menciona que la capacidad creativa y productiva del otavaleño para la elaboración de textiles fue capaz de mantener la economía de la colonia en tiempos de crisis. Gina Maldonado, en estudio de Redes de Comercio Artesanal de los Kichwa- Otavalo (2015), revela que la cultura textil artesanal, aproximadamente desde el siglo XX-XXI, ha sustentado la economía del cantón y ha mejorado la calidad de vida de quienes elaboraban y comercializan textiles artesanales otavaleños.

El Censos e Informe del Estado Actual de la Artesanía en Otavalo, U.N.A.I.M.C.O. (2010), revela que en la actualidad la producción textil artesanal de Otavalo presenta problemas de devaluación y comercialización, que se evidencian en la disminución en un 60% en ventas, 55% en exportaciones e incremento de un 65% de productos importados a los centros de venta, como lo es en la Plaza Centenario o de los Ponchos, considerado por el Ministerio de Turismo, el mercado de artesanías más grande de Latinoamérica, de tal forma que la economía de la ciudad ha ido minimizándose.

Los otavaleños a pesar de ser una sociedad hábil y creativa, sus características Mindalaes (viajeros), la copia y falta de innovación en la elaboración de artesanías textiles, han hecho que éstos se desvaloricen y pierdan su autenticidad en el tiempo. Consecuentemente, hace imprescindible emprender la investigación, experimentación y búsqueda de mejoras para sus técnicas de elaboración de textil artesanal, con la finalidad de salvaguardar esta actividad ancestral. En este sentido es fundamental apoyar al desarrollo de las capacidades en la elaboración de artesanía textil, para crear productos auténticos e innovadores, adicionalmente asegurar su difusión a través del tiempo. Para lo cual se propone un espacio en cuyo entorno se difunda la elaboración de artesanía textil.

Capítulo II.

MARCO TEÓRICO



Figura 12: Identidad otavaleña
Fuente linkográfica: Cofradía Studio, Facebook, 2017

Índice CONTENIDO

Marco Teórico CAPITULO II

	Pág.
2.1. Estructuración de Bases Teóricas	68
2.1.1. Cosmovisión Andina	68
2.1.1.1. Representación Simbólica del Cosmos	70
2.1.1.2. Chakana Cruz Andina	71
2.1.1.3. Percepción del Espacio	72
2.1.1.4. Principio de Complementariedad	74
2.1.1.5. Espacio - Tiempo	75
2.1.1.6. Educación en los Andes	76
2.1.1.7. Raymis Festividades Andinas	78
2.1.2 Bases Teóricas Complementarias	80
2.1.2.1. Arquitectura Indígena/ Toa Maldonado	80
2.1.2.2. El Principio de Identidad/ Martín Heidegger	82
2.1.2.3. Teoría del Desarrollo cognitivo/ Jean Piaget	84
2.2. Marco Legal	86
2.2.1. Normativa Internacional	86
2.2.2. Normativa Ecuador	88
2.2.3.Normativa Otavalo	91
2.3. Localización	92
2.4. Términos de Palabras Claves	96
2.5. Análisis de Artesanía	104
2.6. Artesanía en el Ecuador	106
2.7. Artesanía Textil en Otavalo	111
2.7.1. Otavalo Artesanía Textil Como Producto	112
2.7.1.1. Antecedentes	113
2.7.1.2. Análisis de Aspectos	115
2.7.1.3. Análisis Cronológico	116

Índice CONTENIDO

Marco Teórico CAPITULO II

	Pág.
2.7.2. Artesanía Textil: En el Individuo	128
2.7.2.1. Relaciones Conceptuales	130
2.7.2.2. Artesano Otavaleño	131
2.7.2.2.1. Desarrollo del artesano en el Campo Textil	132
2.7.2.2.2. De Artesano a Comerciante	134
2.7.2.2.3. El Artesano y la Globalización	137
2.7.2.2.4. Profesional, Artesano ó Comerciante	138
2.7.2.2.5. Artesano y Familia	140
2.7.2.2.6. Evolución y crisis del Artesano	142
2.7.2.2.7. El Presente de la Identidad del artesano Kichwa- Otavalo	144
2.7.3. Artesanía Textil: Análisis del Espacio	147
2.7.3.1. Antecedentes	147
2.7.3.2. Principales Actividades Textiles	148
2.7.3.3. Espacio Artesanal	149
2.7.3.3.1. Casa Tipo	150
2.7.3.3.2. Taller Tipo	158
2.7.4. Artesanía Textil: Diagnóstico Actual	169
2.7.4.1. Contexto Social	170
2.7.4.1.1. Población	170
2.7.4.1.2. Principales Centros de Producción Artesanal	175
2.7.4.2. Contexto Económico	176
2.7.4.2.1. Principales Actividades Económicas (PAE)	177
2.7.4.2.2. Comercio Artesanal	178
2.8. Matriz F-O-D-A	184

2.1. Estructuración de
Bases Teóricas

"La cosmovisión es la manera de ver e interpretar el mundo que cada pueblo, cada cultura tiene"

(Katsa Cachiguango, 2013, pág. 22)



Figura 13: Otavaleño
Fuente linkográfica: Otavaleño, Flickr Photo Sharing, 2018

2.1.1. Cosmovisión Andina

RUNA YACHAY

La cosmovisión Andina o Runa Yachay se enmarca dentro de la filosofía de la vida, donde la comunidad y sociedad se rige bajo un principio de complementariedad entre la naturaleza, el ser humano, la Pacha Mama (Madre Tierra) que se complementan y autorregulan entre sí, a partir de una relación de respeto mutuo, donde todos los elementos están articulados e integrados, nadie es más importante que otro, la totalidad vista en la naturaleza, es un ser vivo *(Katsa Cachiguango, 2013)*.

Complementariedad

Naturaleza
+
Pacha mama (madre tierra)
+
Ser humano
=
Nadie es más importante que otro

"Es un conjunto de sabidurías ancestrales que permiten analizar y reconocer la realidad de la vida a partir de la experiencia y vivencialidad"

(Katsa Cachiguango,2013, pág 14)

Figura 14: Cruz Andina
Fuente linkográfica: Cruz Cuadrada, Flickr Photo Sharing, 2018

2.1.1.1. Representación Simbólica del Cosmos

En las comunidades indígenas de América del Sur, la Cosmovisión Andina, es una representación simbólica del cosmos, mediante distintos ejes cardinales, las cuales los Yachak's los usaban con fines científicos, organización y planificación arquitectónicas y territoriales.

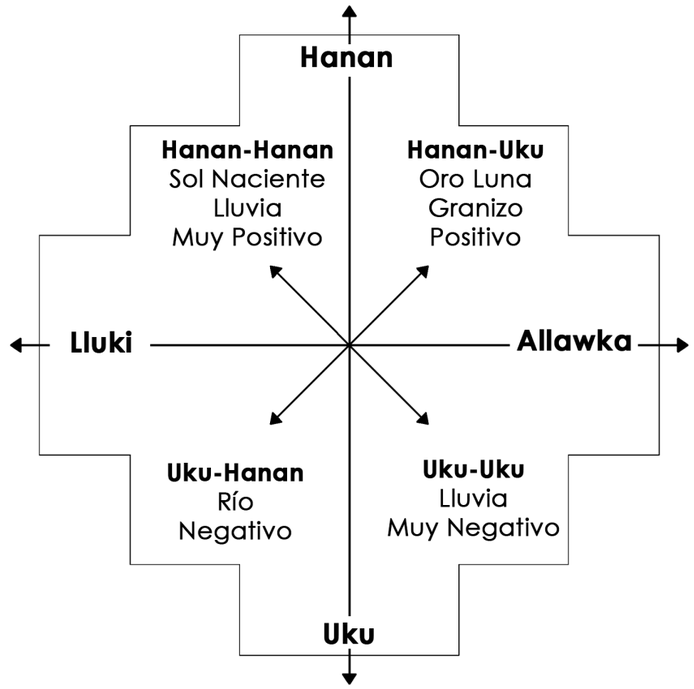


Figura 15: Dualidad, Cosmovisión
Fuente: Luis "Katsa" Cachiguango, 2013.
Elaboración: Propia

Los ejes de ordenamiento, desde la cosmovisión se distribuyen en dualidades polares armónicas: arriba (Hawa) y abajo (Uku) entre izquierda (Lluki) y derecha (Allawka); y, entre antes (Ñawpa) y después (Kipa) (*Luis Cachiguango, 2013).*



Figura 16: Espiral
Fuente linkografica: Espiral, Flickr Photo Sharing, 2018



Figura 17: Taita Jaime Pilatuña
Fuente linkografica: Yachac, Flickr Photo Sharing, 2018

2.1.1.2.

Chakana

Cruz Andina

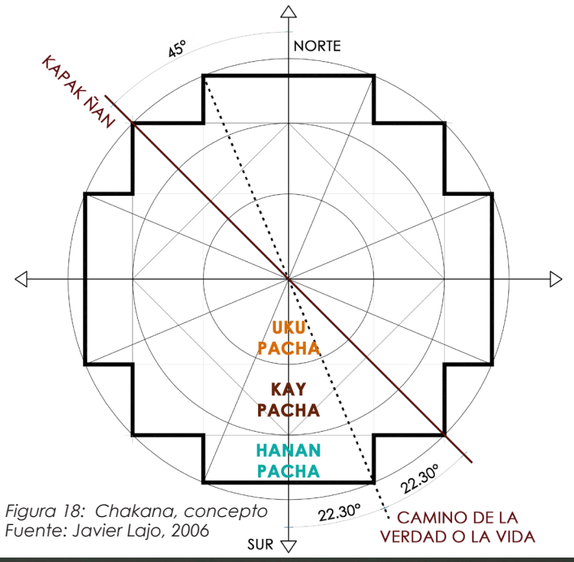


Figura 18: Chakana, concepto
Fuente: Javier Lajo, 2006

Interpretación (Elementos)

- Aire
- Agua
- Fuego
- Tierra

Interpretación (Geográfica)

- Norte: Chinchaysuyu
- Sur: Qollasuyu
- Este: Antisuyu
- Oeste: Kuntisuyu

Interpretación (Dualidades)

- Claridad
- Día
- Oscuridad
- Noche

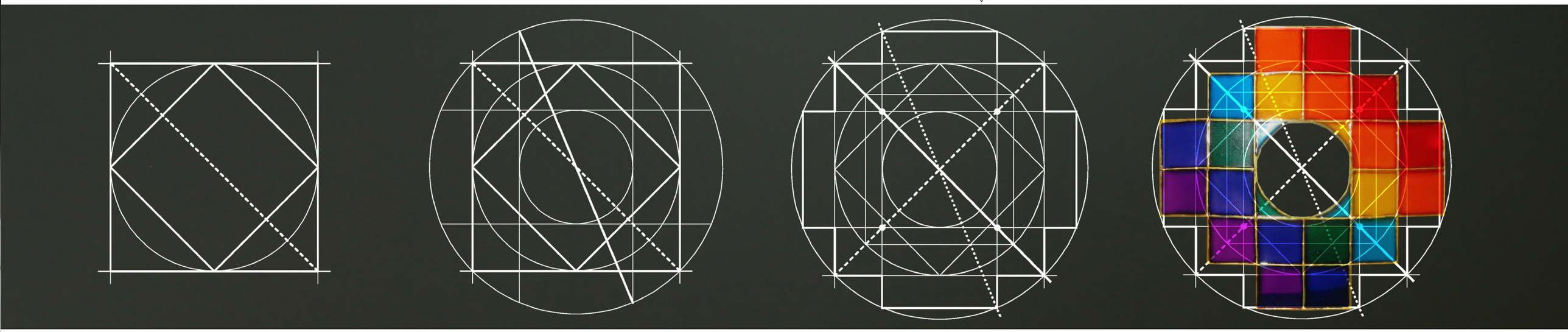


Figura 19: Chakana o Cruz Andina
Fuente: Javier Lajo, 2006
Elaboración: Propia

Es una referencia al sol y la Cruz del Sur, sus ejes principales y complementarios, el Kawsay o Camino de la Verdad y Kapak Ñan son dados por los soles rectos e inclinados. La Chakana es parte del tejido del cosmos, la Cosmovisión Andina se fundamenta en la cosmogonía, que es la descripción simbólica del cosmos, en el hemisferio Sur, su eje visual y simbólico es marcado por la Constelación de seis estrellas la Cruz del Sur, denominada Chakana *(Julio Saransig, 2013)*

LA CHAKANA COMO ORDENADOR DEL TERRITORIO, se fundamenta en el ciclo de la agricultura, por ejemplo el maíz, genera cuatro momentos en la planificación del desarrollo comunitario como son: saber sembrar, saber criar, saber cultivar y saber dejarse criar, estos momentos a su vez cierran un ciclo luni-solar en un año.

Las actividades que se realizaban en el año dependían de las visiones cosmología de la Chakana.

Los YACHAK'S usaban la Cosmovisión Andina con fines científicos, organización y planificación arquitectónicos y territoriales, prácticamente todos los elementos en el territorio poseían bases teóricas de acuerdo a la Chakana como organizador espacial *(Pablo Guaña, 2010)*.

Es así que, todos los espacios en el territorio han sido planificados y vinculados de acuerdo a las inclinaciones angulares que se encuentra en la cruz andina, que son:

KAPAC ÑAN: El camino justo es representado en la cruz andina y posee una inclinación de 45 grados, ángulo que es replicado en los asentamientos territoriales, es el camino que une a todas las ciudades que están ubicadas longitudinalmente a lo largo de los Andes.

KAWSAY O INTY ÑAN: Simboliza el camino del sol en la cruz andina, posee una inclinación de 23,27 grados, que representa inclinación de la tierra *(Javier Lajo, 2005)*.

2.1.1.3. **Percepción del Espacio**

Es común evidenciar en las comunidades andinas, aspectos del espacio vivido, en el cual se evidencia la identidad y sentido de pertenencia del individuo.

En los Andes a modo de pisos climáticos, es percibido en tres espacios o niveles llamados pacha (Espacio- Tiempo):

Hawa Pacha (mundo del macrocosmos, mundo de arriba o celestial)

Es mundo superior donde habitan los dioses, sólo las personas justas podían entrar en ella.

Kay Pacha (mundo de aquí y ahora)

Es el mundo terrenal, donde habitan los seres humanos y pasan sus vidas.

Uku Pacha (mundo del microcosmos, mundo de abajo o de lo muertos)

Es de los muertos, todo lo que estaba debajo de la superficie de la tierra o del mar. Las fuentes, cuevas u otras de las aberturas de la superficie terrestre son considerados puentes de comunicación entre el Uku Pacha y el Kay Pacha *(Julio Saransig, 2013)*.



HANAN PACHA
mundo celestial

KAY PACHA
mundo visible

Figura 20: Interpretación del Mundo Andino
Fuente: Elaboración propia de los autores

2.1.1.4. Principio de Complementariedad

Javier Lajo (2005), señala que, nada funciona como un solo elemento, siempre es par el que mira el horizonte completo, es imposible para un solo hombre o una sola mujer observar todo, los dos son complementarios.

Es este sentido Julio Saransig (2013), señala que la complementariedad se extiendo a todos los elementos del mundo, todo se complementa como el sol al día y la luna a la noche.

La complementariedad es el equilibrio de la vida, el hombre y la naturaleza no pueden estar separados, sino en unión permanente de vincularidad.



Figura 21: Aya Huma
Fuente linkográfica: Inti Raymi, Flickr Photo Sharing, 2018



Figura 22: Dualidad "Artesanos"
Fuente linkográfica: Artesano otavaleño, Flickr Photo Sharing, 2018





Figura 23: Espiral, conceptual
Fuente linkográfica: Espiral, Flickr Photo Sharing, 2018

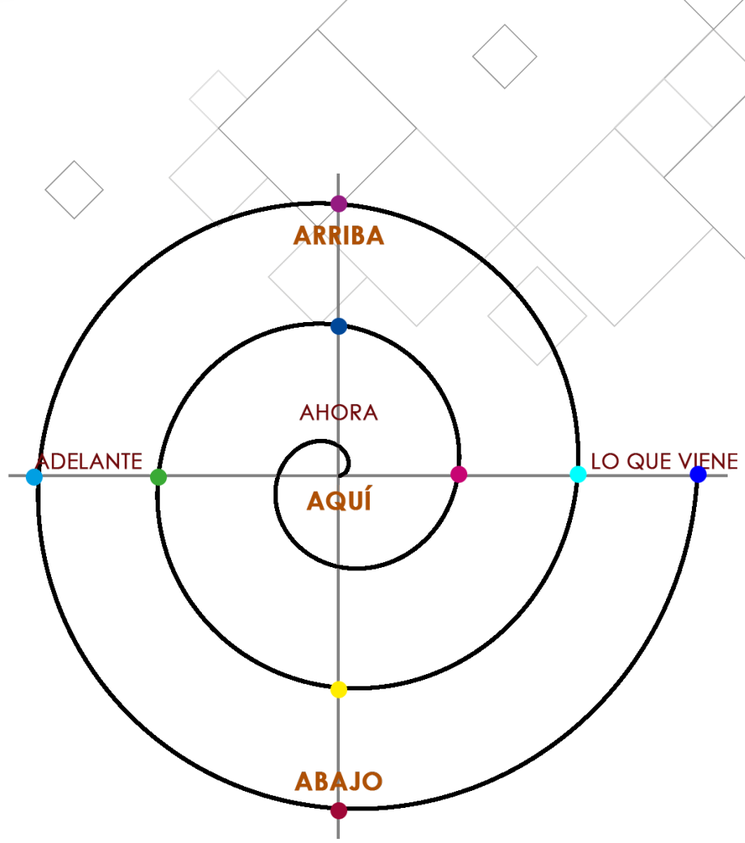


Figura 24: Interpretación del Tiempo
Fuente: Elaboración propia de los autores

2.1.1.5. Espacio - Tiempo

En Kichwa la palabra Ñawpa hace referencia al tiempo, su traducción al castellano es futuro y pasado a la misma vez.

Para entender la Chakana es necesario la concepción del tiempo y el espacio, a diferencia que, en occidente el tiempo-espacio es lineal, se vive el presente para el futuro y olvida el pasado, en los pueblos andinos la idea del tiempo- espacio es en forma de espiral, donde todos conviven en equilibrio, entre lo bueno y malo, el pasado convive con el presente y el presente fortalece el futuro con las praxis de la vida.

Este pensamiento ha sido base para la planificación territorial y vivencial de los ayllus, comunas, pueblos y ciudades de los Andes *(Julio Saransig,2013)*.

2.1.1.6. Educación en los Andes

La educación de acuerdo a la cosmovisión Andina es colectiva, todos los adultos cuidan y enseñan a todos los niños y niñas, médicos y artistas ancianos atraían a médicos y artistas niños, nada es una obligación.

Amar a niños y niñas es sinónimo de ayudarlos a aprender para la vida, enseñarles con el ejemplo de su vida, resulta ser su mejor enseñanza. La educación en los Andes es a base de la práctica *(Ramiro Reinaga, 2007).*



Figura 25: Herencia artesanal
Fuente linkográfica: Artesano otavaleño. Flickr Photo Sharing, 2018



Cuatripartición de Conocimientos

Según Javier Lajo (2005), en los pueblos andinos el conocimiento es global, no se concentra en especializaciones, es así que, simbólicamente el conocimiento andino se organiza de forma dinámico, sintetizado por milenios por los pueblos a través de la Chakana. El conocimiento en los andes transita libremente entre el tiempo espiral y el espacio de manera organizada, donde la enseñanza y aprendizaje es un camino cíclico de momentos.

Julio Saransig (2013), señala que en los pueblos andinos ser un todólogo es bueno, a diferencia del mundo occidental, en las comunidades no existen especialistas, en los andes los conocimientos se organizan de manera cíclica dentro de una cuatripartición de saberes.

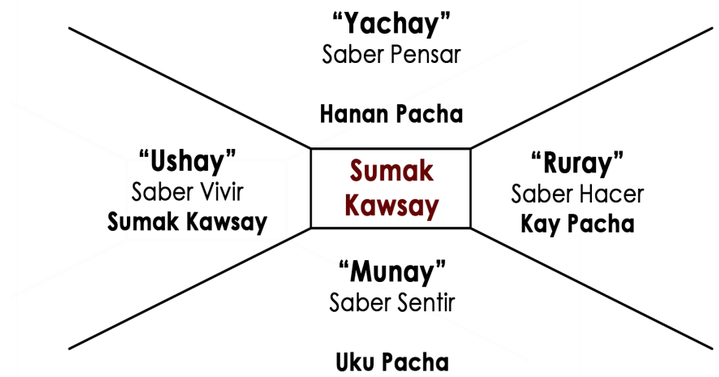


Figura 27: Cuatripartición de conocimientos
Fuente: Elaboración propia de los autores

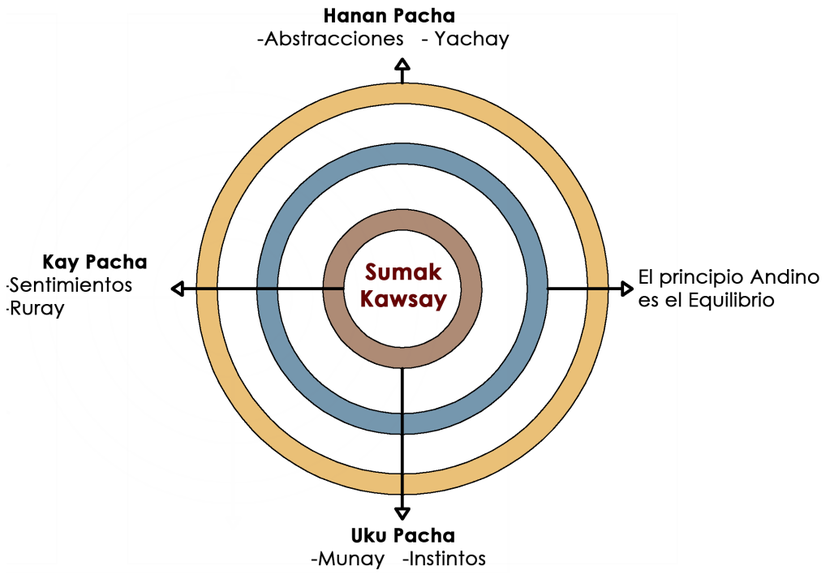


Figura 26: Interpretación Espacio- Educación
Fuente: Elaboración propia de los autores



Figura 28: Herencia Mindalae
Fuente linkográfica: Otavaleño, Flickr Photo Sharing, 2018

2.1.1.7. **Raymis Festividades Andinas**

El respeto a la naturaleza y la vivencialidad espiritual en las comunidades andinas se expresa cuatro veces al año, a través de los Raymis, que son días de celebración. Estos días están relacionados directamente con los solsticios y equinoccios que experimenta la madre tierra en relación al posicionamiento del sol.

Así también dentro del calendario agro astronómico andino existen 13 Raymis, que se relacionan con los 13 ciclos lunares que experimenta que experimenta la madre tierra durante todo el año *(Luis "Katsa" Cachiguango, 2013)*



Figura 29: Composición fotográfica "Raymis"
Fuente linkográfica: Raymis Andinos, Flickr Photo Sharing, 2018
Elaboración: Los autores

PAWKAR RAYMI
MUSHUC NIÑA
Equinoccio
21 De Marzo
Sisa Pacha - Primavera.



INTI RAYMI
Solsticio del Norte
21 De Junio
Rupay Pacha, Verano.



COLLA RAYMI
Equinoccio
23 De Septiembre
Tarpuy Pacha, Otoño.



CAPAC RAYMI
Solsticio del Sur
22 De Diciembre
Tamia Pacha, Invierno.



Figura 30: Inty Raymi Peguche 2017
Fuente linkográfica: Peguche, Flickr Photo Sharing, 2017

Estas referencias teóricas y conceptuales, servirán para revisión de las dinámicas actuales de identidad, enseñanza y aprendizaje, en relación a la elaboración de artesanía textil.

Estas bases conceptuales, se concibe como fuente de reinterpretación de saberes para el desarrollo de la idea fuerza, principio ordenador y conceptual de la propuesta arquitectónica.

2.1.2 Bases Teóricas
Complementarias

2.1.2.1. Arquitectura Indígena
Fundamentos para la generación de una arquitectura contemporánea
Toa Maldonado

"El aspecto cultural, es uno de los temas de mayor valor en la construcción espacial y funcional de las viviendas indígenas, debido a que sus casas han sido el producto de una solución grupal que se trasmite de generación a generación".

(Maldonado, Arquitectura Indígena, 2011, pag. 1)

Toa Maldonado (2011), señala que, la arquitectura indígena involucra un conjunto de elementos arquitectónicos, técnicos, culturales y ambientales para una óptima disposición funcional y formal de sus viviendas, relaciones generadas dentro de la vivienda indígena entre cada uno de los elementos, son referentes para el análisis y reinterpretación para el desarrollo de una arquitectura contemporánea sustentado en conceptos propios de una arquitectura tradicional.



Figura 31: Telar de Cintura
Fuente: Museo Otavalango, 2017



Figura 32: Vivienda, comunidad San Rafael
Fuente: Los autores, 2017

Esta base teórica fundamenta la necesidad de la búsqueda de la identidad en el espacio, como un legado cultural preexistente, lo cual hace imprescindible analizarla, para comprender los conceptos básicos que se desarrollan dentro de una "Vivienda Indígena" y buscar su re interpretación dentro de los rasgos arquitectónicos, basados en una análisis de temporalidad, ya que la arquitectura se debe a un sin número de preexistencias, pero también se debe a su tiempo o época.

Cada uno de los elementos de identidad de una población son recursos valiosos para la propuesta y generación de anteproyectos arquitectónicos con alcances estéticos modernos pero con cada uno de sus principios étnicos-culturales, para que de esta manera la propuesta arquitectónica respondan a necesidades de cada uno de los individuos que harían uso de cada uno de estos espacios.

2.1.2.2. **El Principio de Identidad**
Martin Heidegger

"La unidad de la identidad constituye un rasgo fundamental del ser del ente. Siempre, donde quiera y como quiera que nos refiramos al ente de no importa qué clase, nos vemos desafiados por la identidad. Si este desafío no hablara, el ente no podría aparecer jamás en su ser. Consecuencialmente no se daría tampoco ninguna ciencia"

(Martín Heidegger, 1949, pág. 76)

Martín Heidegger (1949), señala que, pensar en la identidad exige su tiempo de pensar, ya que en la actualidad desde todos lados es influenciado nuestros pensamientos. Hoy mismo el Ser Humano calcula en segundos miles de referencia, pero piense lo que piense, no ha dejado de pensar en lo tradicional.

Partiendo desde este concepto básico del pensamiento, es necesario potencializar ese pequeño espacio dentro del pensamiento que hace que el individuo sea diferente, por lo cual es fundamental rescatar identidad espacial del individuo, a su espacio tiempo como elemento, a su saber ancestral como legado, a su entorno, cultura e identidad existente como fundamento, sobre valorándolo e reinterpretando, para la toma en cuenta en el desarrollo y aptitud socio espacial, dejando un apartado muy claro que el espacio y el individuo que lo habita, necesita de oportunidades no de fundamentos espaciales forzados y cuadrados, según Martín Heidegger (1949), mientras más oportunidades tiene el individuo más llega a ser como individuo intelectual, psicológico, cognitivo y personal. Muchas veces la identidad no es reflejada en la ciencia, pero la ciencia no pudiera estar garantizada sin la identidad, ya que cualquier conocimiento científico no podría estar sobre fuerzas sin ningún tipo de razón.



Figura 33: Niño otavaleño
Fuente linkográfica: Niño Andes, Flickr Photo Sharing, 2018



Figura 34: Vivienda Comunidad Agato
Fuente linkográfica: Vivienda Rural Otavalo,Flickr Photo Sharing, 2017

En relación con esta base teórica que define a la antropología como un análisis de vida del individuo, su entorno, su historia, su identidad en un análisis anacrónico a través del tiempo para retomar y reinterpretar cada uno de los lenguajes del comportamiento en su espacio, este análisis nos llevará a tomar en cuenta cada factor esencial y necesario para la proyección espacial arquitectónica, para evitar caer en modelo arquitectónicos ajenos al comportamiento y actividad espacial del artesano otavaleño, haciendo de esta manera que el usuario se sienta a gusto en un elemento espacial arquitectónico de acuerdo a su legado étnico cultural y socio cultural modernamente re interpretado.

Estas referencias teóricas y conceptuales se las utilizara para la generación espacial de diversos elementos dentro del programa arquitectónico, para que brinden una oportunidad al individuo en cuanto a actividad y funcionalidad espacio, conjugándola y reinterpretando la modalidad funcional de los talleres existentes en Peguche y adaptándolo al contexto natural presente para generar respuestas sensoriales y responsivas que aporten al desarrollo intelectual del individuo.

2.1.2.3. **Teoría del Desarrollo cognitivo**
Jean Piaget

Para el proceso de aprendizaje del individuo, éste debe pasar por etapas específicas conforme su intelecto y capacidad para percibir las relaciones entre un sin número de aprendizajes. Esta teoría se establece en cuatro etapas de desarrollo:

La **primera** es el auto conocerse, el auto criticarse y analizarse que fundamenta la seguridad personal para el aprendizaje.

La **segunda** es el conocimiento multi personal, que hace conocerse con los demás individuos que formaran parte del aprendizaje general de esta manera se crea un lenguaje variado con un fin o aprendizaje común.

El **tercero** expresa el conocer del medio, del espacio o del entorno presente para valorarlo como parte primordial del aprendizaje que es en donde se desarrolla este.

La **cuarta** como etapa final del proceso de aprendizaje, es la muestra de resultados, la exposición y presentación de conocimientos ante todos los individuos que con la anticipada segunda etapa hace que el individuo se muestre más seguro de sí mismo y de sus resultados *(Jean Piaget, 1980).*



Figura 35: Grupo Peguche Tío
Fuente linkoarática: Peguche, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 36: Niños Plaza de Ponchos
Fuente linkogrática: Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017



Esta teoría se aplicará en la disposición del uso y funcionalidad del espacio en márgenes reglamentarios y de gestión, a su vez también para la mejora del proceso de generación del aprendizaje, lo que hace que el individuo tenga el poder de saber qué capacidad intelectual tiene, quiere y necesita fortalecer, desarrollar o descubrir en base a las distintas actividades y funciones espaciales propuestas, dándole así al individuo la oportunidad de potencializar cada una de sus capacidades o intelectos.

2.2. Marco Legal

2.2.1. Normativa Internacional U.N.E.S.C.O.

En el Acuerdo de artesanía y diseño, establece el Reconocimiento de Excelencia para la Artesanía, como un programa dirigido a estimular a los artesanos a producir productos de calidad utilizando técnicas tradicionales de manera original a fin de asegurarles su permanencia y desarrollo sostenible.

El cual define al artesano como, la manifestación más tangible del patrimonio cultural inmaterial.

Esta normativa tiene como objetivo en vez de concentrarse en la preservación de los objetos artesanales, orientar y alentar a los artesanos para que sigan fabricando sus productos y transmitiendo sus conocimientos y técnicas a otras personas, en particular dentro de sus comunidades *(U.N.E.S.C.O., 2006)*.



Figura 37: Niños en los Andes
Fuente linkográfica: Niño Andes, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 38: Inty Raymi Valencia, España
Fuente linkográfica: Aya Huma, Flickr Photo Sharing, 2016



Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular

En el marco de **identificación de la cultura** tradicional y popular, recomienda a los estados alentar investigaciones con el fin de conservar y privilegiar los testimonios vivos o pasados de modos de vida saberes materiales o inmateriales.

En el marco de **salva guardia de la cultura** tradicional y popular, recomienda disponer de toda la documentación posible de investigadores y portadores de la tradición viva, ya que cada pueblo posee derechos sobre su propia cultura, por lo cual señala la importancia de tomar medidas, como la introducción de programas de estudio, para garantizar y fomentar un mejor entendimiento de la diversidad cultural.

En el marco de **conservación de la cultura** tradicional y popular, recomienda la protección de la cultura para lo cual recomienda a los estados privilegiar las formas de presentar las culturas tradicionales y populares.

En el marco de **protección de la cultura** tradicional y popular, considera indispensable una protección análoga a las producciones intelectuales, recomienda a los estados la protección intelectual de la creatividad individual o colectiva, con la finalidad de desarrolla, perpetuar y difundir en mayor medida este patrimonio.



Figura 39: Niños Otavaleños
Fuente linkográfica: Jonathan Terreros, Facebook, 2017

2.2.2. **Normativa Ecuador**
Constitución de la República

En el **artículo 84**, se refiere a los derechos colectivos, reconoce y garantizará a los pueblos indígenas; "Mantener, desarrollar y fortalecer su identidad y tradiciones en lo espiritual, cultural, lingüístico, social, político y económico".

En el **artículo 377**, se refiere a cultura, en marco de fortalecer la identidad nacional, protege y promueve la diversidad de las expresiones culturales.

En el **artículo 379,** se refiere a cultura, define parte del patrimonio cultural material e inmaterial relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros; "Las lenguas, formas de expresión, tradición oral y diversas manifestaciones y creaciones culturales, incluyendo las de carácter ritual, festivo y productivo".

En el **artículo 380**, se refiere a cultura, en marco de las responsabilidades del estado, se establece; "Velar, mediante políticas permanentes, por la identificación, protección, defensa, conservación, restauración, difusión y acrecentamiento del patrimonio cultural material e inmaterial de la riqueza histórica, artística, lingüística y arqueológica, de la memoria colectiva y del conjunto de valores y manifestaciones que configuran la identidad plurinacional, pluricultural y multiétnica del Ecuador" *(Constitución Ecuador, 2008).*



Figura 40: Artesana en Totora
Fuente linkográfica: Jonathan Terreros, Facebook, 2017



Figura 41: Aya Huma Cotacachi
Fuente linkográfica: Geovanny Tapia, 2016



Ley orgánica de Cultura

En el **artículo 5,** se refiere a los derechos culturales, se reconoce como un derecho la protección de los saberes ancestrales, a los reconocimientos de sus cosmovisiones como formas de percepción del mundo y las ideas; así como, a la salvaguarda de su patrimonio material e inmaterial.

En el **artículo 17**, se refiere a la educación y formación de artes, se reconoce y promueve la articulación de conocimientos y saberes ancestrales, impulsando planes y programas de capacitación continua.

En el **artículo 25,** se refiere a los deberes del sistema nacional de cultura, es responsabilidad del estado generar políticas públicas para la investigación, actualización, formación, producción, difusión y activación de la memoria colectiva, el patrimonio cultural, las artes y la innovación.

En el **artículo 75,** en el marco de patrimonio inmaterial, reconoce usos, costumbres, creencias, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales como manifestaciones culturales de identidad.

En el **artículo 80,** en el marco de manifestaciones culturales, se reconoce como patrimonio inmaterial las tradiciones, conocimientos, técnicas y tecnologías tradicionales de producción artesanal y artística.



Figura 42: Selección tradicional
Fuente linkográfica: Jonathan Terreros, Facebook, 2017

Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021 “Toda Una Vida“

En los Objetivos Nacionales de Desarrollo, dentro del Eje ”Derechos para todos durante toda la vida”, establece como propósito el “Afirmar la interculturalidad y plurinacionalidad, revalorizando las identidades”.

Así también dentro del Eje de la Economía al servicio de la sociedad, establece como objetivo “Impulsar la productividad y competitividad para el crecimiento económico sostenible, de manera redistributiva y solidaria”.

En el marco metodológico de trabajo “Plan Toda una Vida” para el Impulso Joven, busca atender, fortalecer, motivar, empoderar y preservar, así como mejorar las capacidades y generar mayores oportunidades para los jóvenes ecuatorianos en su inserción en el sistema productivo del país.

En el marco metodológico de trabajo “Calidad e inclusión” para la educación superior, garantiza el derecho a la educación, respaldando el acceso equitativo a la educación superior y promueve la formación técnica y tecnológica, relacionadas a las necesidades productivas territoriales, con la finalidad de brindar las mejores oportunidades a los jóvenes ecuatorianos.

En el marco objetivo de Impulsar la productividad y competitividad para el crecimiento económico, establece promover la investigación, formación, capacitación, desarrollo y la transferencia tecnológica, la innovación y el emprendimiento, la protección de la propiedad intelectual, para impulsar el cambio de la matriz productiva mediante la vinculación entre el sector público, productivo y las universidades.



Figura 43: Feria día Sábado, Plaza de Ponchos
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2016



Figura 44: Inty Raymi Otavalo 2017
Fuente linkográfica: Cesar Cotacachi, Facebook, 2017



2.2.3.
Normativa Otavalo

GAD Municipal Otavalo- U.N.A.I.M.C.O.
"Apoyo turístico, organizaciones e instituciones"

En el Artículo 2, de Ordenanza de Concesiones, en el marco de Patentes, establece que todos los comerciante y artesanos afiliados a la UNAIMCO tendrán exoneración de la patente municipal y acceso a créditos del Banco de desarrollo y afiliación artesanal, a través de sendos acuerdos de concesión, por parte de funcionarios del Ministerio de Comercio Exterior, Industrialización, Pesca y Competitividad (MICIP).

En el Artículo 8, de Ordenanza de Concesiones, en marco de charlas y capacitaciones, establece que todos los comerciantes y artesanos afiliados a la UNAIMCO recibirán charlas y capacitaciones relacionadas al desarrollo de la artesanía local *(Ordenanza de Concesiones, Municipio de Otavalo, 2012).*

PDOT Cantonal Otavalo 2015

Dentro de los objetivos estratégicos para el año 2030, establece la necesidad de fortalecer los procesos de desarrollo de la producción artesanal, el turismo y el comercio en el cantón Otavalo, en marco de la transformación productiva para el cantón, mismo que se establece como práctica política pública hacia desarrollo, para lo cual establece la creación de espacios de capacitación y comercio artesanal.



Figura 45: Mujer Otavaleña hacia su trabajo
Fuente linkográfica: Jonathan Terreros, Facebook, 2017

2.3. Localización

Ecuador



Figura 46: Ubicación Ecuador
Fuente: Freepik.es, 2017
Elaboración: Propia

La República del Ecuador se halla situada en la costa noroccidental de América del Sur.
Está ubicado sobre la línea equinoccial en el noroeste de América del Sur.

Limita al norte con Colombia y Perú; al este y sur, con Perú, y al oeste, con el océano Pacífico. Con 283 561 kilómetros cuadrados, es el octavo país más grande de Sudamérica y tiene una geografía muy diversa distribuida en cuatro regiones: Sierra, Costa, Amazonía y Galápagos, divididos en 24 provincias *(Instituto Geográfico Militar, 2013)*.



Figura 47: Panecillo- Quito
Fuente linkográfica: Panecillo Quito, Pinterest, 2018



Figura 48: Yahuarcocha
Fuente linkográfica: Paisaje Imbabura, Pinterest, 2018

Imbabura

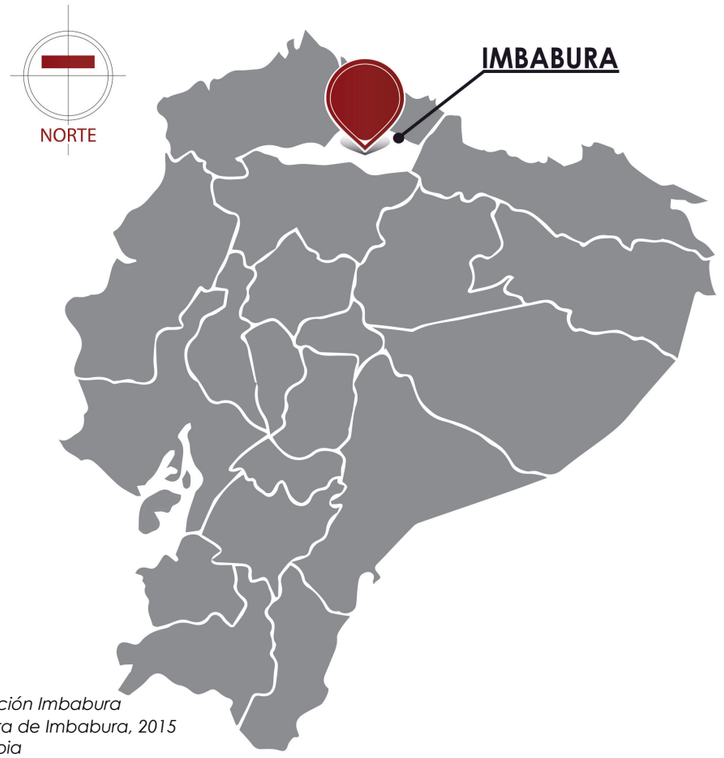


Figura 49: Ubicación Imbabura
Fuente: Prefectura de Imbabura, 2015
Elaboración: Propia

La provincia de Imbabura está constituida por 6 cantones:

-Atuntaqui
-Cotacachi
-Ibarra
-Otavalo
-Pimampiro
-San Miguel de Urcuquí

Imbabura es una de las 24 provincias que conforman la República del Ecuador, situada al norte del país, en la zona geográfica conocida como región interandina o sierra.
Su capital administrativa es la ciudad de Ibarra. Ocupa un territorio de aproximadamente 4.599 kilómetros cuadrados, siendo la décima octava provincia del país por extensión. Limita al norte con Carchi, al sur con Pichincha, por el occidente con Esmeraldas y al este con Sucumbíos.

Según el último ordenamiento territorial, la provincia de Imbabura pertenece a una región "ZONA 1", comprendida por las provincias de Carchi, Esmeraldas y Sucumbíos.

Imbabura tiene una Población de 398.244 personas, según el último censo nacional (2010), siendo la décimo tercera provincia más poblada del país *(Prefectura de Imbabura, 2016).*

CULTURA Y TRADICIÓN

Figura 50: Plaza de Ponchos
Fuente linkográfica: Plaza Centenario Otavalo, deviantart, 2017



Figura 51: Obligación o regalo indígena
Fuente linkográfica: César Cotacachi, Facebook, 2017

Otavalo



Figura 52: Ubicación Otavalo
Fuente: GAD Municipal de Otavalo, PDOT Cantonal Otavalo, 2015
Elaboración: Propia

El cantón Otavalo está situado en la zona norte del Ecuador y al sur oriente de la provincia de Imbabura, a 110 kilómetros de la capital Quito y a 20 kilómetros de la ciudad de Ibarra, se encuentra a una altura de 2.565 metros sobre el nivel del mar. Ocupa un territorio de aproximadamente 579 kilómetros cuadrados.

Limita al norte con los cantones Cotacachi, Antonio Ante e Ibarra; al sur limita con el cantón Quito (Pichincha) y Pedro Moncayo; al este con los cantones Ibarra y Cayambe (Pichincha) y al oeste con los cantones Quito y Cotacachi *(G.A.D. Municipal de Otavalo, 2015)*

Parroquias Urbanas

El Jordán
San Luis

Parroquias Rurales

-Eugenio Espejo
-San Pablo del Lago
-González Suárez
-San Rafael
-San Juan de Ilumán
-Dr. Miguel Egas Cabezas
"Peguche"
-San José de Quichinche
-San Pedro de Pataquí
-Selva Alegre.

2.4. Términos de Palabras Claves

Arte

•Es un vehículo que permite expresar o reflejar la cosmovisión de una persona "o de un pueblo o comunidad de personas". A través de las manifestaciones artísticas, el sujeto plasma su representación del mundo y sus valores *(Katsa Cachiguango, 2013, pág. 21).*

•Es un proceso en el que se atrapa una imagen en la mente y esta toma forma mediante las manos, de acuerdo a las habilidades adquiridas por las personas. Así, se producen objetos valiosos de la cultura humana, vasijas, copas, espadas, hachas, telares, etc. Toda una gama de productos que hacen la vida más cómoda y les dan a las personas la capacidad de transformar su entorno inmediato *(Enrico Roncancio, 1999).*



Figura 53: Bisutería otavaleña
Fuente linkográfica: Artesanía, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 54: Artesano otavaleño
Fuente linkográfica: Artesanía, Flickr Photo Sharing, 2017





Figura 55: Elaboración de ponchos
Fuente linkográfica: Artesanía, Flickr Photo Sharing, 2017

Artesano

•Se define como una persona que trabaja con sus manos junto con los conocimientos teóricos y prácticos de su oficio *(Julián Pérez Porto/ María Merino, 2009).*

•Persona que ejerce una actividad profesional creativa en torno a un oficio concreto en un nivel preponderantemente manual y conforme a sus conocimientos y habilidades técnicas y artísticas, dentro de un proceso de producción *(Programa Iberoamericano De Ciencia Y Tecnología Para El Desarrollo, 2014).*

Artesanía

•Se denomina artesanía tanto al trabajo como a las creaciones realizadas por los artesanos. Es un tipo de arte en el que se trabaja fundamentalmente con las manos, moldeando diversos objetos con fines comerciales o meramente artísticos o creativos.
Fuente: (Real academia de la lengua Española, 2017)

•Son algo más que un recuerdo de un pueblo, es un producto de la cultura, es el reconocimiento y respeto por lo propio y por los productos típicos que expresan y mantienen viva la identidad de cada una de las regiones y pueblos del planeta.
Fuente: (Programa Iberoamericano De Ciencia Y Tecnología Para El Desarrollo, (2014)



Figura 56: Tapiz Geométrico
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 57: Elaboración de gorros de lana
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2018



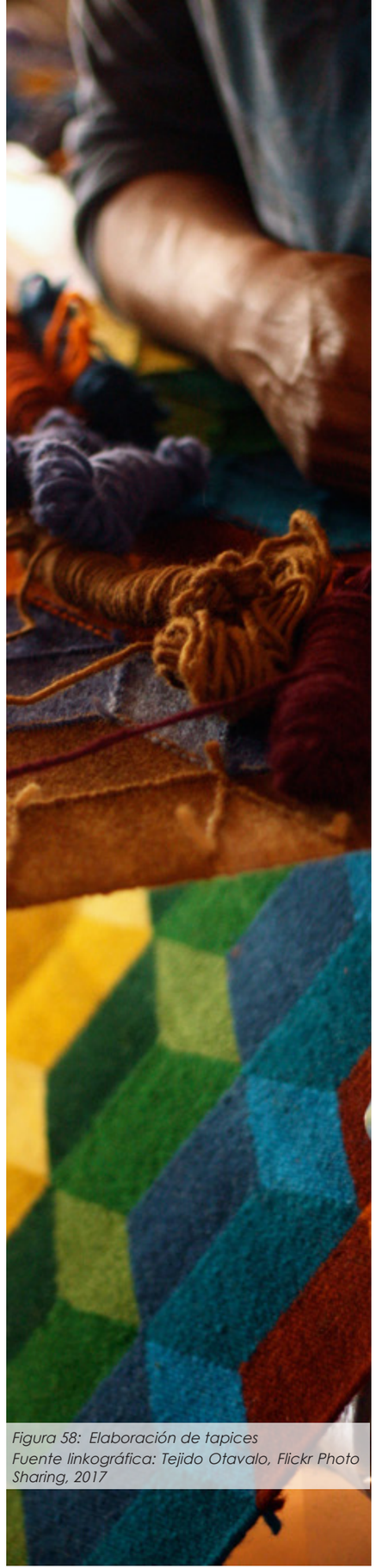


Figura 58: Elaboración de tapices
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017

Difundir

•Es hacer que una noticia, una doctrina o una costumbre sean entendidas o admitida por más personas. Su finalidad es comunicar el valor de lo que se procura dar a conocer eficazmente para llegar a quien recibe el mensaje *(Diccionario Actual, s.f.)*

•Es la acción y efecto de difundir (propagar, divulgar o esparcir) *(Julián Pérez Porto/Ana Gardey, 2010).*

Innovar

•Está fuertemente unida a la creatividad, el descubrimiento y la invención. Para realizar un cambio que suponga introducir algo nuevo es necesario un proceso creativo. En ocasiones, la creatividad representa una variación de algo ya existente (*Real academia de la lengua Española, 2017).*

•Es el proceso de llevar a cabo una idea o invento. Este proceso tiene como resultado generar valor agregado, reducir costos u ofrecer un nuevo producto o servicio en el mercado *(Zona Económica, s.f.)*



Figura 59: Atrapa Sueños
Fuente linkográfica: Artesanía Otavalo, Pinterest, 2017



Figura 60: Comercio textil
Fuente linkográfica: Mantel Otavalo, Pinterest, 2017





Figura 61: Fajas de colores otavaleñas
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017

Fomentar

•Es impulsar o activar algo buscando su obtención. También es iniciar la acción con el fin de realizar o lograr algo. Se define implícitamente con el verbo de persuadir a la gente para que actúe para causar, generar que algo provoque movimiento, agitación o polémica *(Diccionario Actual, s.f.)*.

•Fomentar o favorecer la realización de una cosa, bien sea iniciándola o bien activándola, si se encontraba paralizada *("Promover" Significados, 2017)*.

Textil

•Es todo aquello que esté relacionado con hilados, tejidos, telas, y la industria de la indumentaria. Con esta palabra se hacía referencia a telas tejidas en telar, pero actualmente se incluyen también las de tejido de punto, telas fieltradas, acolchadas, o de fibras fusionadas. Sus materias primas son fibras naturales como la lana y el algodón o químicas como el nylon y el poliéster *(Diccionario Actual, s.f.)*.



Figura 62: Manteles de mesa
Fuente linkográfica: Mantel Otavalo, Pinterest, 2017



Figura 63: Plaza Centenario o de los Ponchos
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo. Flickr Photo Sharing, 2016



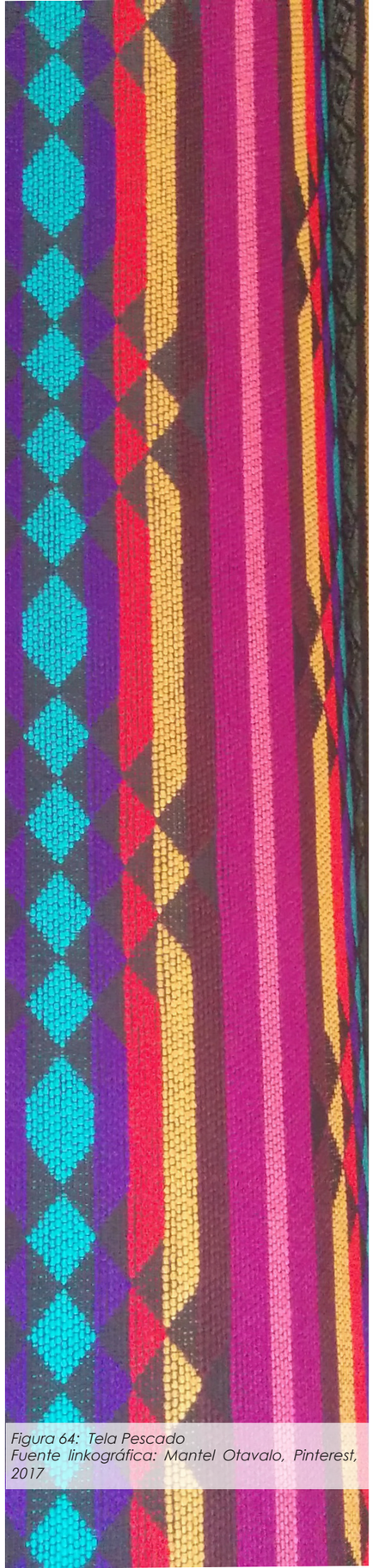


Figura 64: Tela Pescado
Fuente linkográfica: Mantel Otavalo, Pinterest, 2017

- Los textiles fueron y siguen siendo elementos muy importantes dentro del desarrollo político, social y económico de las comunidades andinas.

El origen de las naciones indígenas estaba explicado también en función del tejido; éste servía para identificar a los pueblos y a los individuos mismos.

La emblematización de la identidad ligada a lo sagrado era posible en gran parte mediante el uso de textiles *(Programa Iberoamericano De Ciencia Y Tecnología Para El Desarrollo, 2014)*.

2.5.

Análisis de **Artesanía**

HERENCIA + DINÁMICA

Los saberes ancestrales que se encuentran en las artesanías, no se limitan al uso de una técnica heredada de las generaciones anteriores, ella tiene su propia dinámica y es mejorada constantemente, por las nuevas generaciones que introducen nuevos usos y tratamiento a los materiales, dándole a poblaciones de menores recursos, la posibilidad de obtener ingresos y desarrollar habilidades y conocimientos.... *(Programa Iberoamericano De Ciencia Y Tecnología Para El Desarrollo, 2014, pag. 17).*



Figura 65: Bordados de Zuleta
Fuente linkográfica: Bordados imbabura, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 66: Artesanía de Guatemala
Fuente linkográfica: Tejido Guatemala, Flickr Photo Sharing, 2018



"La elaboración de artesanía es una práctica milenaria".

La artesanía es un componente esencial de la memoria en desarrollo de nuestros pueblos, donde se entrelazan saberes ancestrales y modernos, constituyendo una forma particular de mostrar la vida de quienes la elaboran.

El objeto artesanal no es un invento de nuestros días, años o siglos, es una práctica que ha acompañado al hombre desde el mismo momento que el hombre quiso expresarse a través de materiales que la Pacha Mama o Madre Tierra le ofrecía, tierra, piedra, fibras naturales o cualquier otro material con el cual podía crear objetos.

Las artesanías han logrado eternizar de un modo mágico y único los conocimientos, saberes, mitos y formas de sentir de una comunidad, es así que, las artesanías son principios que la identidad brinda a las practicas, razón por el cual es necesario decir que cada pueblo cuenta con una forma única de artesanía, porque esta refleja su identidad, su esencia y su legado de vida.



Figura 67: Tejido Paja Toquilla
Fuente linkográfica: Artesano Ecuador, Flickr Photo Sharing, 2017



2.6. Artesanía en el Ecuador



Figura 68: Composición fotográfica "Artesanías en el Ecuador"
Fuente linkográfica: Artesanía Ecuador, Flickr Photo Sharing, 2017
Elaboración: Propia de los Autores



Las artesanías son algo más que un subvenir, un recuerdo de un pueblo, es un producto de la cultura, es el reconocimiento y respeto por lo propio y por los productos típicos que expresan y mantienen viva la identidad de cada una de las regiones y pueblos del planeta.

Fuente:(Programa Iberoamericano De Ciencia Y Tecnología Para El Desarrollo, 2014)





Figura 69: Artesano Ecuatoriano
Fuente linkográfica: Artesano Ecuador, Flickr Photo Sharing, 2017

Hernán Jaramillo (1985), en su obra "Artesanía textil de la Sierra Norte del Ecuador", señala que los pueblos originarios encontraron en las artes aplicadas un medio más para rendir tributo a deidades, los oficios artesanales eran sagrados y respondían a una necesidad tan mística como utilitaria.

De acuerdo al Ministerio de Industrias y Productividad, en la actualidad el sector artesanal tiene una alta importancia económica y social para el Ecuador: permiten preservar la cultura y tradiciones, contribuyen al crecimiento de la economía del país, generando ingreso y empleo directo e indirecto a 4.5 millones de ecuatorianos, lo cual representa el 32.7% de la Población Económicamente Activa. Es así que en el Ecuador la elaboración de artesanía es parte de la vida e historia del país, este sector está constituido en más del 80% por unidades básicas familiares.

En el Ecuador las artesanías se nutren de raíces en una mezcla intercultural. Utiliza técnicas y saberes de origen pre hispánico, y está ligada a la tradición popular artesanal europea de la época colonial, se caracterizan por su diversidad, que son resultado de su contexto intercultural y geográfico en la cual se desarrollan. Se diferencian específicamente por el tipo de material empleado, autenticidad del diseño, lenguaje y técnica artesanal.

La Cámara de Comercio de Quito en el año 2012, concluye que en el Ecuador Existen Alrededor de 393 actividades artesanales, entre los principales productos que los artesanos ofrecen son productos en: tela, lana, textiles, confecciones, madera, cerámica, tagua, oro y plata, varía de acuerdo a los materiales existentes en cada región. También se encuentran productos en el campo de las artes plásticas, la serigrafía.

Artesanía como **Actividad Textil** Ecuador

En el Ecuador la artesanía textil es una tradición que perdura hasta la actualidad, practicada sobre todo por los pueblos indígenas del país. Actualmente la cultura textil artesanal en el país es el resultado de técnicas y saberes de origen pre hispánica, y conocimientos de tradiciones populares artesanales europeas de épocas coloniales. Dentro de la actividad textil artesanal ecuatoriana conviven telares europeos de 2 o 4 pedales con el telar indígena de cintura, la rueca para hilar y uvilladora, entre otros.

En los pueblos amazónicos, los tejedores combinaron técnicas ancestrales con materiales naturales como el algodón y la cabuya, en la elaboración de productos para su auto consumo y actualmente con fines comerciales por el creciente mercado turístico. En los pueblos de la sierra, los tejedores combinaron técnicas ancestrales como el telar de cintura con el telar europeo de pedal, el algodón con la lana, actualmente en su mayoría la elaboración de productos es con fines comerciales *(Unión de Artesanos indígenas del Mercado Centenario "UNAIMCO", 2010).*



Figura 70: Tapices fabricados en telares de pedal
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, deviantart, 2017



Figura 71: Artesana de Saraguro
Fuente linkográfica: Artesano Ecuador, Flickr Photo Sharing, 2017



PRO ECUADOR “Instituto de Promoción de Exportaciones e Inversiones” del Ministerio de Comercio Exterior, en el “Diagnóstico y Estudio de Economía Solidaria” realizada en el año 2010, concluye que entre los artesanos textiles del Ecuador, resalta el pueblo Kichwa-Otavalo, la practica textil de la época prehispánica se acentuó en el trabajo forzado en los obrajes coloniales, siendo hasta la actualidad el lugar de mayor producción y comercio de artesanías textil del Ecuador, de acuerdo al Ministerio de Turismo, en Otavalo se ubica el mercado de artesanías más grandes de Latinoamérica, Plaza de Ponchos.

Patricio Maldonado, miembro y fundador del Museo Otavalango, define que el aprendizaje del oficio textil se da en el seno familiar, donde los conocimientos y saberes son heredados generación tras generación, a cada miembro le es asignado una tarea específica. Cada comunidad tiene una particularidad técnica artesanal, uso de materiales, tipos de herramientas, teñido y sobre todo su característica de identidad. El artesano ecuatoriano se caracteriza, por la habilidad de adaptar sus productos a las exigencias del mercado, empleo de materias primas y la adaptación de nuevos diseños, particularidades que han llevado a alcanzar prosperidad.



Figura 72: Bordados a mano
Fuente linkográfica: Bordados imbabura, Flickr Photo Sharing, 2017

"Pedimos permiso a nuestros mayores para hablar de su vida y de su pueblo para caminar juntos haciendo caminos nuevos sobre las huellas que no han podido ser borradas"

Popol Vuh,S.f.

La elaboración de artesanías es parte de la cotidianidad del Otavaleño.

Gina Lema, (2004)

2.7.

Artesanía Textil en Otavalo

Figura 73: Traje otavaleño
Fuente linkográfica: Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017

2.7.1. **Otavalo**
Artesanía Textil

Como Producto

"La cultura textil de los otavaleños se remonta al comienzo de la historia de los indígenas andinos. Antes de la conquista y antes de la llegada de los incas, los otavaleños tejían mantas y frazadas con algodón que obtenían del comercio con agentes de la jungla amazónica" (Buitrón y Collier citados por Peter Meier, pag.72, 1996).

El artesano como creador, tiene la posibilidad y la virtud de transformar los testimonios de su comunidad y hacerla única. Hernán Jaramillo (1985), en su obra "Artesanía Textil de la Sierra Norte del Ecuador", menciona que la artesanía es un resultado del enfrentamiento y adaptación del hombre en y con el contexto que lo rodea, es así que, los diseños de textiles es una reinterpretación que refleja su vivencialidad comunitaria, cada una es una creación anónima de una técnica hereda y perfeccionada a través de las generaciones.

Según Gina Lema (2004), señala que, la artesanía textil es el vehículo por el cual el Kichwa-Otavalo a podido transmitir al mundo exterior su forma particular de vida. Por lo cual al hablar de los indígenas de Otavalo, es resaltar su habilidad y capacidad creativa en la elaboración de la textiles, es así que, esta actividad como expresión cultural, como fuente de trabajo y sustento económico, tiene gran importancia para el pueblo Kichwa-Otavalo.

De acuerdo a Peter Meier (1996), la elaboración de artesanía textil por el pueblo Kichwa-Otavalo se remonta a inicios de la historia de los pueblos indígenas andinos, mismo que se han mantenido hasta la actualidad como una herencia de conocimientos y saberes que han sido transmitidos generación tras generación. Actualmente la artesanía textil les ha permitido no solo conservar su identidad sino también su comercialización les ha permitido mejorar su nivel de vida.



Figura 74: Hamaca Otavaleña
Fuente linkográfica: Artesanía Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017



Figura 75: Comerciante Plaza de Ponchos
Fuente linkográfica: Artesano Otavaleño, Flickr Photo Shaping, 2017

2.7.1.1. Antecedentes

Hernán Jaramillo (2010), señala que la artesanía textil en Otavalo, en sus inicios tenía una particularidad para la comunidad, tanto en la vida diaria como en los actos ceremoniales, al pasar el tiempo en la época Preincaica, Incaica y Prehispánico esta actividad tenía un carácter más comercial, ya que formaban parte del intercambio comercial entre los pueblos de la zona calidad y fría, es así que el Kichwa-Otavalo fue reconocida rápidamente entre los pueblos.

Por lo cual define el arte textil como un oficio de antecedentes prehispánicos, que se mantuvieron durante la colonia con la instalación de obrajes, donde el otavaleño fue especializado en la elaboración de diferentes tipos de textiles. Además, Jaramillo (2010), cita a Paz Ponce de León, donde menciona que, cuando el virreinato del Perú sufría la peor crisis económica, la producción textil de Otavalo fue capaz de mantener estable la economía de la colonia. Es así que, la capacidad creativa de textiles motivo la creación de obrajes en el Otavalo.

En este sentido Gina Maldonado (2004), señala que actualmente la elaboración de artesanías es parte de la cotidianidad de otavaleño, según Hernán Jaramillo (2010), la artesanía es la actividad que crea el mayor numero de puestos de trabajo en Otavalo, constituyéndose la base de progreso y principal elemento de manifestación cultural del Kichwa-Otavalo.



Figura 76: Camisa otavaleña
Fuente linkográfica: Bordados Imbabura, Flickr Photo Shaping, 2017



Figura 77: Retrato otavaleña
Fuente linkográfica: Mujer Otavaleña, Flickr Photo Shaping, 2017

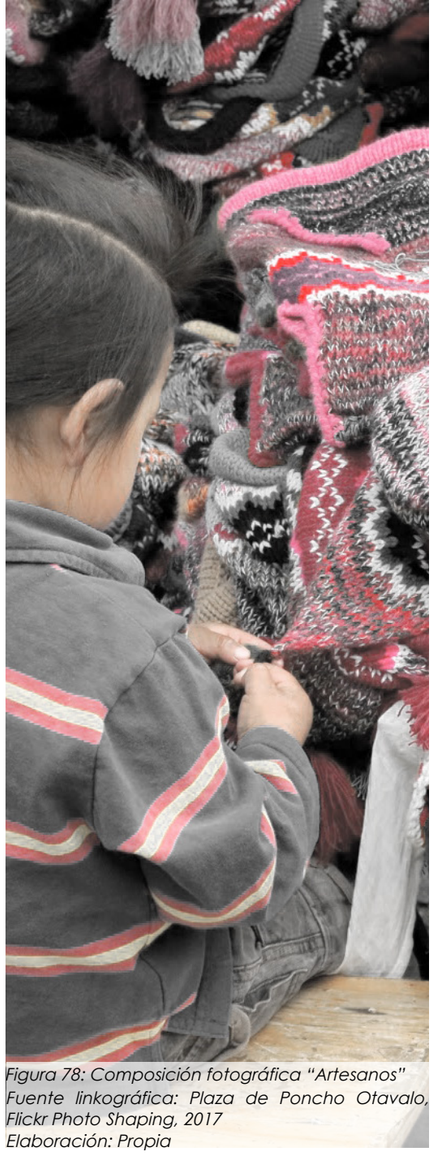








Figura 78: Composición fotográfica "Artesanos"
Fuente linkográfica: Plaza de Poncho Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017
Elaboración: Propia

2.7.1.2.
Análisis de **Aspectos**

Social

La producción textil artesanal en Otavalo, es un resultado de un trabajo familiar, donde cada uno de los integrantes de la familia cumple una actividad específica en el proceso de fabricación. Constituyendo al ayllu o familia su base para el modelo de desarrollo, económico, social, político y cultural *(Gina Maldonado, 2004).*

Cultural

El artesano otavaleño ha sabido transmitir sus conocimientos del campo textil de forma dinámica hacia las nuevas generaciones, es así que las saberes han sido heredadas generación tras generación, constituyendo a esta actividad un legado de los antepasados *(Gina Maldonado, 2004).*

Económico

Actualmente la economía de Otavalo se sustenta en la actividad textil artesanal, producción y comercialización, constituyendo la principal fuente de ingreso económico para los otavaleños, pese a que en la actualidad la venta de artesanías ha decaído. *Fuente: "PDOT" Cantón Otavalo, 2015)*

Contextual

En el mundo andino todo logra transformarse y adaptarse a su entorno. El éxito económico de la artesanía otavaleña solo fue posible en base a una continua adaptación de la producción a las nuevas exigencias del mercado, y para la actualidad ha alcanzado ser reconocido en todas partes del mundo por sus habilidades *(Katsa Cachiguango, 2013).*

2.7.1.3. Análisis Cronológico | Producción Textil

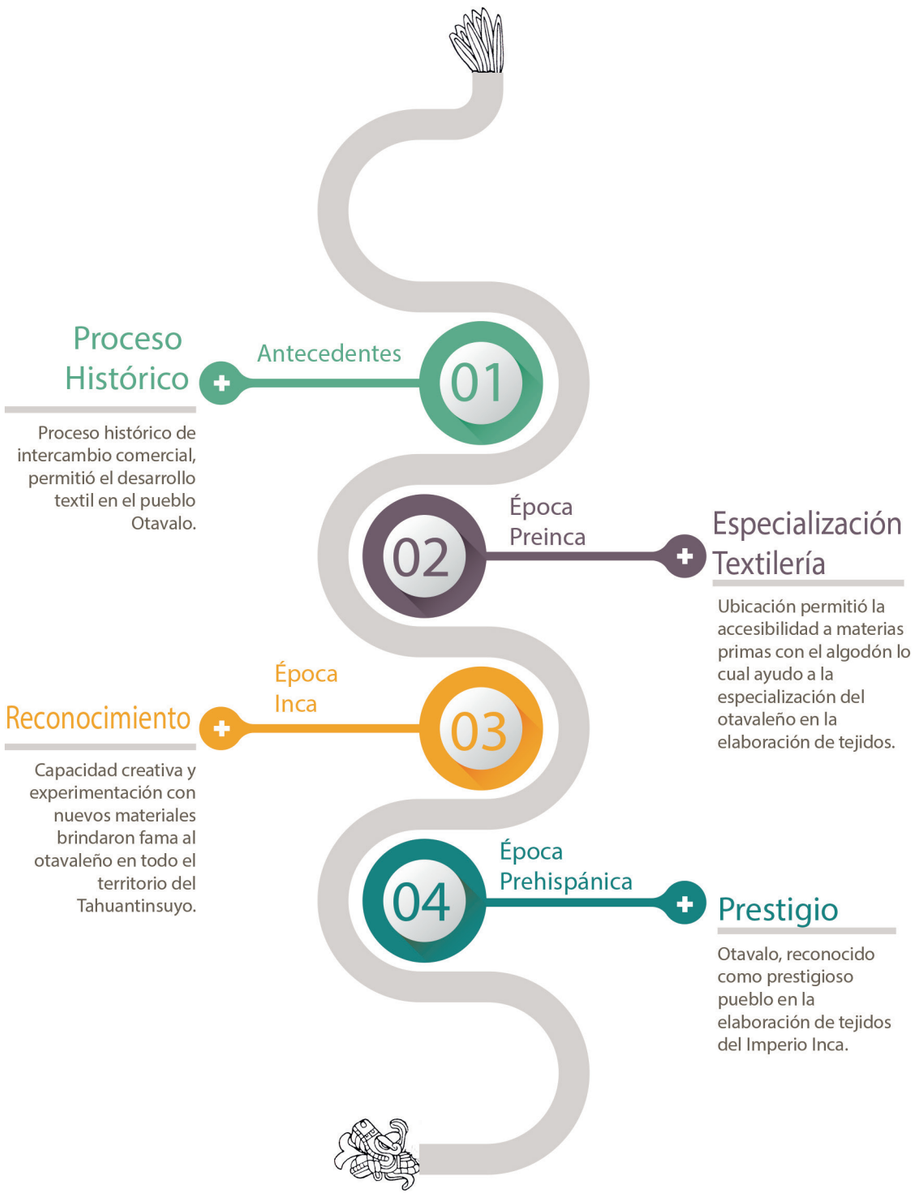


Figura 79: Resumen Cronológico "PT",I
Fuente: Elaboración propia del Autor

PRODUCCIÓN

Antecedentes

Los procesos históricos permitieron dirigir la tradición textil en Otavalo, el algodón obtenido en las poblaciones de tierras bajas y existencia de toda una red de intercambio en la zona, como tejidos, cerámicas y otros productos tales como tintes y animales, permitieron el desarrollo textil, es así que, la elaboración de textiles por el otavaleño se remonta a inicios de la historia de los pueblos indígenas andinos *(Peter Mier, 1996)*.

John Stephen Athens (1980), en su informe de estudios arqueológicos, señala que, en las excavaciones realizadas en los yacimientos de Pinsaquí, comunidad ubicada a 5 km de Otavalo, se hallaron utensilios y herramientas para uso de la agricultura y elaboración de tejidos, además se encontraron restos de fibras textiles y cerámicas, que luego del análisis de radiocarbono dio la fecha de 1200 d. C.

Época Preinca

Antes de la llegada de los Incas, cada pueblo trataba de explotar sus recursos, las comunidades de clima frío intercambiaban sus productos con comunidades de zonas cálidas. Otavalo geográficamente se consideraba sitio estratégico dentro de este circuito del intercambio, permitiendo el acceso a productos exóticos como la coca, sal y algodón, el acceso a la materia prima como el algodón permitió al otavaleño su especialización en la elaboración de tejidos *(Caillavet, 1996, pág. 145)*.

Época Inca

El otavaleño, era considerado un especialista en el tejido, su reconocimiento y ubicación estratégica, fue fundamental para la instalación de un centro administrativo Inca en Sarance, hoy día Otavalo, lo cual cambio el sistema de producción textil, ya que introdujeron llamas (Algodón fue sustituido por la Lana), la calidad de sus productos y la experimentación de materias primas brindaron rápidamente fama y prestigio en todo el territorio del Tahuantinsuyo *(Anath, 2002, pág. 88)*.

Época Prehispánica

El otavaleño mantuvo su prestigio en el Tahuantinsuyo, ya que a diferencia de otros pueblos, su capacidad productiva de textiles permitió que entre los indígenas otavalos hubiese algunos "Cumbicamayos", es decir productores especialistas en la elaboración de textiles más apreciados en el Imperio Incaico, es decir los mejores productores textiles del Tahuantinsuyo residian en Otavalo *(Borchart Peter, 2007)*.



Figura 80: Telar de pedal
Fuente linkográfica: Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017



TEXTIL

Año 1582

Las primeras referencias sobre el trabajo textil de los indígenas de Otavalo, son proporcionadas por los cronistas y funcionarios coloniales. Así, el corregidor Sancho de Paz Ponce de León dice en su Relación de 1582: "Los tratos que hay entre ellos es hacer mantas de algodón y venderlas por oro a españoles y a indios para pagar sus tributos". Para los otavaleños la actividad textil era la principal fuente de ingreso *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Finales del Siglo XV

Se estableció en Otavalo, sector el Batán, uno de los obrajes (Obraje Mayor) más importantes y rentables del periodo colonial *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Año 1620

Se construyó el obraje de Peguche, el centro de producción textil más grande del corregimiento de Otavalo. El obraje Mayor de Otavalo y de Peguche, fueron muy rentables, que rindieron grandes utilidades a la colonia, razones para que estuvieran administradas por españoles *(Borchart Peter, 2007)*.

Años 1622-1623

El obraje de Peguche comenzó su producción, con siete telares de paños y uno de jerga, Obraje que al paso del tiempo se transformó en la primera fábrica de tejidos de lana del país *(Borchart Peter, 2007)*.

Años 1666 a 1672

El obraje de Peguche, era considerada centro de manufactura textil más grande de la colonia, con alrededor de 100 000 ovejas para la producción anual de 20 000 varas de paño azul. Este Obraje se especializó en la fabricación de paños, con una amplia variedad, de color, calidad y costo. Para la producción textil se prohibieron la realización de un número mayor o menor de 20 000 varas de paños,con la finalidad de mantener la calidad *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Año 1690

El corregidor Manrique y de Ontañón Lastra, arrendatario del Obraje de Peguche, inicio la formación de su propia instalación de manufactura, donde inicio la diversificación de gama de productos, con la finalidad de ser competitivos en el mercado de Lima *(Borchart Peter, 2007)*.



Figura 81: Resumen Cronológico "PT",II
Fuente: Elaboración propia del Autor

PRODUCCIÓN



Figura 82: Resumen Cronológico "PT",III
Fuente: Elaboración propia del Autor

Finales Siglo XVI

En Otavalo se concentraba el mayor centro de producción de textiles, el autor describe también que el principal atractivo de Otavalo era la disponibilidad de mano de obra, el abastecimiento de materia prima era secundario *(Borchart Peter, 2007)*.

Mediados Siglo XVII

La manufactura de Peguche comenzó a competir con textiles importados, teniendo en cuenta que para aquella época la manufactura de paños era destinado a los mercados del sur *(Borchart Peter, 2007)*.

Año 1777

La mayoría de los obrajes fueron afectadas por su destrucción, por la rebelión indígena del año 1777, causando hacer desaparecer algunas instalaciones, las menos rentables. En la época funcionaba cuatro obrajes: Peguche, Pinsaquí, Laguna y Otavalo, de las cuales el obraje de Peguche fue el único que no desapareció *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Inicios siglo XVIII

Los obrajes del corregimiento ya no tenían la importancia que habían tenido doscientos años antes, pero la producción artesanal de la población indígena era una de las características más importantes de los poblados Kichwa- Otavalo. La desaparición de los obrajes debilitó, pero no eliminó, la producción textil en Otavalo. Algunos de los trabajadores textiles consiguieron telares de pedal cuyo uso había sido restringido a los obrajes y en sus casas, empezaron a tejer telas producidas anteriormente en los obrajes *(Borchart Peter, 2007)*.

Año 1808

Se elogian a la población indígena, por sus habilidades en la manufactura, son especialistas en tejer lienzos, macanas, damascos, ponchos, puntas finas, encajes, pegadillos, nevados, fajas, borlones, discurros, todo de algodón, y la mantelería *(Borchart Peter, 2007)*.

Años 1840

El obraje de Peguche se transformó en una fábrica, ya que sus propietarios adquirieron maquinaria de Europa. La fábrica comenzó a trabajar en 1840 y fue trasladada al valle de Los Chillos en 1851 *(Hernán Jaramillo, 2010)*.



Figura 83: Otavaleña en telar
Fuente linkográfica: Artesano Otavaleño, Flickr
Photo Shaping, 2017



TEXTIL

Año 1858

En Peguche, se manufacturan una variedad de productos como bayetas ponchos jergas y chales, los cuales son pintados en diferentes colores, los indígenas de otavaleños elaboraban sus textiles con técnicas propias y europeas, para lo cual montaron pequeños talleres con telares y maquinas en sus propias casas *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Inicios del Siglo XX

Se instalaron las fábricas de La joya, de tejidos de algodón, y San Miguel, de tejidos de punto. En aquellos años el trabajo textil en los talleres indígenas congregaba a toda la familia, donde la producción se orientaba para el auto consumo y solo los pequeños excedentes se vendían o intercambiaban por alimentos *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Año 1910

El otavaleño inicia, la travesía de la búsqueda de nuevos mercados, iniciando una etapa de producción textil con fines comerciales, trueque con alimentos, animales y venta textiles *(Gina Maldonado, 2008)*.

Año 1940

Inició un proceso nuevo, moderno de comercio relacionado estrechamente solo a la venta de textiles elaborados en cada uno de sus hogares, periodo que dio inicio a un proceso migratorio hacia ciudades del país *(Conejo, Yamberla y Cachiguando, 2003)*.

Años 1951-1957

Se crea el centro textil de Otavalo, para mejorar la calidad de casimires indígenas, desarrollando las siguientes acciones: mejorar el lavado de la lana, aumentar el número de hilos en los tejidos, utilizar colorantes naturales para el teñido e introducir nuevos telares con la instalación de un taller de carpintería. En 1957 el centro textil cierra sus puertas, ya que no influyo de manera importante en la producción de artesanía textil, ya que en Peguche ya no se tejían casimires *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Año 1970

Inicio de flujo migratorio hacia otros países, créa nuevas experiencias en la demanda de productos, como también la necesidad de mano de obra, cambia el concepto familiar de producción, iniciando la contratación de tejedores e incorporación de telares eléctricos para así satisfacer la demanda *Conejo, Yamberla y Cachiguando, 2003)*.



Figura 84: Resumen Cronológico "PT",IV
Fuente: Elaboración propia del Autor



Figura 85: Resumen Cronológico "PT",V
Fuente: Elaboración propia del Autor

Año 1972

Plaza Centenario o de Ponchos, ya existía desde 1870, como un espacio para la venta de textiles los días domingos. En 1972, la arquitecta holandesa Tony Swollo, diseño la nueva Plaza Centenario con una nueva imagen, desde ese entonces muchos mercaderes no solo acudían solo los domingos y sábados, sino todos los días. Este año a la par de la migración e industrialización de la producción artesanal, marca el inicio del boom artesanal *Conejo, Yamberla y Cachiguando, 2003)* .

Año 1974

En Otavalo se encuentra una verdadera sociedad de artesanos, casi no hay hogar campesino que no tenga por lo menos un telar en su casa. Según el censo de población de 1974 hay 6106 artesanos en el cantón Otavalo, lo que corresponde al 37.2% de la población económicamente activa, el 65.5% de los ingresos de los otavaleños la obtienen de ingresos de actividades manufactureras, que trabajan a cuenta propia *(Peter Meier, 1996)*.

Año 1980-2000

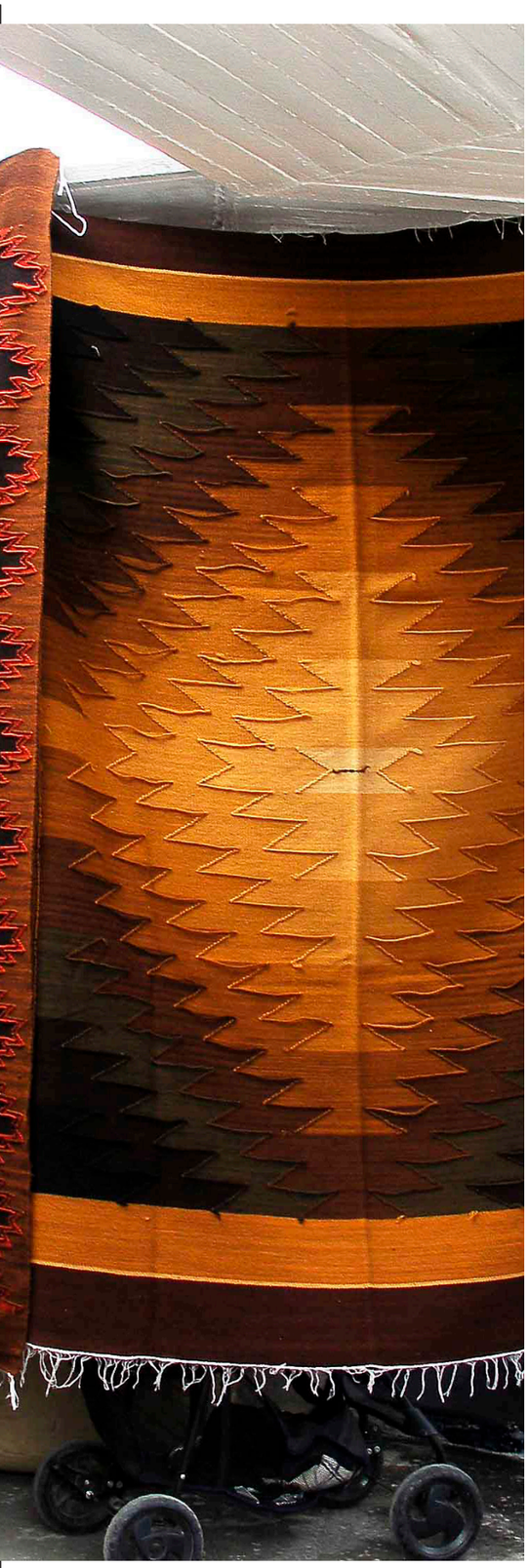
La industrialización en la producción de tejidos, la implementación de fibras sintéticas y sobre producción, impulso la exportación y migración para acceder a nuevos mercados. Entre los jóvenes se crea la fiebre de viajar, esta etapa dio inicio de adaptación hacia las nuevas costumbres *(Gina Maldonado, 2004)*.

Año 2000

Las actitudes de los Kichwa- Otavalo para el año 2000 causo mucha preocupación por el desenlace de transformación de costumbres y tradiciones. La dinámica del mercado transnacional, motivo a los productores y comerciantes de textiles a traer productos extranjeros y comercializarlas como muestras. Así debilitando la fabricación de nuestros productos, satisfacer la demanda del mercado extranjero era prioritario *(Gina Maldonado, 2004)*.



Figura 86: Tapiz de lana
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Deviantart, 2017



Año 2001

La crisis económica del país y cambio de moneda hizo que las artesanías textiles otavaleñas sean menos competitivas, causando que los productos otavaleños tengan menor demanda. La facilidad de copiar e imitar otros tejidos de otros países ha hecho que se deje de lado lo propio. Así también la búsqueda de competitividad, hizo que los artesanos pierdan creatividad y sean imitadores de modelos extranjeros, dando inicio a la época de perdida de autenticidad de los productos *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Año 2005

La artesanía otavaleña son auténticamente inauténticas, Otavalo es un mercado para turistas auténtico e intencional, la mayoría de textiles son versiones no tradicionales, hechos solo con la intención de venderlas *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Año 2010

En la Plaza de los Ponchos se observa gran cantidad de productos peruanos, donde los comerciantes aseguran ser trabajados en sus comunidades. A pesar de que en las comunidades se sigue realizando artesanías textiles, no son parte de su identidad, son copias de productos extranjeros, los productos que se producen son similares o mismos que se realizaban en los años 90's, convirtiéndose en un problema de competitividad *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Año 2016

En la actualidad aproximadamente el 90% de los comerciantes de la Plaza de Ponchos no son productores, sino solo revendedores, lamentablemente la dinámica económica ha motivado que la mayoría de productos sean importados desde Perú, Brasil, y sobre todo China, es así que, la producción local ha ido debilitándose *(José Conteron, 2016)*.

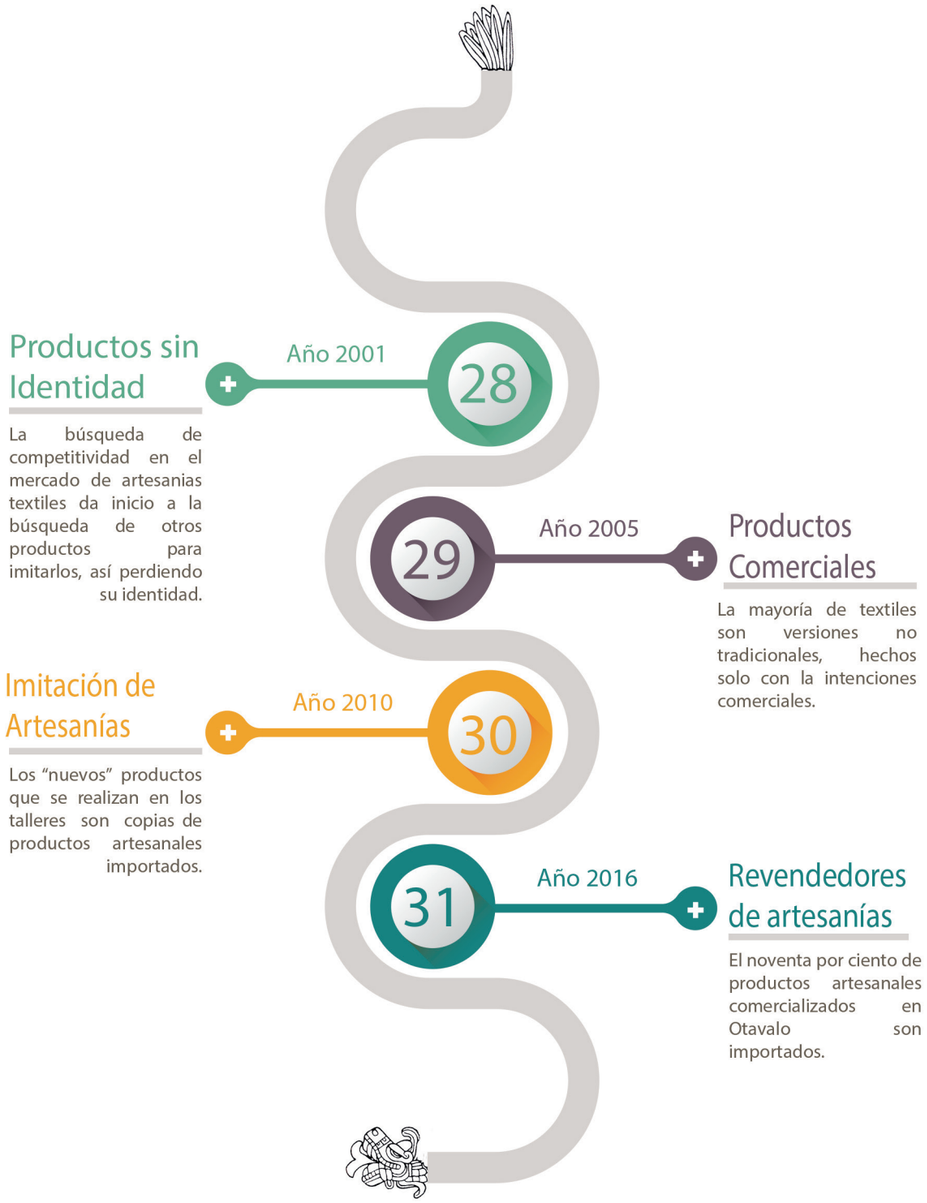


Figura 87: Resumen Cronológico "PT", V
Fuente: Elaboración propia del Autor

PRODUCCIÓN



Figura 88: Comercio de artesanía en Plaza Centenario
Fuente linkográfica: Jonathan Terreros, Facebook, 2017

TEXTIL



Conclusiones

El Kichwa- Otavalo desde antes de la llegada de los españoles se dedicaban a la actividad textil, es así que, su capacidad creativa en la elaboración de tejidos, ha sido fundamental para el desarrollo social, económico y cultural de Otavalo.

Desde épocas prehispánicas la actividad textil de los Kichwa- Otavalo fue reconocida en todo el Tahuantinsuyo, en épocas hispánicas y coloniales, la mano de obra indígena era valorada, es así que, el trato hacia los otavaleños era muy diferente en comparación otros pueblos indígenas. También el análisis cronológico del textil otavaleño reconoce a la comunidad de Peguche, como el centro artesanal de Otavalo, por la ubicacion de los primeros obrajes, desarrollo y memoria textil, por lo cual los miembros de esta comunidad son considerados perfectos herederos de la habilidad creativa en la elaboración de textiles.

La elaboración de textiles otavaleños, a inicios del siglo XX, la producción tomo un rumbo comercial, constituyendo a la artesanía, la base de desarrollo económico, bienestar social y eje de consolidación del pueblo Kichwa- Otavalo. A la par de la migración como eje de búsqueda de nuevos mercados para la comercialización de artesanías y la búsqueda de satisfacer el mercado comercial, fue motivo para que la producción textil artesanal de Otavalo pierda su valor de autenticidad, ya que, sus productos artesanales son copias o imitaciones de comunes, así devaluado la capacidad creativa del artesano otavaleño y convirtiéndola en productos simplemente comerciales.

En el análisis realizado se pudo determinar que, actualmente no existe un espacio que permita el desarrollo del artesano en la elaboración de textiles, por lo cual es necesario implementar un lugar en cuyo entorno se difunda la elaboración de textiles.

Análisis **Cronológico** | Comercio Textil



Figura 89: Resumen Cronológico "CT",I
Fuente: Elaboración propia del Autor

COMERCIO

Época Prehispánica

En épocas prehispánicas los Kichwa- Otavalo eran el ente encargado de la comercialización e intercambio de productos entre las zonas frías y zonas calientes de la región, el otavaleño intercambiaba sus tejidos por otros productos como sal, algodón, entre otros *(Gina Lema, 2004)*.

Inicio siglo XVII

Quito era considerado ciudad comercial, donde mercaderes de Lima la visitaban frecuentemente, el paño azul de la región era muy apreciado por los mercaderes, esta situación consolido el mercado de exportación textil en el periodo colonial. Una escritura de 1625, permite apreciar que el destino de paños producidos en los obrajes de Otavalo, eran enviados en su totalidad a la ciudad de Reyes, Lima *(Hernán Jaramillo, 2010)* .

Finales siglo XVII

En Otavalo, los obrajes de Otavalo y Peguche producían 200 000 varas de tejidos, que eran enviados a Popayán y Barbacoas. El mercado colombiano fue fundamental para los productos otavaleños *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Año 1777

La desaparición de obrajes por la rebelión indígena de 1777 debilitó pero no eliminó la producción textil en Otavalo. Los comerciantes indígenas elaboraban sus tejidos en sus propios hogares, los mismos que aprovecharon las viejas rutas comerciales, en Colombia y en Ecuador, para la comercialización de sus productos, transformándose en empresarios a su manera *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Inicios del Siglo XIX

La experiencia adquirida en épocas prehispánicas y coloniales hizo al otavaleño un excelente productor y comerciante. En los primeros años del siglo XIX, el Kichwa-Otavalo continuo la elaboración de textiles, pero en sus casas, los cuales se comercializaban en diferentes ciudades de Colombia, pero el intermediario mestizo tomo un rol relevante en la venta de los mismos *(Hernán Jaramillo, 2010)*.



Figura 90: Venta de artesanías
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo, Deviantart, 2018



TEXTIL

Inicios del Siglo XX

Por diferentes circunstancias el pueblo Otavalo o Mindalae, como la creación de nuevas formas de trabajo Huasipungos y creación de obrajes, dejaron de viajar. A inicios del siglo, el otavaleño inicia la travesía de la búsqueda de nuevos mercados, como Riobamba y Guayaquil. *Fuente: (Hernán Jaramillo, 2010).*

Año 1935-1943

Aproximadamente en año 1935, un grupo de otavaleños reinicia la comercialización de los primeros productos en un país extranjero, Colombia y 13 años después Rosa Lema viaja por primera vez EEUU., abriendo nuevos mercados para la comercialización de textiles otavaleños *(Gina Maldonado, 2008).*

Año 1950

A inicios de los años 50's el pueblo otavaleño, el Kichwa- Otavalo se reivindica como pueblo Mindalae, la búsqueda del Vida Maskay o mejores días motivo al indígena a buscar nuevos mercado Brasil-Caribe- EE.UU.-México -Europa y finalmente Asia y Oceanía, pero con una peculiaridad "Comercializando Productos textiles Propios alrededor del mundo". La demanda, motivo a incorporar tejedores a sus talleres, incluso algunos talleres fueron instalados en otras ciudades, como Pasto, Popayán, entre otros *(Gina Maldonado, 2008)*.

Año 1970

En la década de los 70's Ecuador sufrió un proceso de industrialización, es así que en los talleres se incorporaron nuevos tipos de telares, los telares eléctricos, como resultado nuevos textiles. Estas condiciones fueron favorables para la producción y comercialización de productos otavaleños, ya que para la época la oferta no cubría la demanda del mercado. El otavaleño, no necesita volver para llevar sus productos, el textil otavaleño inicia un proceso de exportación, muchos productores de artesanías, inician un camino solo como comerciantes *(Conejo, Yamberla y Cachiguando, 2003).*

Año 1972

Con la construcción de la Plaza Centenario o de los Ponchos, se crea una nueva imagen de la ciudad, el reconocimiento del centro de ventas de textiles rápidamente se hace popular, marcando una nueva etapa de comercio de la artesanía *(Hernán Jaramillo, 2010)*



Figura 91: Resumen Cronológico "CT",II
Fuente: Elaboración propia del Autor



Figura 92: Resumen Cronológico "CT", III
Fuente: Elaboración propia del Autor

COMERCIO

Año 1990

La expansión del mercado de textiles otavaleños, debilito de alguna manera la producción local. Para la década de los 90's muchos de los artesanos textiles otavaleños eran simplemente intermediarios y no productores *(Hernán Jaramillo, 2010)*.

Año 2000

La crisis económica que sufrió el país, el cambio de moneda de sucres a dólares, hizo que la artesanía pierda competitividad.
En el año 1995, ya se importaban productos de otros mercados, esto era un resultado de un intercambio de productos otavaleños, con sacos de alpaca, tapices entre otros. Es así que, en el año 2000 este tipo de transacciones vender, comprar y traer artesanías de otros países, era muy común, y como sus excusas el cambio de moneda, consecuentemente se introducen productos de otros países al mercado local, perdiendo la autenticidad de la artesanía otavaleña *(Conejo, Yamberla y Cachiguando, 2003)*.

Año 2003

Para el año 2003, es posible afirmar que los Kichwa-Otavalo están viajando a ofrecer productos textiles otavaleños casi en todo el mundo. *(Conejo, Yamberla y Cachiguando, 2003)*.

Año 2010

En la plaza de los Ponchos aproximadamente el 60% de los productos que se comercializan, no son propios de la zona. La importación de productos artesanales, ha hecho que Otavalo, sea el centro de venta de artesanías de todo el mundo, y lamentablemente en dimensiones mínimas de textiles otavaleños *(UNAIMCO, 2010)*.

Año 2017

Actualmente la Plaza de los ponchos ha perdido su autenticidad, kichwa- Otavalo que antes eran artesanos productores actualmente son comerciantes intermediarios de artesanías Otavaleñas y textiles importados.
Muchos de los productos que se comercializaban en el exterior, actualmente carecen de demanda, razón por la cual deciden comercializar productos chinos e hindú, aprovechando el mercado que conocen, productos que se los venden como otavaleños *(José Conterón, 2016)*.



Figura 93: Feria de artesanías en Otavalo
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2018



Conclusiones

En Otavalo, el proceso histórico de la economía ha está sustentada básicamente en la elaboración y comercialización de textiles artesanales. De acuerdo a los cronistas e historiadores, Otavalo, es un pueblo que ya antes de la llegada de los españoles eran reconocidos por su capacidad creativa para la elaboración de textiles y a su vez su habilidad para comercializar productos, convirtieron al Kichwa- Otavalo, en un perfecto Mindalae (Comerciante) de la época, tradición que se ha mantenido hasta la actualidad, ya que el otavaleño ha sabido buscar constantemente nuevos mercados para la comercialización de sus textiles artesanales.

Lamentablemente en la actualidad la búsqueda de nuevos mercados, la competitividad y la necesidad de satisfacer la demanda, han sido el inicio para la crisis de devaluación de la artesanía otavaleña.

Actualmente la imitación y copia de productos artesanales comunes para ser vendidas como propias, han desvalorizando la capacidad creativa del artesano otavaleño, ocasionando la pérdida de autenticidad de la artesanía otavaleña, lo cual ha dado origen para que muchos artesanos se conviertan en simplemente intermediarios y lamentablemente no solo de textiles otavaleños, sino también se importaron otros comunes para ser comercializados como propios.

Lastimosamente hoy en día muchos de los Mindalaes (Comerciantes) que se encuentran alrededor del mundo, actualmente no tienen la necesidad de volver a Otavalo para exportar de artesanías, sino simplemente compran productos chinos o indianos y son vendidos como productos otavaleños. Por lo cual es necesario salvaguardar la artesanía textil otavaleña, con la finalidad de difundirlo a través del tiempo.



Figura 94: Inicios de feria en la plaza de los Ponchos
Fuente linkográfica: Raúl Amaguaña, Miblogspot, 2018

2.7.2. **Otavalo**
Artesanía Textil
Individuo

La artesanía es parte fundamental en la vida del otavaleño, la habilidad para crear y la capacidad de comercialización, hace de la artesanía el mejor pretexto para que los Kichwa- Otavalo emigren y estén presentes en todas partes, en todo el mundo, así que este es un elemento esencial en llamado Vida Maskay o búsqueda de la vida del otavaleño.



Figura 95: Mindalaes otavaleños
Fuente linkográfica: Raúl Amaguaña, Miblogspot, 2018



Figura 96: Ayllus otavaleños
Fuente: Raúl Amaguaña, Facebook, 2018



"Cuando el primer astronauta llegó a la luna ya había dos otavaleños vendiendo artesanías allí"

(Frase Popular)



Figura 97: Mashis otavaleños
Fuente: Raúl Amaguaña, Facebook, 2018

2.7.2.1. **Relaciones Conceptuales**



Figura 98: Composición fotográfica "Relaciones conceptuales"
Fuente linkográfica: Plaza de de Ponchos Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2018
Elaboración: Propia





Social

El ayllu o familia es vital para el desarrollo de la artesanía en Otavalo, cada integrante es encargado de realizar una tarea específica. La artesanía ha hecho que los otavaleños se destaquen, sean reconocidos en todas partes del mundo y se diferencie de otros pueblos indígenas. Actualmente la elaboración de artesanía manifiesta el sentimiento de orgullo de ser Kichwa- Otavalo, es así que, la artesanía es sinónimo de logros, estabilidad y mejor condición de vida *(Zoila Sarabino, 2007)*.

Económico

Para los Kichwa- Otavalo la elaboración de artesanía desde épocas prehispánicas hasta la actualidad, constituye un instrumento de desarrollo que ha ayudado a mejorar sus ingresos económicos, cambiar sus hábitos de consumo, mejorar su calidad y forma de vida *(Peter Meier, 1985)*.

Espiritual; Cosmovisión

La artesanía, conceptualmente constituye un vehículo que ha permitido reflejar y expresar la cosmovisión del pueblo Kichwa-Otavalo hacia el mundo exterior, pero que lamentablemente esta particularidad en estos últimos años ha cambiado hasta el punto de que sus expresiones carecen de significado *(Katsa Cachiguango, 2013)*.



Figura 99: Inty Raymi Cotacachi
Fuente linkográfica: Inty Raymi, Flickr Photo Shaping, 2018

2.7.2.2. **Artesano Otavaleño**

El otavaleño como individuo, es difícil de decodificar, ya que existen dos características particulares que dinamizan la identidad del otavaleño. La característica parcial de congelamiento, que se sustenta en la memoria colectiva y busca mantener viva su identidad, su ser propio, y otra característica que es resultado de la experiencia, un resultado vivencialidad como Mindalae, es decir la valoración de otras formas de vida, consecuentemente el Kichwa-Otavalo ha sufrido una serie de transformaciones culturales.

Figura 100: Taita artesano,Don Vega
Fuente linkográfica: Artesano Otavaleño, Flickr Photo Shaping, 2018

2.7.2.2.1.
Desarrollo del artesano en el Campo Textil

Según Conejo, Yamberla y Cachiguando (2003), los Kichwa-Otavalo son un pueblo de larga tradición como tejedores y comerciantes.

Salomón (1980), describe a los Kichwa-Otavalo, como Mindalaes, es decir hábiles artesanos y comerciantes, quienes eran encargados de hacer intercambio de productos en la región, a cambio de algodón, coca y sal, los Mindalaes Kichwa-Otavalo entregaban productos elaborados como bayetas y otros tejidos.

Hernán Jaramillo (2010), señala que antiguamente la actividad artesanal en Otavalo se realizaba exclusivamente para auto consumo e intercambio de productos entre familias o comunidades. Sin embargo, la necesidad obligo a cambiar su forma de producción y comercialización, es así que, muchas familias iniciaron con la elaboración de textiles exclusivamente para la venta, consecuentemente los otavaleños realizaban grandes viajes fuera de la comunidad hacia ciudades en los cuales el intercambio del textil era por dinero.

Este proceso de producción y comercialización, al pasar el tiempo poco a poco cambio la vida del Kichwa-Otavalo.

"Otavalo, un modelo de progreso para otros pueblos"

Según Gina Lema (2004), la demanda del producto, provoco una trasformación social, económica, cultural y política del otavaleño.

Al respecto Conejo, Yamberla y Cachiguando (2003), señala que en un principio el trabajo artesanal, era familiar, pero la demanda comercial del textil otavaleño, obligo la necesidad de involucrar más miembro de la comunidad a sus talleres familiares para producir más, y así satisfacer el mercado. En este sentido al pasar el tiempo los talleres familiares se trasformaron en pequeñas fábricas de textiles.

Según Luis Males (2012), durante el modelo de desarrollo de la sociedad otavaleña en el campo textil, cada familia y comunidad, se especializo en una elaboración textil específica, por ejemplo los artesanos de Peguche se especializaba en la elaboración de ponchos y bayetas, mientras que Carabuela en la elaboración de sacos de lana.

Las capacidades del otavaleño en la producción textil y por otro lado su pauta de desarrollo y evolución como artesano, han determinado al Kichwa-Otavalo como un modelo de progreso para otros pueblos.



Figura 101: Ñusta otavaleña
Fuente: Cesar Cotachi, Facebook, 2018



Figura 102: Uvillo de Lana
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2018



Figura 103: Taita Jesús Fichamba
Fuente linkográfica: Otavaleño ,Flickr Photo Shaping, 2018

2.7.2.2.2.
De Artesano a Comerciante

"Las capacidades del otavaleño en la producción textil y por otro lado su pauta de desarrollo y evolución como artesano, han determinado al Kichwa-Otavalo como un modelo de progreso para otros pueblos"
(Gina Lema, 2004)

En Otavalo predominó la actividad comercial sobre la producción de textil, lo cual hizo que el artesano adquieran comunes de otros lugares y se las venda como propias. En este sentido, actualmente los Kichwa-Otavalo se han convertido en los principales intermediarios de artesanías de América, convirtiendo a Otavalo en el puente de artesanías hacia el mundo.

La demanda comercial y competitividad, fueron determinantes en el desarrollo del artesano kichwa-otavalo. Es así que la ultima década, el factor competitividad estableció una dirección diferente en la elaboración de artesanías, antecediendo el valor comercial antes que la autenticidad del producto.

En este contexto actualmente el noventa por ciento de vendedores de la plaza de ponchos son comerciantes y NO artesanos *(Hernán Jaramillo, 2010, Zoila Sarabino, 2007)*



Figura 104: Comerciante de artesanías
Fuente linkográfica: Comerciante Otavaleño, Flickr Photo Shaping, 2018



Figura 105: Mujer kichwa- Otavalo Tejiendo
Fuente linkográfica: Comerciante Otavaleño, Flickr Photo Shaping, 2018

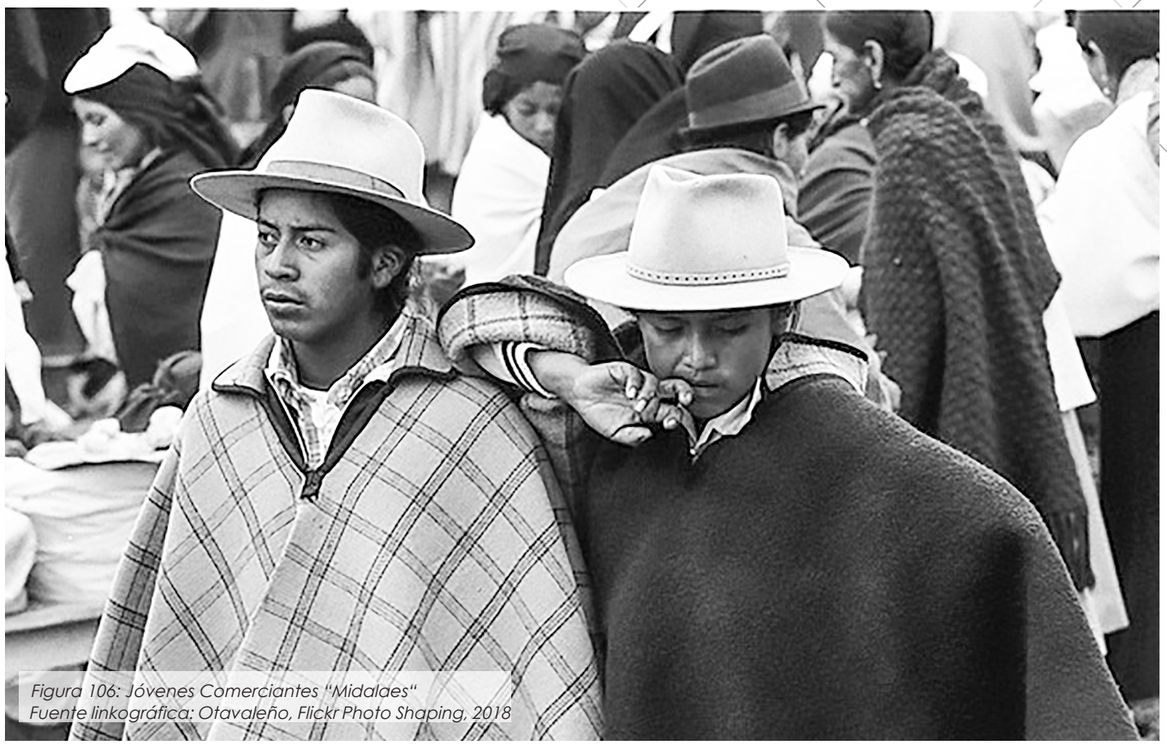


Figura 106: Jóvenes Comerciantes "Midalaes"
Fuente linkográfica: Otavaleño, Flickr Photo Shaping, 2018

el artesano **otavaleño** se auto **desvalorado**

Según Hernán Jaramillo (2010), actualmente en la plaza de los ponchos, es fácil observar artesanías de todas partes del mundo, donde los comerciantes, ex artesanos, aseguran ser trabajados en sus comunidades. Es este sentido el otavaleño se ha auto desvalorado como artesano. Gina Maldonado (2008), señala que, este fenómeno no se repite solo en la plaza de los ponchos, sino en otras ciudades y otros países, donde los kichwa-Otavalo, comercializan productos chinos o hindú, como propios.

Según Franklin Yacelga (2006), aproximadamente desde el año dos mil el otavaleño ha dejado de ser productor, por comodidad han decidido ser intermediarios, en su mayoría los jóvenes han tomado la opción de comprar y vender. Por lo tanto, actualmente el otavaleño no solo negocia el futuro de su artesanía, sino también sus tradiciones, costumbres y técnicas en el campo textil, es decir los conocimiento heredados por sus antepasados.

Kichwa- Otavalo
ha sabido
explotar
su
cultura

Los kichwa-Otavalo a diferencia de otros pueblos y comunidades indígenas del Ecuador, los kichwa-Otavalo han sabido explotar su cultura, los constantes viajes y capacidad de relacionarse interculturalmente con otros pueblos y adaptarse a ella, han hecho del otavaleño un ser universal y globalizado. Características que les han permitido generar un gran crecimiento económico, pero también les han permitido conocer y aprender de nuevas culturas *(Lucila Lema, 2003)*.



Figura 107: Cabildo Kichwa Otavalo
Fuente: Raúl Amaguaña, Facebook, 2015



Figura 108: Comerciantes otavaleños en Quito
Fuente linkográfica: Otavaleño, deviantArt, 2018



2.7.2.2.3.

El Artesano y la Globalización

El Kichwa-Otavalo en el presente se define como: artesanos, comerciantes, exportadores de artesanía y migrantes estrechamente vinculados con la globalización de los mercados.

En este contexto el artesano otavaleño ha sufrido una serie de transformaciones culturales y sociales. En Otavalo existe el artesano globalizado, que sobre todo busca el crecimiento económico, cuya mayor preocupación es la competitividad, sin importar la condición de pueblo, el cual centra su atención en la imitación y precio, pues deben competir con artesanías que provienen de china o India. Desaprovechado el talento humano y conocimientos en el campo textil del otavaleño convirtiéndolos en simples imitadores *(Franklin Yacelga, 2006)*.

2.7.2.2.4. Profesional, Artesano ó Comerciante

Actualmente el Kichwa-Otavalo vive dos realidades dinámicas y complejas, donde el factor económico adquieren valor e importancia, es decir el nivel económico determinan prestigio y respeto y por otro lado, los tejedores, comerciantes y músicos, tienen gran importancia y son reconocidos por su habilidad y creatividad.

La constante emigración, ha hecho que los jóvenes indígenas, no entiendan el kichwa, pero dominen otros idiomas. En relación a vestimenta, visualmente el otavaleño es moderno, en Otavalo la moda va de acuerdo a la moda europea, asiática o norteamericana. En la actualidad los jóvenes otavaleños toman la emigración, como el mecanismo a través el cual obtendrán éxito.

A diferencia de otras culturas, para el otavaleño, viajar y comercializar artesanías en otros países reviste al individuo de honor, prestigio, status y puente para el desarrollo económico familiar. Es asi que, la imagen kichwa-Otavalo como artesano y comerciante exitoso está cargada de un valor simbólico trascendente *(Gina Maldonado, 2004 y Lucila Lema, 2003)*.



Figura 109: Feria de artesanías en Otavalo
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2018





Figura 110: Elaboración de gorras de lana
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2018

"Alguna vez intente trabajar como asalariado en un restaurante y vivir como el resto, pero eso no era para mí, entonces seguí haciendo los que mis padres me enseñaron viajar y vender artesanía" Fuente: (Gina Maldonado, Cormerciantes y Viajeros, 2004, pág. 27)

viajar
comercio de
artesanías
pero "No"
hacer
artesanías

Para los jóvenes otavaleños de hoy, las actividades económicas más importantes son: viajar y negociar artesanias, pero "NO" hacer artesanias. Actualmente, a pesar que el porcentaje de profesionales kichwa-Otavalo ha aumentado, el trabajo asalariado no son características que han trascendido en el desarrollo económico del otavaleño.
Actualmente muchos de los jóvenes otavaleños, consideran innecesario participar en el sistema de empleo asalariado, muchos de ellos trabajan por un tiempo determinado y prefieren invertir sus ingresos en mercancía y transporte, viajar a otros mercados y comercializar artesanías, dentro o fuera del país, continuando las características Mindalaes o viajeros del kichwa-Otavalo. *(Anath Ariel, 2002 y Lucila Lema, 2003),*

2.7.2.2.5. Artesano y Familia

Para los Kichwa- Otavalo, el territorio es Pacha, lo cual es completamente todo lo que nos rodea.
El espacio se concibe desde la relación tiempo- espacio entre todos los seres vivos y montañas, agua, bosques, aire, es la riqueza material e inmaterial heredada de los antepasados. En el cual el ayllu o familia, constituye la unidad básica del territorio, quien cuidara de ella para heredarla a su descendencia. Es así que, el Ayllu o familia, es la unidad básica de desarrollo y organización de las comunidades indígenas.
En este sentido las familias Otavaleñas se han especializado en la elaboración, comercialización y exportación de artesanías. La elaboración de artesanías es un sistema hereditario de conocimientos, cada familia es especialista en la elaboración de un producto artesanal *(Katsa Cachiguango, 2013 y Lucila Lema, 2003)*



Figura 111: Pawkar Raymi Agato 2014
Fuente: Raúl Amaguaña, Facebook, 2017



Figura 112: La artesanía, un trabajo familiar
Fuente linkográfica: Artesano Otavaleño, Flickr Photo Shaping, 2018



La elaboración de artesanías es un **sistema** hereditario de **conocimientos**

La actividad artesanal en Otavalo se ha caracterizado por ser un trabajo familiar, un resultado hereditario de las dinámicas de enseñanza y aprendizaje de los Kichwa-Otavalo.

La elaboración de artesanías, está estructurada a base de redes familiares, cada integrante juega un rol importante, a su vez este rol se convierte en colectivo, todos interactúan eficazmente en la especialización y organización en cada etapa del ciclo de producción de artesanía.
Todos los integrantes de la familia en un determinado momento hacen las veces de productores, comerciantes y exportadores. El modelo de organización del otavaleño, la familia, brinda una fortaleza en la elaboración o forma de comercialización de las artesanías. Es así que este sistema desarrollado por el Kichwa-Otavalo, es considerado como un modelo a seguir por otros pueblos originarios del Abya Yala o América *(Luis males, 2012).*

"La producción y comercialización de artesanías está en manos de las redes de familias indígenas que conforman las pequeñas y grandes empresas de producción, comercialización y exportación, repartidas entre los padres, hermanos, primos, tíos, abuelos…"
(Gina Maldonado, 2004, pág. 69).

"No se trata de defender que yo soy artesano y siempre he sido y siempre voy hacer, se trata de buscar cómo superar esta situación en la que nos encontramos. Pues en algún momento para poder sobrevivir como Otavalos tal vez tengamos que cambiar de actividad..."
(Franklin Yacelga, 2006, pág. 52)

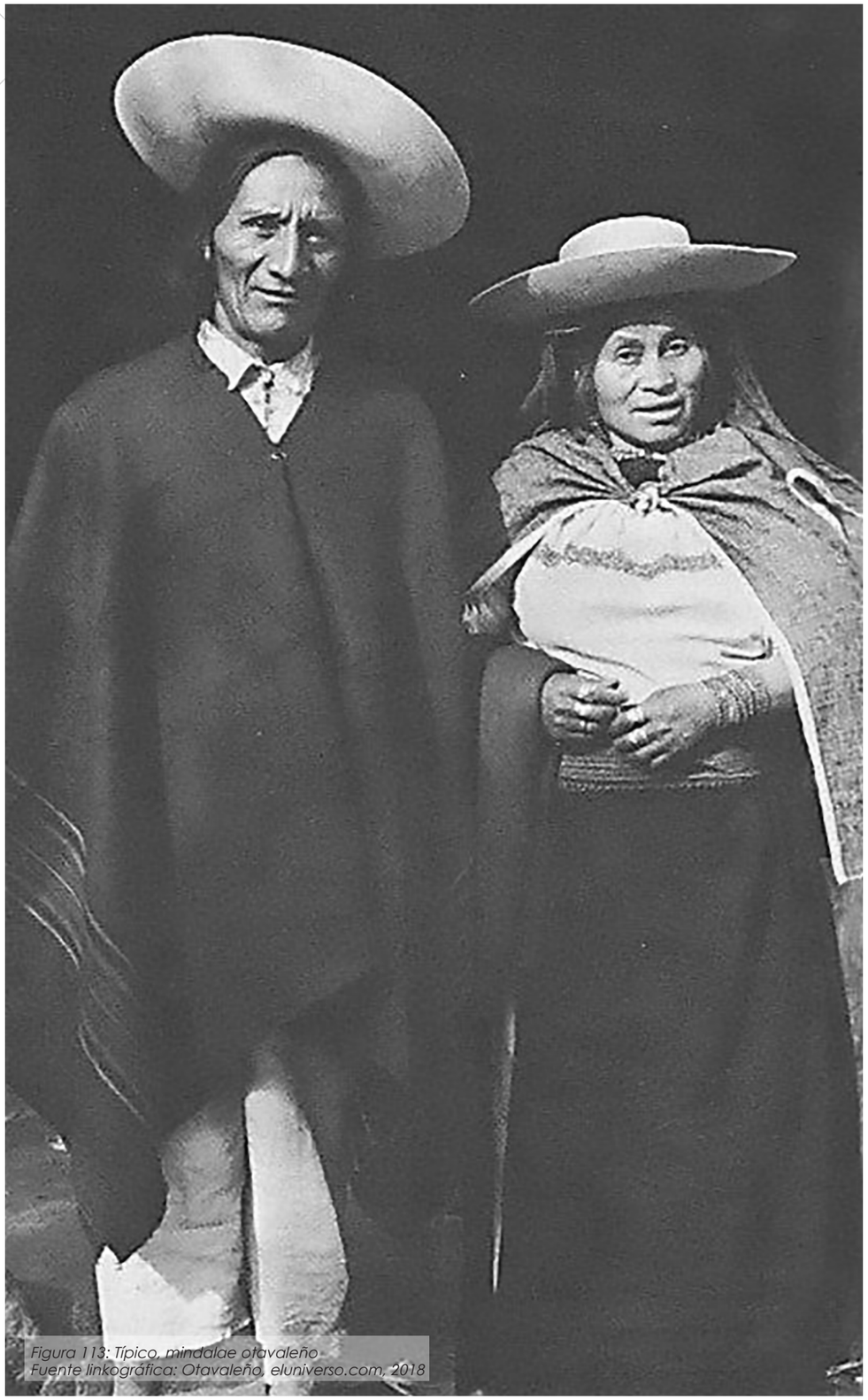


Figura 113: Típico, mindalae otavaleño
Fuente linkográfica: Otavaleño, eluniverso.com, 2018

2.7.2.2.6.
Evolución y crisis del Artesano

Según Heidegger (1949), lo primordial es un ámbito que pulsa en sí mismo y alcanza otra esencia, a medida el individuo se apropia del lenguaje donde habita, perdiendo determinación del pensamiento que ya estaban establecidos. Es así que, las diferentes características contextuales han hecho que la identidad, los saberes, conocimientos y prácticas del artesano otavaleño sufra un sinnúmero de alteraciones.

Hernán Jaramillo (2010), señala que, antes de la llegada de los españoles, los incas introdujeron nuevas técnicas de producción, en épocas de la colonia, desde Europa fueron traídos telares, ovejas, y nuevas técnicas de elaboración de tejidos, mismos que fueron impuestas e introducidas en las comunidades Otavaleñas.

Por otro lado desde épocas ancestrales los otavaleños son emigrantes constantes, lo que sin duda ha provocado cambios en su panorámica de producción textil. Según Gina Maldonado (2008), el éxito del artesano otavaleño, solo fue posible a base continua de adaptación de la producción local a las nuevas exigencias del mercado, en este sentido el artesano Kichwa-Otavalo ha sufrido una serie de transformaciones culturales, con la finalidad de satisfacer la demanda del mercado.

Con respecto Yamberla, Conejo y Cachiguango (2003), mencionan que los kichwa- Otavalo han sido duramente criticados por los cambios de diseño, combinación de colores y tecnología para la elaboración de artesanías. Antes los artesanos elaboraban sus productos con tecnología tradicional, telar de cintura y de pedal, poniendo en practica su propia creatividad, en aquellas épocas las artesanías tenían prestigio, se distinguían y diferenciaban. Sin embargo en estas tres últimas décadas, la demanda del mercado, ha hecho que los artesanos otavaleños introduzcan nuevos productos, diseños, materias primas, herramientas y técnicas en la elaboración de artesanías. Estas alteraciones y la serie de trasformaciones que ha sufrido el artesano otavaleño, han sido la pauta para la crisis de la artesanía textil.

"El color, material, forma, época de elaboración de artesanía depende del país en donde se comercializará, o a veces nos envían muestras".
(Patricio Maldonado)

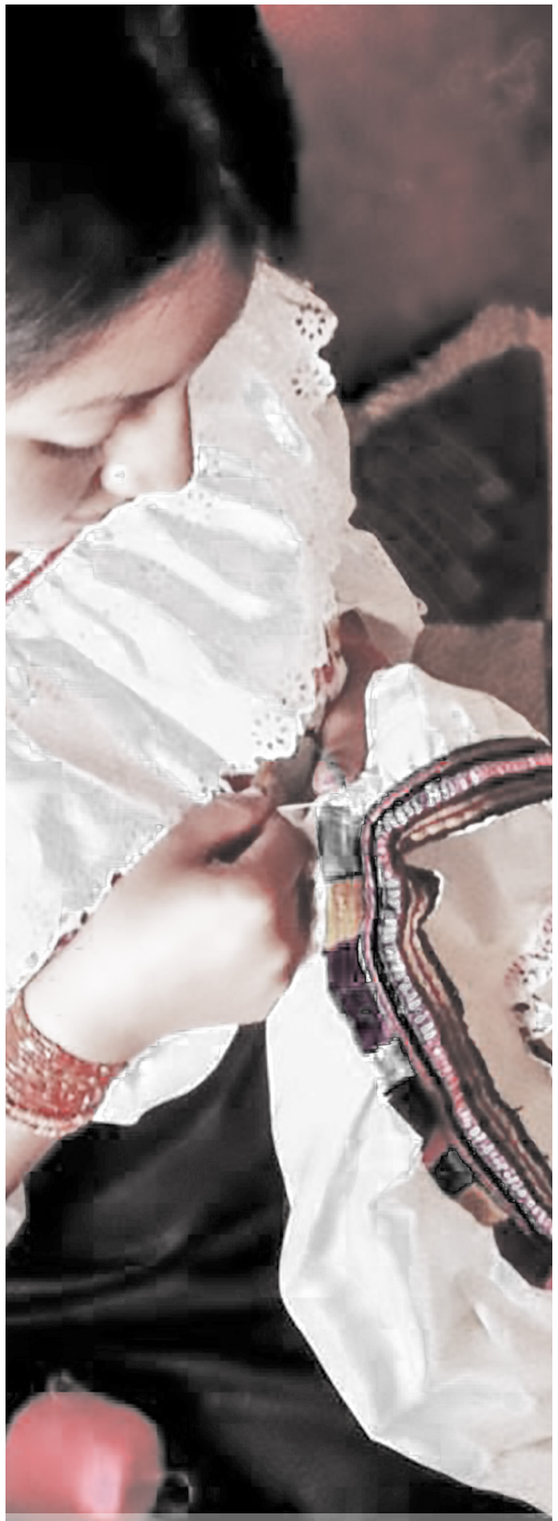




Figura 114: Composición fotográfica "Prestigio artesanal"
Fuente: S.I.S.A. Bordados, Facebook, 2018
Elaboración: Propia

"Las Artesanías Textiles, han perdido prestigio"

"Otavalo es un mercado para turistas auténtico e intencional en el que la mayoría de textiles que se venden no son versiones comercializadas de tejidos indios tradicionales que se presentan como auténticos, sino que son textiles no-tradicionales hechos con la intención expresa de venderlos a extranjeros".

(Lynn Meisch citado por Hernán Jaramillo)

En este sentido, el artesano otavaleño cada vez ha perdido sus facultades creadoras, constituyendo artesanías auténticamente inauténticas, es decir productos comerciales.

Hernán Jaramillo (2010), señala que la facilidad de copiar e imitar tejidos de otros países ha hecho que se deje de lado la elaboración de textiles propios de Otavalo, perdiendo así la autenticidad del valor inmaterial de la artesanía otavaleña, desaprovechando el conocimientos y talento del Kichwa-Otavalo en el campo artesanal de la textilería. Dando como resultado la perdida de la capacidad creativa de los artesanos, convirtiéndolos en simples imitadores, de copiar lo nuevo y modelos extranjeros, dejando perder su herencia cultural.

Lamentablemente, el PDOT Cantonal de Otavalo (2012), señala los productos artesanales y manufactureros de la ciudad, presentan problemas de comercialización: ya que este sistema ha encarecido y desvalorado la producción local, actualmente los productos no son innovadores en diseño, material, técnica y sobre todo en autenticidad, lo cual se ha evidenciado en la disminución de las ventas.

2.7.2.2.7.

El Presente de la Identidad del artesano Kichwa- Otavalo

Según Heidegger (1949), la identidad es un pensamiento transformado, que mira el presente y avispa el pensamiento del pasado. Es así que la identidad es producida y condicionada por la cultura local. La cultura se aprende y el individuo está condicionada de ella, entonces al otavaleño esa forma propia de ser y vivir la cotidianidad, hace que los Kichwa-Otavalo sean herederos de esa identidad Mindalae, es decir expertos artesanos textiles y hábiles comerciantes.

Los otavaleños por herencia son artesanos, comerciantes y artistas, desde épocas ancestrales son emigrantes constantes, dentro y fuera del país, lo que sin duda ha provocado cambios, intercambios y re significaciones culturales.



Figura 115: Ayllu o familia Amaguaña
Fuente: Raúl Amaguaña,Facebook, 2018





Figura 116: Warmys otavaleñas
Fuente: Raúl Amaguaña, Facebook, 2018

"No tengo que ponerme alpargates, pantalón y camisa blanca, para que tú me reconozcas como indígena, yo sé quién soy... y es suficiente..."

(Gina Maldonado, 2008, pág. 46)

Heidegger(1949), señala que el hombre busca experimentar desde el principio de la Identidad, pero también menciona que el individuo no puede dejar de Ser, "A" siempre sera "A", sin importar la formula corriente de la experimentación, cada mismo es mismo para si mismo.

En este contexto, según Lucila Lema (2003), el Kichwa-Otavalo ha logrado abrirse al mundo y se han dicho ser "Hombre universal", lo cual refleja su espíritu de identidad y como también sus nuevas formas de ser, tanto individual como colectiva, es así que el otavaleño ha sido reconocido con un individuo extremamente moderno, pero también un individuo con gran sentido de pertenencia.

"El Kichwa-Otavalo, no solo su habilidad para los negocios es lo que le ha dado el éxito, sino lo que ha sabido hacer de su cultura"

(Lucila Lema, 2003, pág. 110)

Para Gina Maldonado (2008), la identidad del Kichwa-Otavalo, va más allá de su cabello, tradiciones, costumbres o vestimenta. Su sentido de pertenencia y capacidad de trasladar hacia las nuevas generaciones mitos cuentos, experiencias o anécdotas que trascienden, han hecho del otavaleño un ciudadano del mundo, un todólogo (antropólogo, empresario, economista, viajero, sociólogo, etc.), que ha sabido inteligentemente aprovechar su imagen, capacidades y habilidades.

El otavaleño, en su aventura de la vida Maskay, en sus dinámicas de elaboración y comercialización de artesanías han logrado adaptarse a todo tipo de contextos, lo cual, a pesar de lograr un éxito económico, su identidad cultural se ha debilitado, consecuentemente la autenticidad de su producto se ha desvalorizado.



Figura 117: Centro Artesanal "Peguche"
Fuente linkográfica: Taller Artesanal Otavalo,dt-ec.bstatic.com, 2018

2.7.3. Análisis del Espacio

Artesanía Textil Otavalo



Figura 118: Taller Peguche
Fuente linkográfica: Talles artesanal Otavalo, dt-ec.bstatic.com, 2018

2.7.3.1. Antecedentes

Gina Maldonado (2004), señala que la actividad artesanal se ha caracterizado por su base en el trabajo familiar. En este sentido según Hernán Jaramillo (2010), en el año 1970, los talleres artesanales se integraban por miembros de la misma familia; el padre quien era el jefe del taller y encargado de su comercializar los productos elaborados, los hijos o hijas quienes elaboran las artesanías y la madre es quien se encargaba de provisionar materias primas, teñido, hilar y dar los acabados finales. A mediados de los años 70's, los típicos talleres sufren modificaciones, con la inclusión de obreros (vecinos) en talleres con la finalidad de satisfacer la demanda.

Según Patricio Maldonado, miembro y fundador del Museo Otavalango, en el presente el trabajo artesanal ha dejado de ser familiar, muchos de los talleres artesanales están constituidos en su mayoría por empleados. En este sentido los talleres están formados por padre, madre y trabajadores, quienes son encargados de elaborar las artesanías, dejando de ser un trabajo familiar, sino una micro-empresa.

Según Janeth Santillán (2013), con el boom de las artesanías a partir de los años 70's, la elaboración de artesanías dejo de ser a mano e inicio la utilización de telares mecánicos, mismos que son adquiridos en las fábricas de Quito, que renuevan sus maquinarias.

2.7.3.2. **Principales Actividades Textiles**

La artesanía textil en Otavalo, se clasifica de acuerdo al tipo de actividad y herramientas que se utilizan para la elaboración de los productos, como principales actividades son las siguientes:

Tabla 1:
Productos Artesanales

Actividad	Producto
Tejido a Mano	Sacos
	Bufandas
	Gorras
	Guantes
	Medias
	Pulseras
Tejidos en telar manual	Bufandas
	Chales
	Fajas
	Tapices
Tejidos en telar eléctrico	Sacos
	Ponchos
	Cobijas
	Pulseras
	Telas
Bordados	A mano
	Computadora
Confecciones	Prendas confeccionadas en tela hindú, lienzo…
	Camisetas Estampadas

Fuente: Ana Lucía De La Torre (2011) *Elaborado: Los Autores*



Figura 119: Cardado de Lana
Fuente linkográfica: Teñido Natural Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017



"La arquitectura se origina de acuerdo a diversos factores como manifestaciones sociales, culturales, condiciones geográficas, entre otras"
(Maldonado, 2011, pág. 2)

Figura 120: Centro de arte textil Ilumán Tío
Fuente linkográfica: Artesanía Otavalo, Pinterest, 2018





Figura 121: Acabado de textiles
Fuente linkográfica: Artesano Otavaleño, Flickr Photo Shaping, 2018

2.7.3.3. Análisis
Espacio Artesanal

Según Toa Maldonado (2011), en los años 70's el diseño arquitectónico de las viviendas en la zonas rurales del cantón Otavalo, se caracterizaban por la búsqueda de integración al entorno, aberturas con proporciones mínimas, orientadas en referencia a la salida del sol, utilizaron el tapial, adobe y piedra para la construcción de sus viviendas.

En cuanto a la funcionalidad, señala que las viviendas indígenas de Otavalo tienen la cualidad de subdividirse según la necesidad, en este sentido las viviendas fueron acoplándose a las actividades diarias de las familias. Zoila Saravino (2007), menciona que, la planificación arquitectónica y urbana de las viviendas de las comunidades Otavaleñas, ha estado respaldada por la actividad textil que cada hogar y cada comunidad práctica.

2.7.3.3.1.
Casa Tipo

Según Peter Meier (1996), para mediados del siglo XX en Otavalo, casi no había hogar campesino que no tenga por lo menos un telar en su casa. En esto sentido Patricio Maldonado, miembro y fundador del Museo Otavalango, señala que, las viviendas especialmente del sector rural, se ha caracterizado por la existencia de espacios adaptados y destinados exclusivamente para talleres o centros de producción.

El siguiente análisis es realizado tomando como base, los archivos fotográficos y documentales existentes en el Museo Viviente Otavalango, e Instituto Otavaleño de Antropología.



Figura 122: Hilado de lana
Fuente linkográfica: Taller artesanal Otavalo, dt-ec.bstatic.com, 2018



Figura 123: Vivienda Otavaleña
Fuente: Cesar Cotacachi, Facebook, 2018



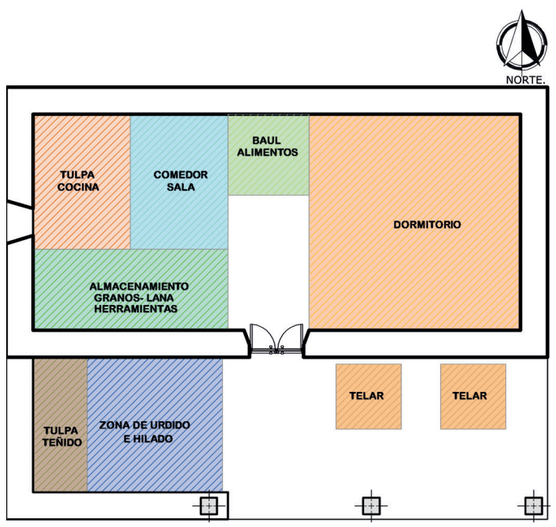


Gráfico 1: Análisis de casa tipo año 1960
Fuente: Museo Viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor

Año
1960

Características

-Viviendas orientadas en sentido este-oeste.

-Área mínima destinada a almacenamiento de materias primas y productos.

-Ubicación de zona de urdido y telares en espacios abiertos, ventilados e iluminados.

-Teñido a base de hiervas, utilización de tulpa o fogón ubicado en el exterior de la vivienda.

-Actividad de lavado y secado se realiza en acequias o pugyos (ojos de agua) más cercanos.

-Toda actividad de tejido se lo realizaba en el espacio exterior de la viviendas (Museo Otavalango, 2017).

Año
1970

Según Jaramillo (2010), el boom artesanal inicia a principios de los años 70's, donde la demanda es mayor a la producción local, para lo cual se incorpora materiales sintéticos y otras herramientas que disminuirán el tiempo en la elaboración de textiles, por otro lado se incorpora energía eléctrica en las viviendas de zonas rurales de Otavalo.

En este sentido las viviendas, sufren las primeras reorganizaciones espaciales y funcionales, se incorpora espacios en el interior de la vivienda. Patricio Maldonado (2016), señala que, a mediado de los 70's el artesano otavaleño trabajaba de tres de la mañana a diez de la noche, y muchas veces trabajan toda la noche, ya que la demanda era mayor a la capacidad productiva del artesano otavaleño.

Características

- Viviendas orientadas en sentido este-oeste.

- El inicio del Boom comercial de artesanías, hace necesario una mayor área de almacenamiento de materias primas y productos.

- Energía eléctrica en las viviendas, reorganiza la funcionalidad de las viviendas.

- Demanda de productos, incorpora área de corte, confección (Máquinas) y acabados.

- Ubicación de zona de urdido, corte y telares en espacios abiertos, ventilados e iluminados.

- Incorporación de materiales sintéticos, elimina el teñido a base de plantas naturales *(Museo Otavalango, 2017).*



Gráfico 2: Análisis de casa tipo año 1970
Fuente: Museo Viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor



Figura 124: Telar de cintura
Fuente: Museo otavalango, 2018



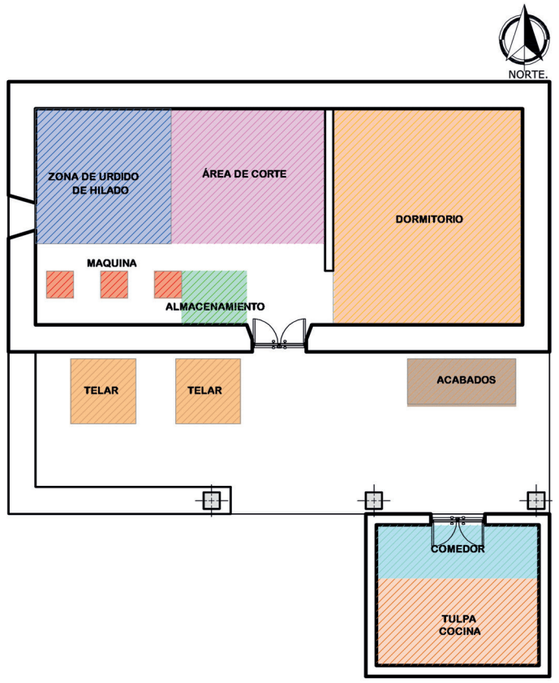


Gráfico 3: Análisis de casa tipo año 1980
Fuente: Museo Viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor

Características

Año
1980

- Viviendas orientadas en sentido este-oeste.

- Dos espacios internos definidos, dormitorio y área de elaboración artesanal.

- La reorganización espacial, crea un volumen independiente para la re-ubicación de cocina.

- El espacio exterior de las viviendas, destinado exclusivamente para la elaboración de textiles.

- Espacio para actividad agrícola es minimizado *(Museo Otavalango, 2017)*.

Año
1990

- Planta tipo, muestra dos volúmenes, separados por un patio central.

- Volúmenes subdivididos, en espacios amplios, adaptados para un mejor desarrollo artesanal. Los espacios son contenedores fácilmente adaptables a las actividades requeridas.

- Patio, como espacio abierto y publico encierra el desarrollo de Production artesanal.

- Dos espacios internos definidos, dormitorio y área de elaboración artesanal.

- La implementación de telares mecánicos en talleres, la dimensión hace necesario buscar una espacio amplio y protegido (Museo Otavalango, 2017).

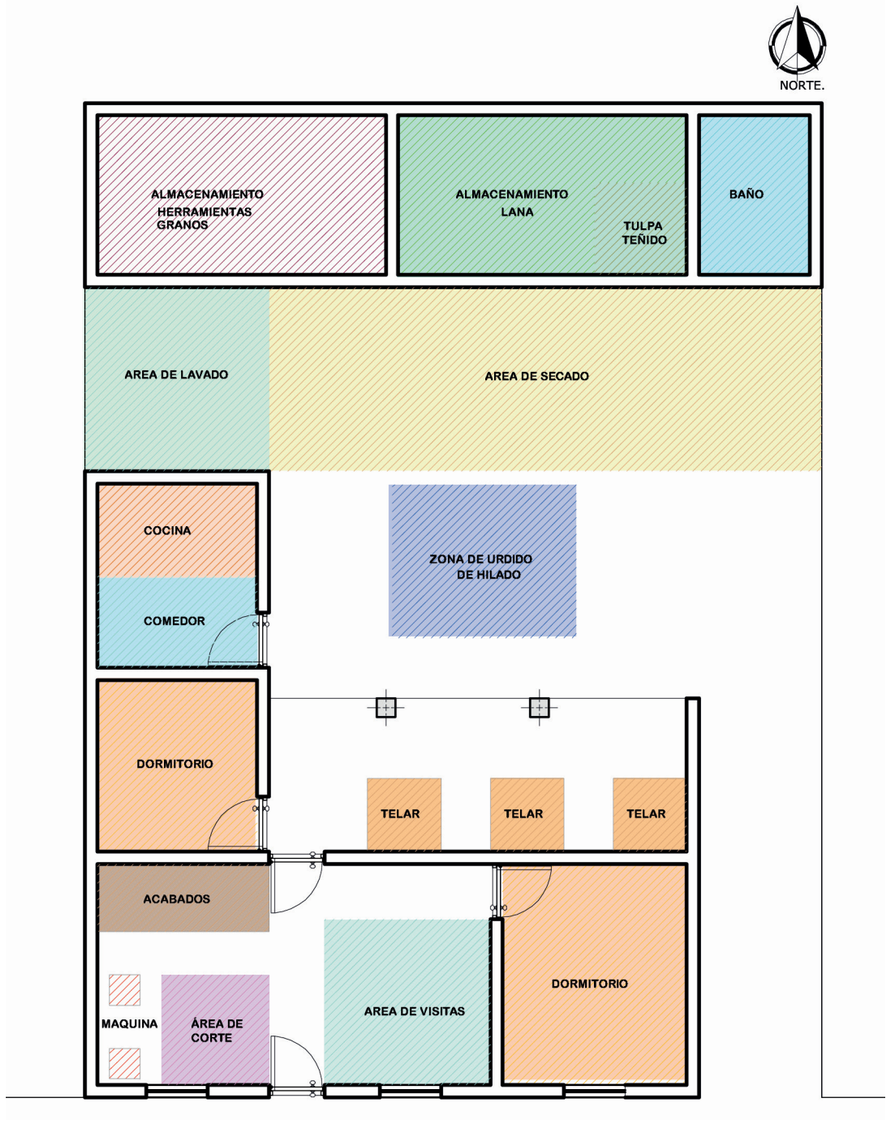


Gráfico 4: Análisis de casa tipo año 1990
Fuente: Museo Viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor



Figura 125: Taller textil Otavalo
Fuente: Museo otavalango, 2018



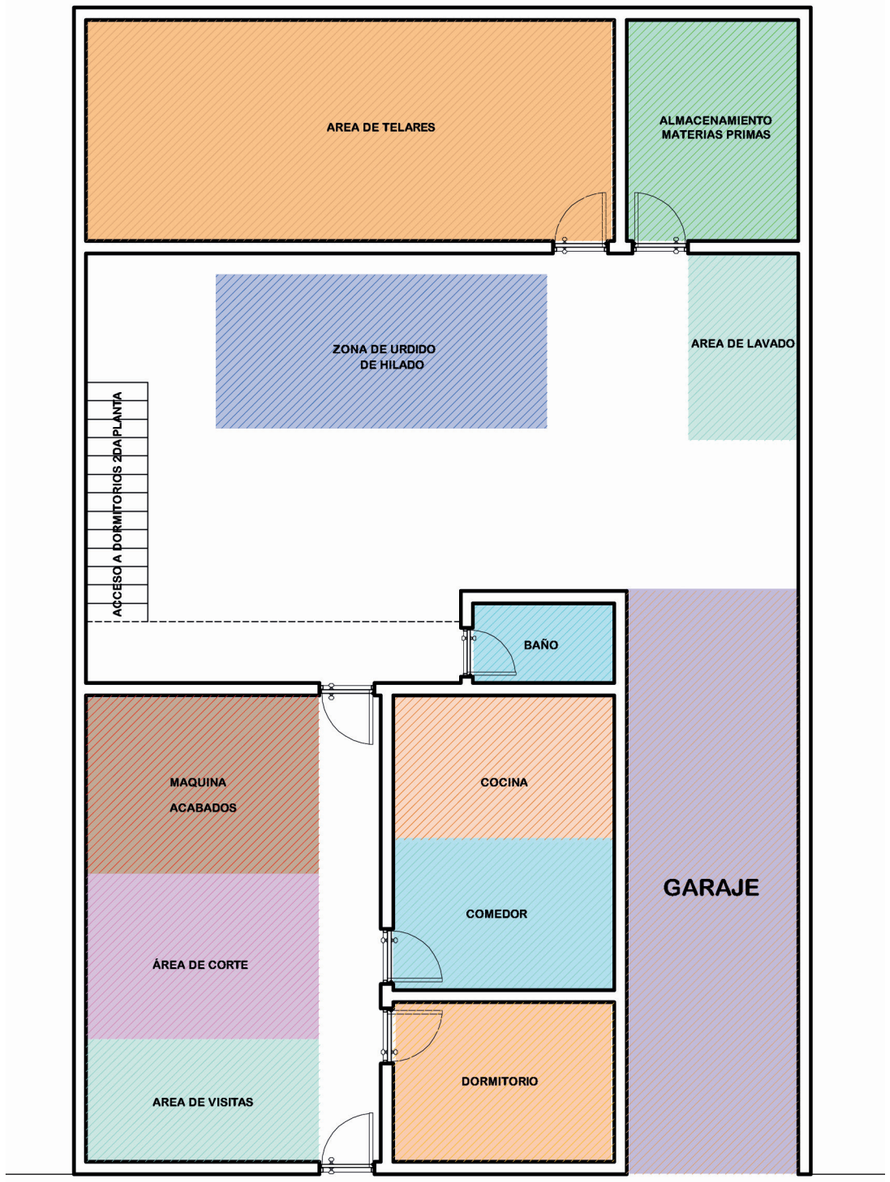


Gráfico 5: Análisis de casa tipo año 2000
Fuente: Museo Viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor

Año **2000**

- Planta tipo, muestra dos volúmenes, separados por un patio central.

- Patio, espacio exterior pierde importancia funcional, la actividad artesanal se lo realiza en espacios cerrados o dentro de la vivienda.

- Volúmenes subdivididos, en espacios amplios adaptados para la elaboración artesanal. Los espacios son contenedores fácilmente adaptables a las actividades requeridas.

- Confección de artesanías, no solo se realiza tejidos sino productos como mochilas, sacos, entre otros. Por lo tanto es necesario incorporar nuevas herramientas, consecuentemente es necesario mayor dimensión de corte y confección.

- Primera planta, se definen dos tipos de espacios de elaboración de artesanías y de vivienda, y en segunda planta se ubican todos los dormitorios.

- Volumen posterior, se destina exclusivamente para la re ubicación de telares mecánicos *(Museo Otavalango, 2017)*.

Año
2010

- Planta tipo, muestra dos volúmenes, separados por un patio central.

- Falta de espacio hace necesario proteger el patio central con una cubierta. El patio como espacio es destinado para la confección de productos artesanales.

- Se definen tres tipos de espacios, vivienda y talleres, organizados por la necesidad, y para estos años se implementa un espacio destinado para la comercialización de artesanías.

- La vivienda, se organiza de manera independiente de la actividad artesanal, En Peguche se implementar grandes galpones en la parte posterior de las viviendas, es decir se construyen espacio exclusivos para la elaboración de artesanías *(Museo Otavalango, 2017)*.

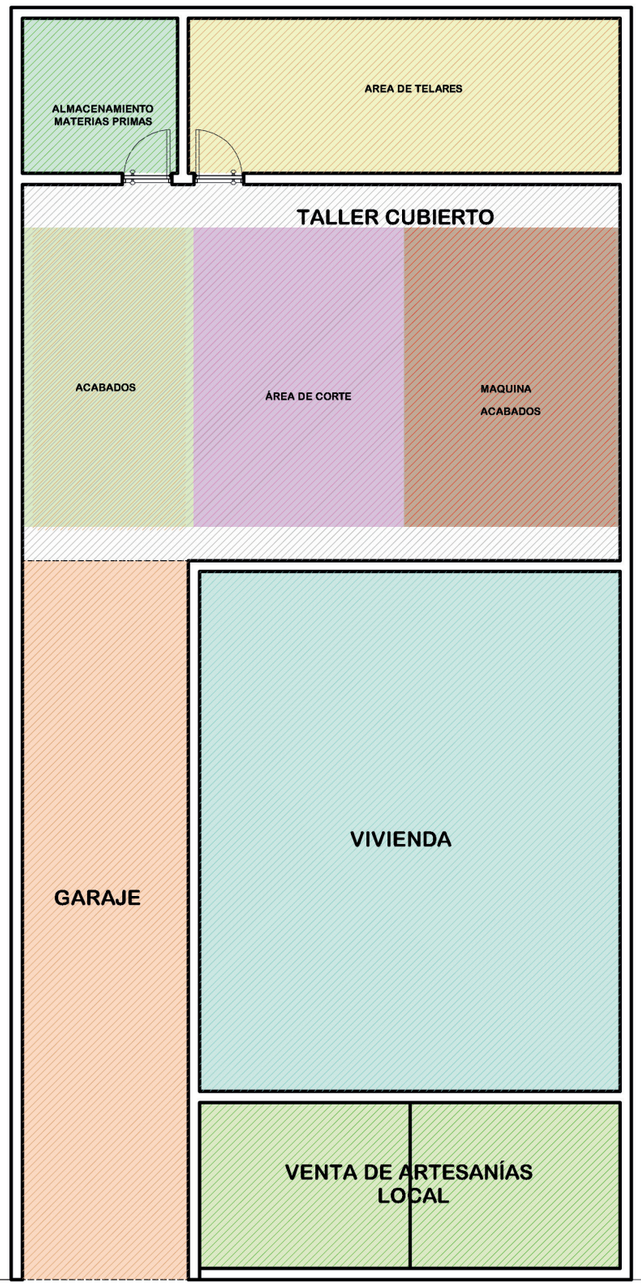


Gráfico 6: Análisis de casa tipo año 2010
Fuente: Museo Viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor



Figura 126: Vivienda en Peguche
Fuente linkográfica: Artesanía Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017



Conclusiones

Las viviendas de los artesanos otavaleños, como un hecho físico, presentan elementos espaciales consecuentes a sus necesidades, desde un plano individual y colectivo, a su vez se puede determinar que la evolución del espacio en el tiempo, responden a la accesibilidad de los materiales y procesos experimentados en su entorno, es decir, el desarrollo de la artesanía en Otavalo fue fundamental para la adaptación de nuevos espacios en la vivienda tradicional otavaleña. La vivienda como un espacio familiar, el ayllu o familia como la base de organización, la elaboración de textiles como herencia de saberes, y cosmovisión evocan una conjugación particular de características de una vivienda indígena otavaleña.

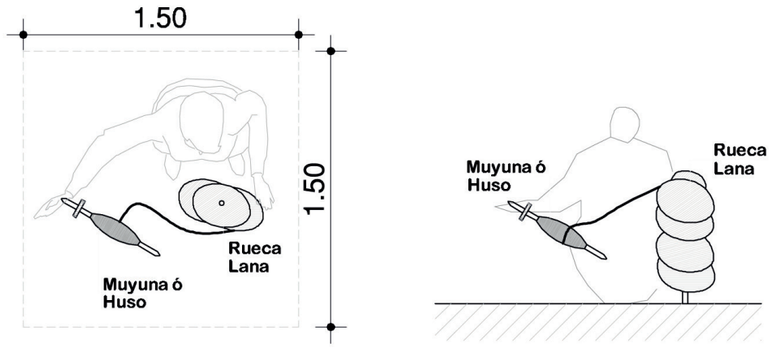
Con la finalidad de lograr una propuesta arquitectónica conforme a las cualidades y necesidades espaciales del individuo (artesano otavaleño), se pudo determinar los siguientes componentes esenciales dentro de la vivencialidad del artesano otavaleño en relación al espacio.

La orientación de las viviendas estaba directamente relacionadas a los hitos naturales y vientos.

La vivienda estaba diseñada como amplios volúmenes a manera de contenedores, sin divisiones internas, los espacios son adaptados a las actividades diarias de cada familia.

En el tiempo, el espacio destinado para la elaboración de textiles, paso de ser un espacio público a privado, ya que, cada familia se especializo en una técnica, la cual es cuidada reservadamente de otras familias o comunidades. Inicialmente las actividades textiles se desarrollaban en espacios abiertos hacia la luz del sol, luego la ubicación de telares en espacios cerrados y creación de pequeños lucernarios que permitían el acceso de luz y finalmente la construcción de galpones cerrados, funcionales con luz artificial, permiten dar cuenta de la evolución y privatización del espacio artesanal.

Entre el espacio público y privado, el patio abierto constituye un espacio de vinculante entre los mismos, ya que allí se desarrollan todas las actividades complementarias sociales (reuniones) y productivas (lavado- Secado).



Hilado Manual
Sin Escala

Gráfico 7: Análisis espacial, Hilado Manual
Fuente: Museo otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor

hilado manual de lana

Hernán Jaramillo (1985), señala que, el producto base es el algodón, se lo realizaba manualmente con un huso de sigse, consecuentemente estima mayor tiempo con respecto a otras técnicas. Esta actividad particularmente era realizada mujeres.

Según Patricio Maldonado (2017), con respecto a los espacios, el hilado con huso, era realizado en espacios abiertos e iluminados, generalmente en los patios de las viviendas.



Figura 127: Casa Mama Matilde Lema
Fuente linkográfica: Matilde Lema, Facebook, 2017



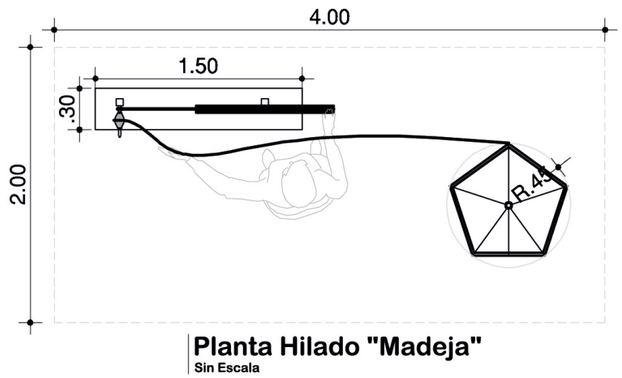
Figura 128: Mama Matilde Lema, Peguche
Fuente linkográfica: Matilde Lema, Facebook, 2017

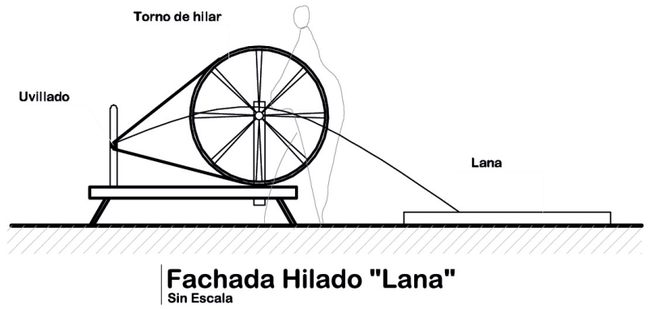


hilado
con uso de
torno

Según Hernán Jaramillo (1985), el hilado en torno o rueca, es ocupación masculina, esta técnica fue transformase, de acuerdo a la necesidad, cada vez existía menos algodón, por la cual se optó en la utilización de lana de oveja, y años más tarde se incorporaron pequeñas urdidores, donde se colocarían la madejas de lana industriales. Actualmente se lo utiliza para uvillar los diferentes hilos existentes en el mercado.

Según Patricio Maldonado (2017), con respecto a los espacios, el hilado con torno, era realizado en espacios abiertos e iluminados, generalmente en los patios. Aunque su utilización es mínima, actualmente se ubican dentro de los talleres, galpones y cuartos cerrados.





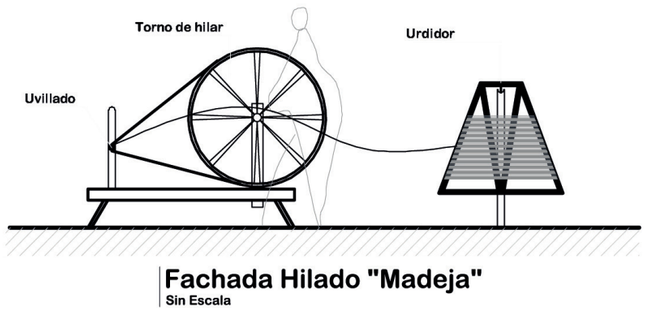


Gráfico 8: Análisis espacial, Hilado con uso de Torno
Fuente: Museo viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor

teñido de lana
artesanal

Según Janeth Andrade (2016), en Otavalo, era común el uso de colorante naturales extraídos de diferentes plantas. Por ejemplo los colorantes se los obtenía de penco, nogal, eucalipto, entre otros, eran los más utilizados para tinturar lana de oveja. Patricio Maldonado (2017), señala que, generalmente los kichwa- Otavalo, obtenían vegetales en sus terrenos. El teñido se lo realizaba en el patio de su casa, el enjuagado en las acequias y pogyos más cercanos, mientras que el secado de igual manera era en sus viviendas, donde se destinaba todo el patio de la casa. También señala que el teñido artificial, debilito y desapareció esta técnica ancestral.

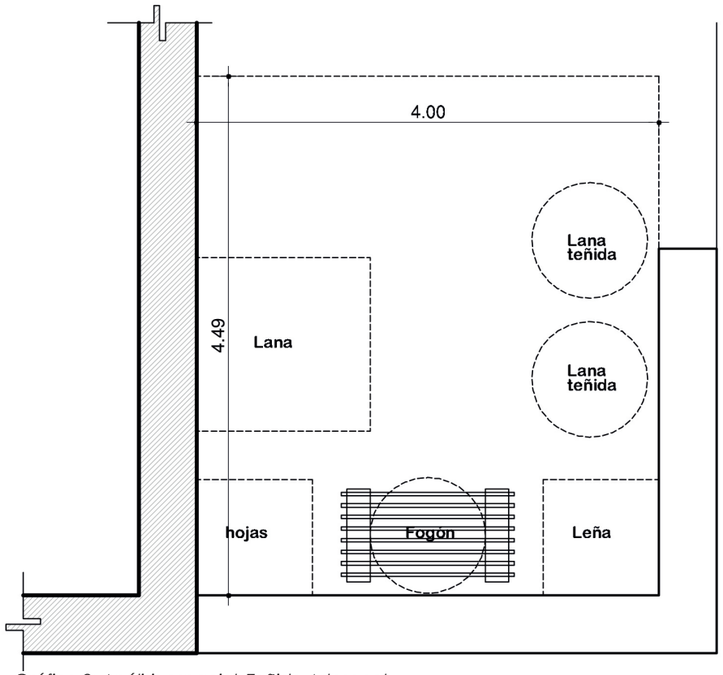


Gráfico 9: Análisis espacial, Teñido Artesanal
Fuente: Museo viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor





Figura 129: Área de Teñido, Casa en Peguche
Fuente linkográfica: Teñido Natural Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017

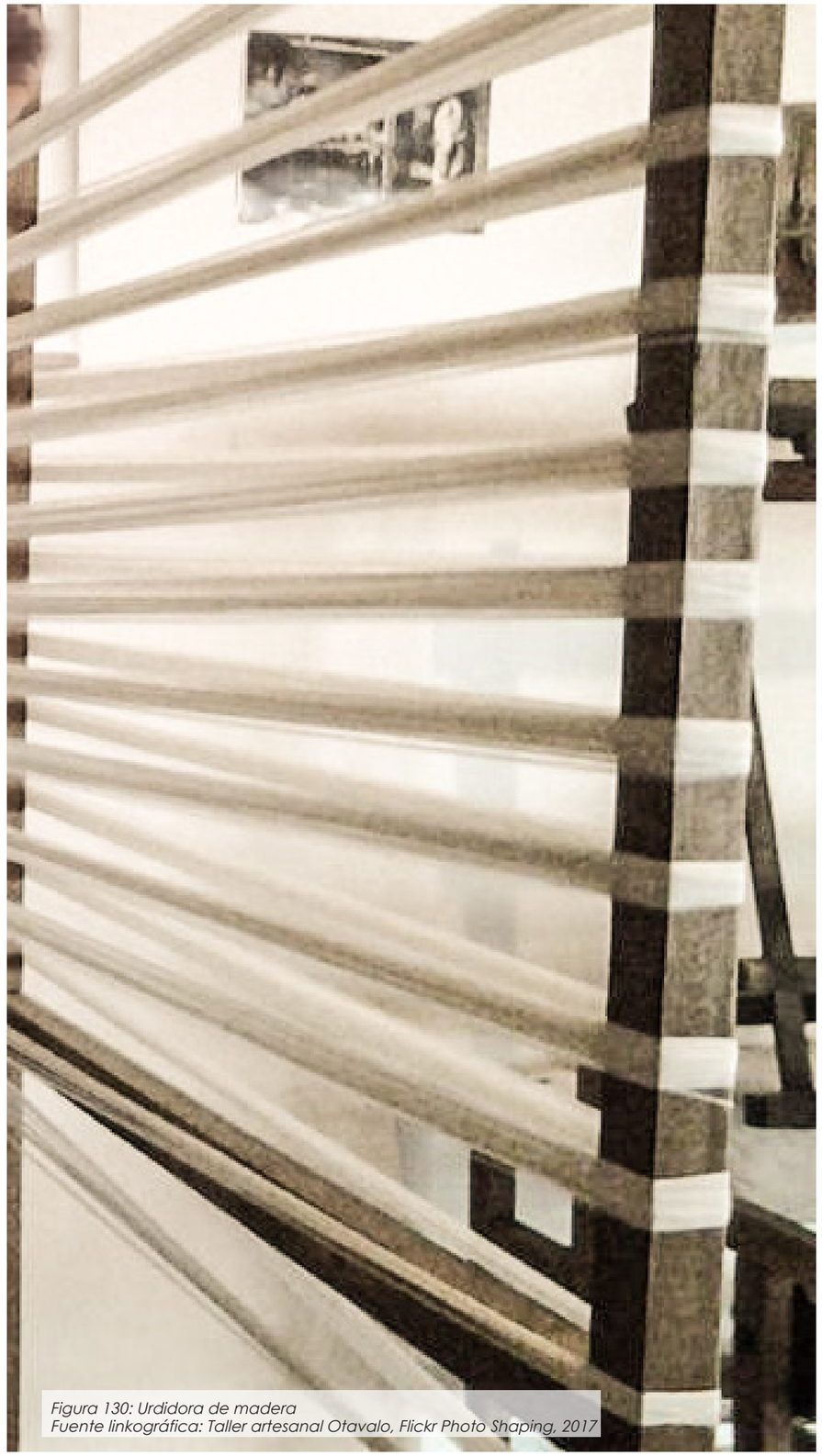


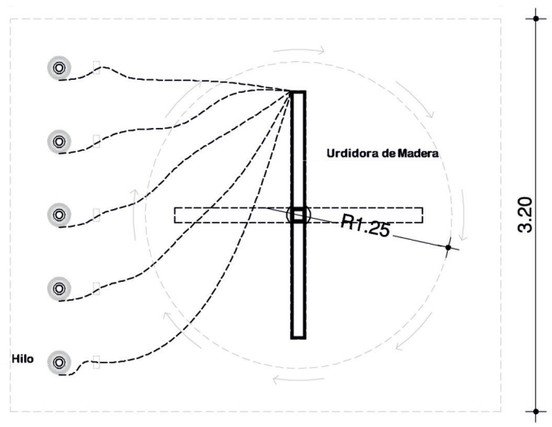
Figura 130: Urdidora de madera
Fuente linkográfica: Taller artesanal Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017

urdido manual indirecto

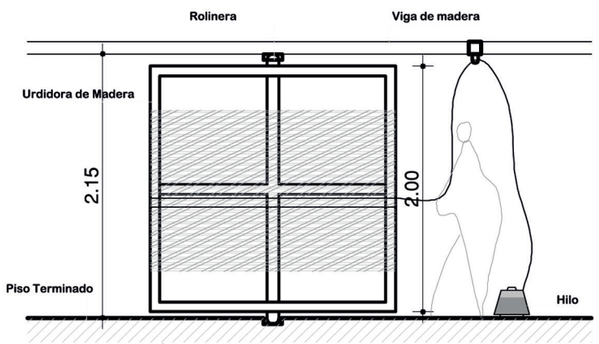
El urdido consiste en el arrollamiento de hilos en paralelo, en todo proceso es fundamental para el desarrollo de una buena tejeduría.

Según Patricio Maldonado (2017), el urdido por fajas o indirecto, es común entre los artesanos otavaleños, la técnica es manual, utiliza herramientas sencillas y de fácil accesibilidad, está formado por un peine vertical o urdidora, el cual gira sobre un eje, y enfila u ordena de forma los hilos, que servirá como base para el urdido.

Una vez ordenados los hilos, con el peine de urdir, se ubican los hilos de forma simétrica, para ser situados en la bota de urdido, finalmente se realiza el proceso de tisaje, es decir los hilos son colocados en los telares. Este proceso dura aproximadamente un día.



Planta Urdidora manual
Sin Escala



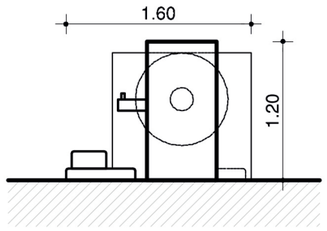
Fachada Urdidora manual
Sin Escala

Gráfico 10: Análisis espacial, Urdido Manual
Fuente: Museo viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor

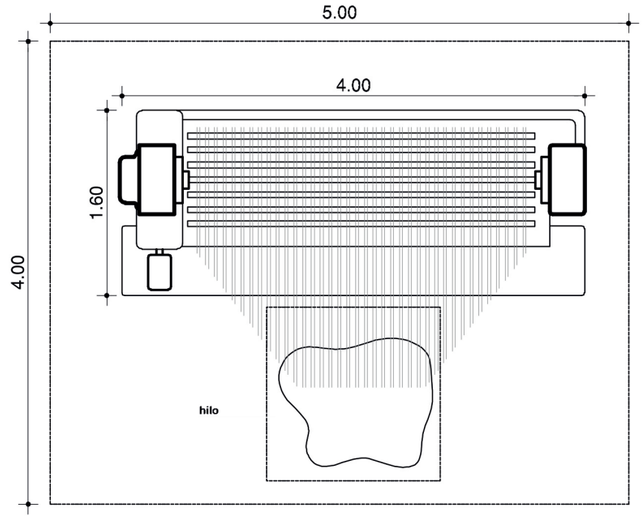
urdido mecánico

Según Patricio Maldonado (2017), el inicio de urdido mecanizado se data aproximadamente desde inicios de los años 80's, cuando las empresas textiles de Quito entraron en época de renovación, sus maquina usadas las vendían a un precio bajo y accesible para los otavaleños, inician una etapa de industrialización de los talleres artesanales indígenas.

La máquina consta de dos partes; fileta y cabezal de recogida, su dimensión varía de acuerdo al número de agujas de cada máquina. Actualmente es común encontrar este tipo de urdidoras en los talleres de Peguche, estos son ubicados dentro de pequeños galpones cerrados, destinados exclusivamente para la elaboración de textiles.



Fachada Urdidor mecánico
Sin Escala



Planta Urdidor mecánico
Sin Escala

Gráfico 11: Análisis espacial, Urdido Mecánico
Fuente: Museo otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor

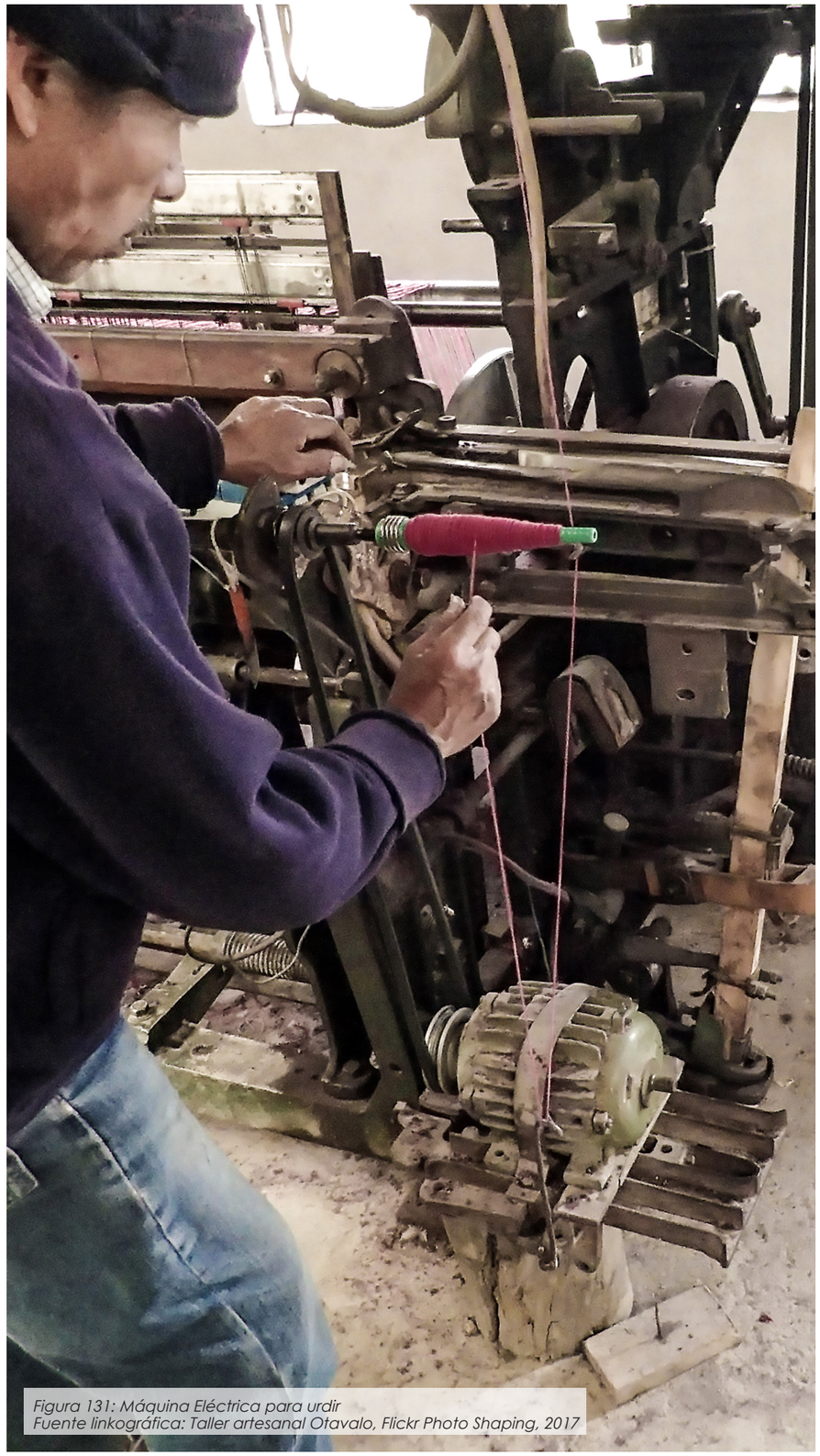


Figura 131: Máquina Eléctrica para urdir
Fuente linkográfica: Taller artesanal Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017



Figura 132: Técnica en telar de cintura
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017

telar de cintura

Era la principal herramienta de los otavaleños para la elaboración de textiles. Actualmente esta técnica tradicional aunque de mínimamente es ocupada para realizar ponchos y mantas de lana *(Ana Lucía De La Torre, 2011)*.

Cristina Arias, (2014), señala que el telar de cintura está formado por:

- Marco fijo (Panga Caspi), donde se sujeta el tejido.
- Callua, instrumento que permite ajustar el tejido en cada pasada.
- Peine, instrumento con el cual se sujeta los hilos cuando estos se juntan unos con otros.
- Itzi, es el separador de hilos.
- Cumiles, es el separador de las franjas de hilos superiores e inferiores.
- Cumil Faja, está formada por separadores de madera, generalmente son cilíndricas, sirven para mantener fija la faja.
- Faja, el artesano se coloca en su cintura, ejerciendo tensión entre el artesano y la tela o tejido.

Según Patricio Maldonado (2017), para el desarrollo de esta actividad el artesano debe sentarse en el piso, ejerciendo tensión con sus piernas en soportes, mientras el tejido y urdido se estira. Generalmente esta actividad se lo realizaba en el patio de las viviendas, actualmente no existen espacios destinados exclusivos para el desarrollo de esta actividad.

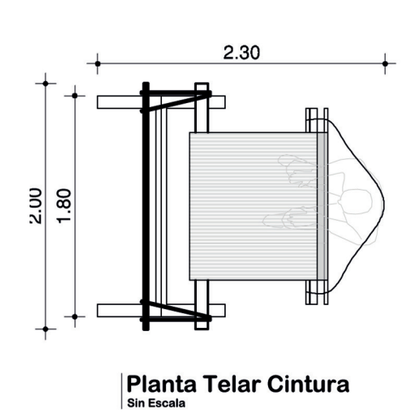


Gráfico 12: Análisis espacial, Tejido en Telar de Cintura
Fuente: Museo viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor

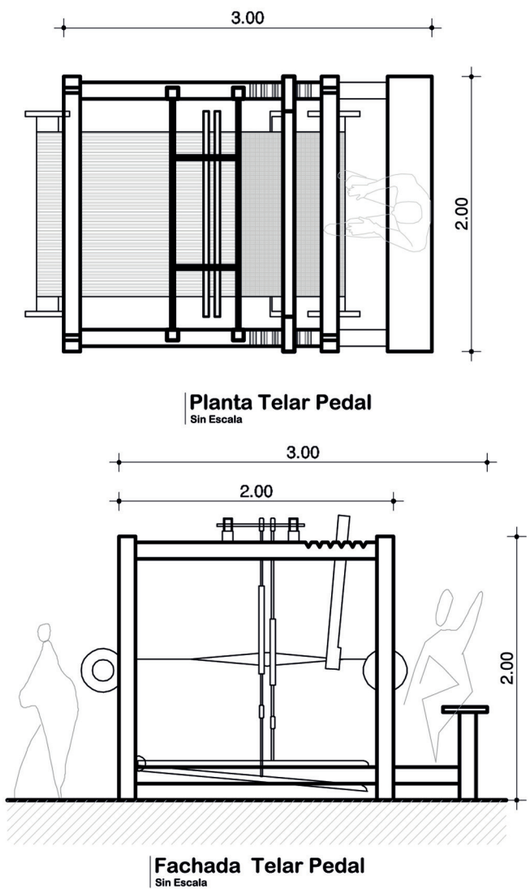


Gráfico 13: Análisis espacial, Telar de Pedal
Fuente: Museo viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor

telar de pedal

Según Hernán Jaramillo (1985), el telar de pedal fue introducido a Otavalo durante la colonia, la facilidad y tiempo en la elaboración de textiles, motivo su utilización, dejando de lado el uso del telar de cintura.

Patricio Maldonado (2017), señala que, el telar de pedal consiste en armazón de madera con dos cilíndrico, que tensan los hilos de la urdimbre, mismos que pasan por los ojetes de los listones de madera colocados encima y debajo de los hilos de la urdimbre. Estos listones de madera son accionados por los pedales de madera ubicados en la parte inferior del telar, de modo que uno sube y otro baja, creando pequeños espacios por donde pasara la lanzadera, con el hilo que formara la trama. A medida que se realiza el tejido, el tejedor enrolla en el enjulio más cercado la tela o tejido.

Hernán Jaramillo (1985), menciona que a finales del siglo XXI, en la mayoría de casa indígenas había un telar, estas estaban ubicadas en el patio de las viviendas, hasta aproximadamente mediados de los años 90's, donde las actividades que se realizaban en el patio, se los realiza en el interior de las viviendas, este tipo de cambios fue resultado de las transformaciones en las nuevas construcciones de las casas indígenas.



Figura 133: Artesana en telar de madera
Fuente linkográfica: Taller artesanal Otavalo , Flickr Photo Shaping, 2017

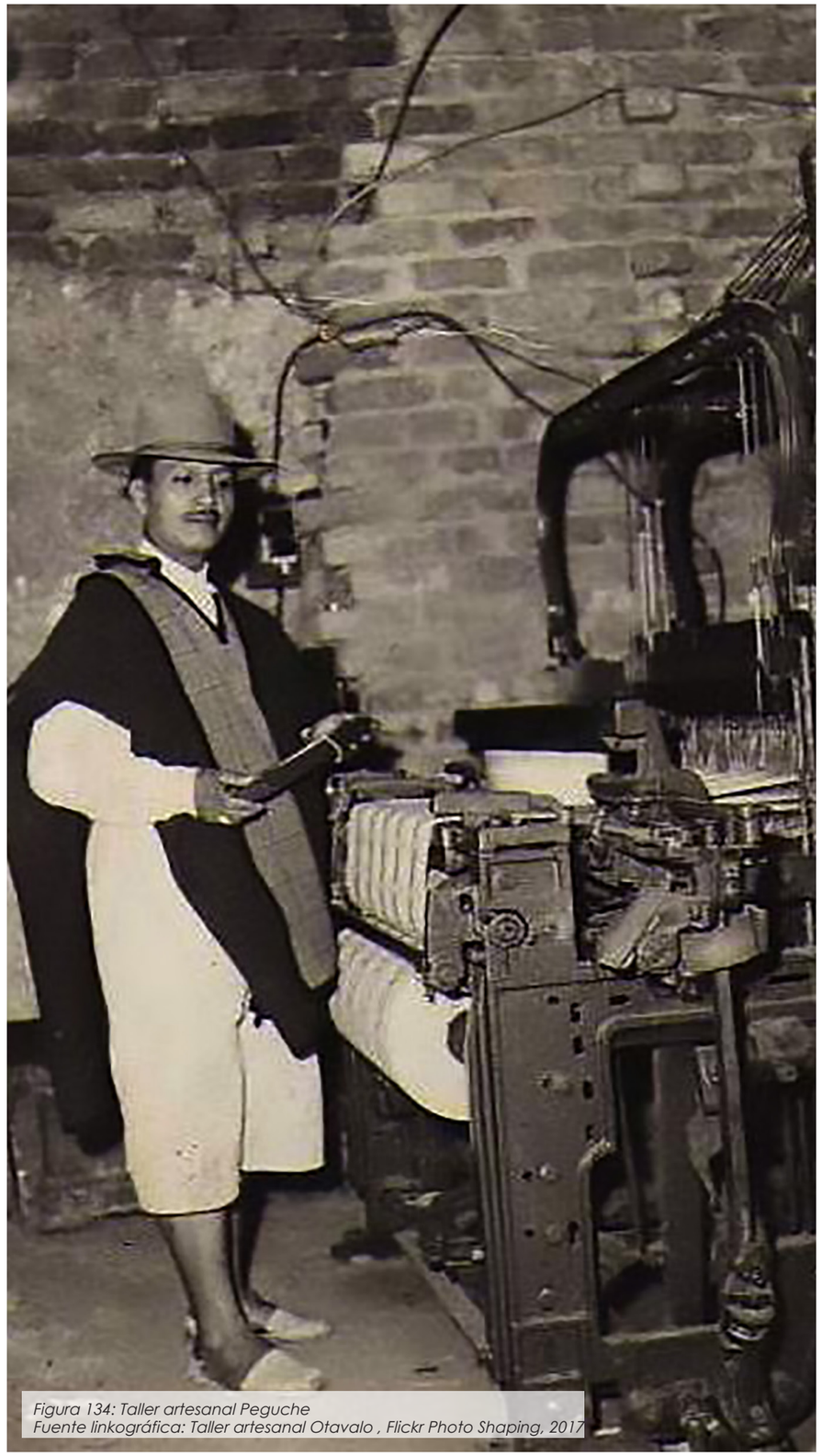


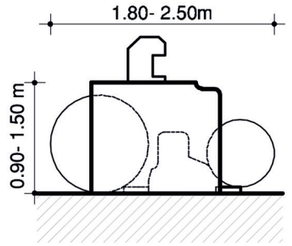
Figura 134: Taller artesanal Peguche
Fuente linkográfica: Taller artesanal Otavalo , Flickr Photo Shaping, 2017

telar eléctrico de pinzas

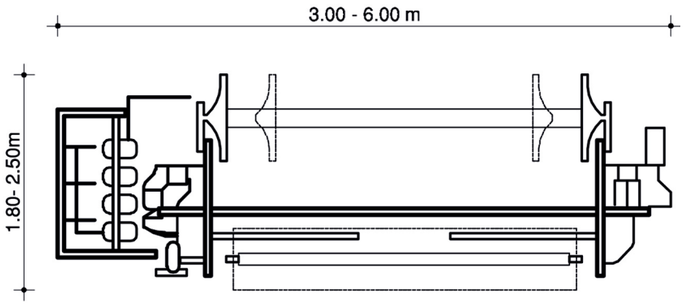
Patricio Maldonado (2017) señala que, la búsqueda de satisfacer una mayor demanda de textiles otavaleños, motivo la importación de telares mecánicos, mismos que eran traídos de Quito, desde fábricas textiles que se encontraban en proceso de renovación.

El telar eléctrico de pinzas, es común en Otavalo, por su facilidad y tiempo de trabajo, Alfonso Lema, técnico reconocido de la comunidad de Peguche, señala que, actualmente los talleres artesanales incorporan telares de mayor capacidad productiva. Es así que los artesanos de la comunidad, han convertido sus casas en pequeñas fábricas textiles. En cuanto al espacio, estas maquinarias se ubican dentro de espacios amplios, en galpones multi-funcionales de bloque, y cubierta de zinc.

Alfonso Lema (2017), señala también que estas máquinas mecánicas, son una limitante para la elaboración de textiles, ya que la producción local debe adaptarse a la maquinaria existente en el mercado.



Fachada Telar eléctrico de pinzas
Sin Escala



Planta Telar eléctrico de pinzas
Sin Escala

Gráfico 14: Análisis espacial, Telar eléctrico de pinzas
Fuente: Museo viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor

tejidos a mano
y bordados

Según Humberto Moyano (2013), el tejido, es un proceso que se lo realiza a mano mediante la utilización de agujetas, en donde se teje la lana para dar formas, creando una variedad de productos como; gorras, bufandas, sacos, guantes, ponchos, entre otros. Después del proceso de tejido, se procede a dar forma al saco o pocho, el cual se lo realiza de forma manual con la ayuda de una aguja.

La actividad del bordado generalmente se lo realiza con la utilización de pequeños tambores, que dan tensión a la tela, en donde el artesano con la utilización de agujas e hilos de diferentes colores, dan forma al diseño del bordado. Habitualmente, esta actividad se lo realiza en espacio exterior de la vivienda, patio.

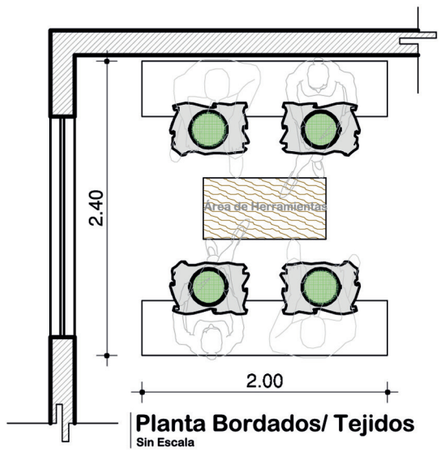


Gráfico 15: Análisis espacial, Bordado a mano
Fuente: Museo viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor



Figura 135: Bordado a mano
Fuente linkográfica: Bordado Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017



Figura 136: Casa- Taller mama Matilde Lema, Peguche
Fuente linkográfica: Matilde Lema, Facebook, 2017

confección y acabados

Humberto Moyano (2013), señala que, el proceso de confección y acabados, está formado por cuatro pasos:

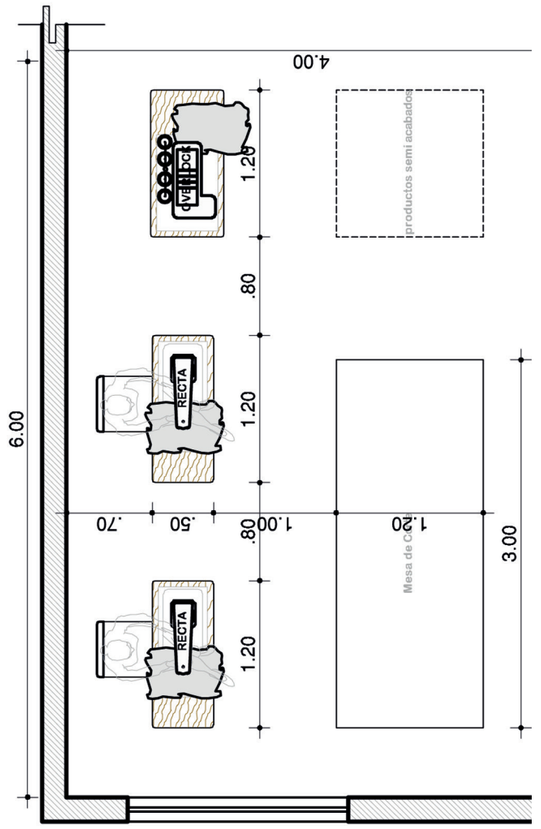
• Selección de materiales y productos, es decir se elige el color y dimensión según la necesidad.

• Cortado, consiste en realizar el corte de la tela, en función del artículo a elaborarse.

• Forrado, este proceso consiste en unir con la ayuda de la maquina las piezas de tela previamente cortadas.

• Colocación de botones o detalles, una vez forrado el producto, se procede a agregar cierres, botones, etiquetas u otros adornos.

Patricio Maldonado (2017), señala que, actualmente los pequeños talleres artesanales se han convertido en microempresas, que cuenta con herramientas de última tecnología en el campo textil. Ahora, en Peguche es posible observar pequeñas viviendas adaptadas, con el objetivo de establecer sus talleres, y en muchos casos, los artesanos han construido pequeños galpones, destinados para la implantación de talleres artesanales.



Planta Area de Confección
Sin Escala

Gráfico 16: Análisis espacial, Área de confección
Fuente: Museo viviente otavalango, 2018
Elaboración: Propia del Autor



Figura 137: Artesanía como trabajo Familiar
Fuente linkográfica: Matilde Lema, Facebook, 2017

2.7.4. **Diagnóstico actual**

Artesanía Textil Otavalo



Figura 138: Taller artesanal de Tejido
Fuente: Museo Viviente Otavalango, 2017

"La artesanía es tan antigua como la humanidad. Si bien en un principio tenía fines utilitarios, hoy busca la producción de objetos estéticamente agradables en un mundo dominado por la mecanización y la uniformidad"

(Hernán Jaramillo, 2010, pág. 29)

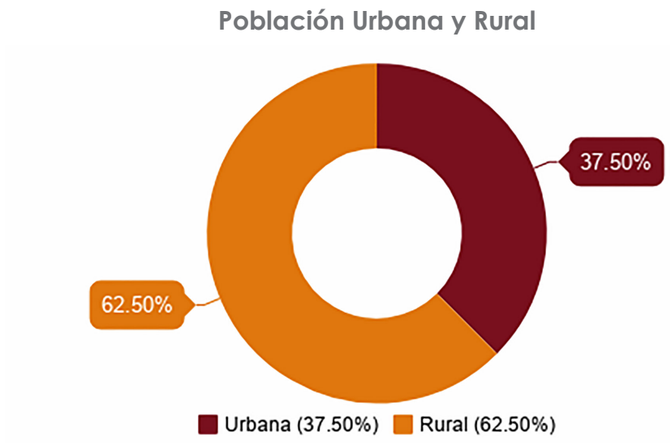
2.7.4.1. Contexto Social

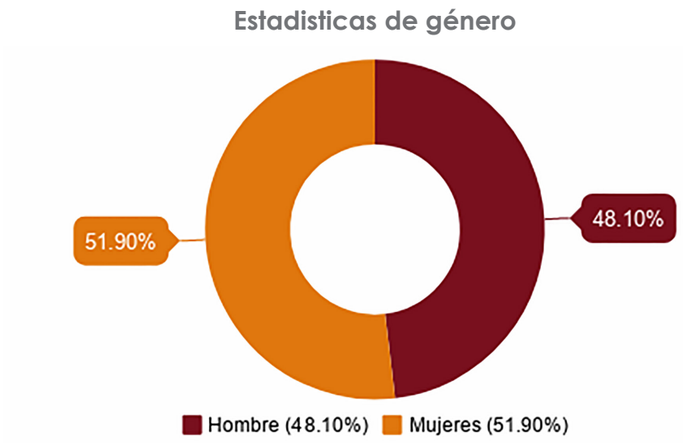


Figura 139: Desfile Inty Raymi
Fuente linkográfica: Flickr Photo Shaping, 2017

2.7.4.1.1. Población

Según el censo del año 2010, el cantón Otavalo para esa fecha, tiene una población de 104.874 habitantes.





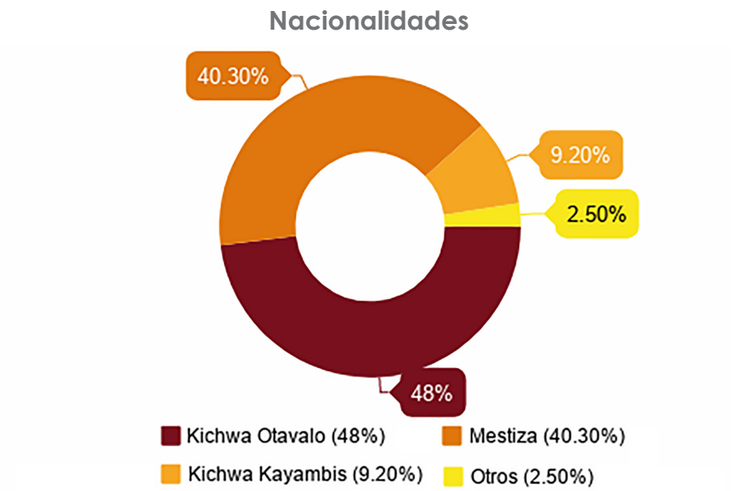


Figura 140: Porcentajes poblacionales
Fuente: Censo INEN, 2010
Elaboración: Propia del Autor



Figura 141: Tejedor otavaleño
Fuente linkográfica: Artesano Otavaleño, Flickr Photo Shaping, 2017

Población Económicamente Activa
(PEA)

El Censo INEN (2001 Y 2010), confirman que los otavaleños se caracterizan por ser artesanos y comerciantes, aproximadamente un 51% de la población, es decir aproximadamente 53485 otavaleños se dedican a estas dos ramas de actividad. Esta particularidad les ha permitido a los otavaleños ser reconocidos por todo el mundo como un pueblo productivo, emprendedor y dinámico.
Según el PDOT Cantonal de Otavalo (2012), la población activa del cantón se encuentra distribuida en distintas ramas de actividad

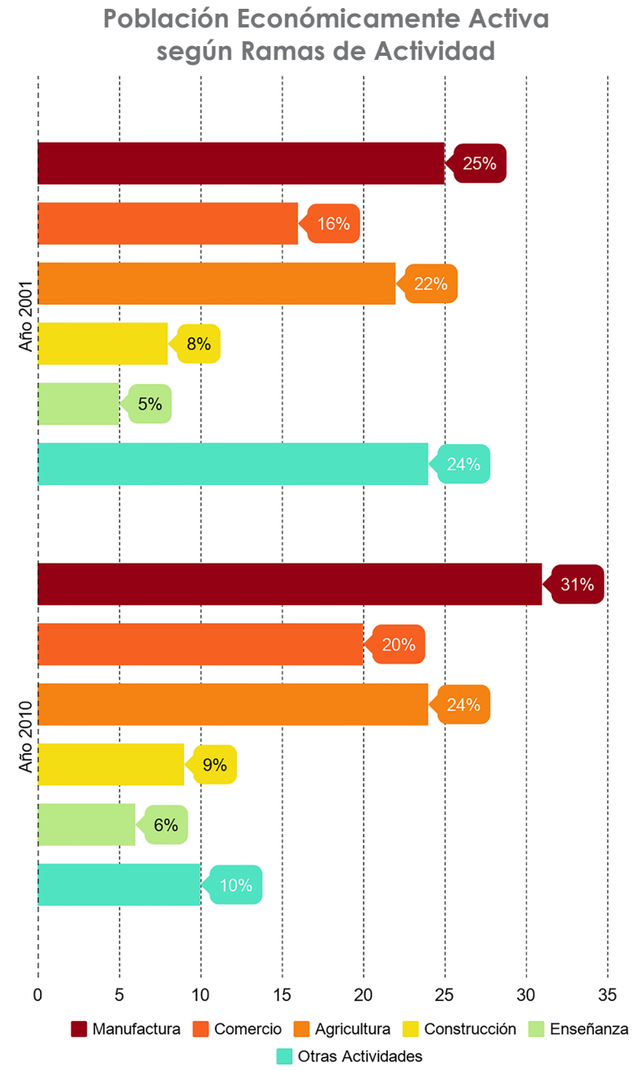


Figura 142: Población Económicamente Activa según Ramas de Actividad
Fuente: Censo INEN, 2010
Elaboración: Propia del Autor

Datos Estadísticos

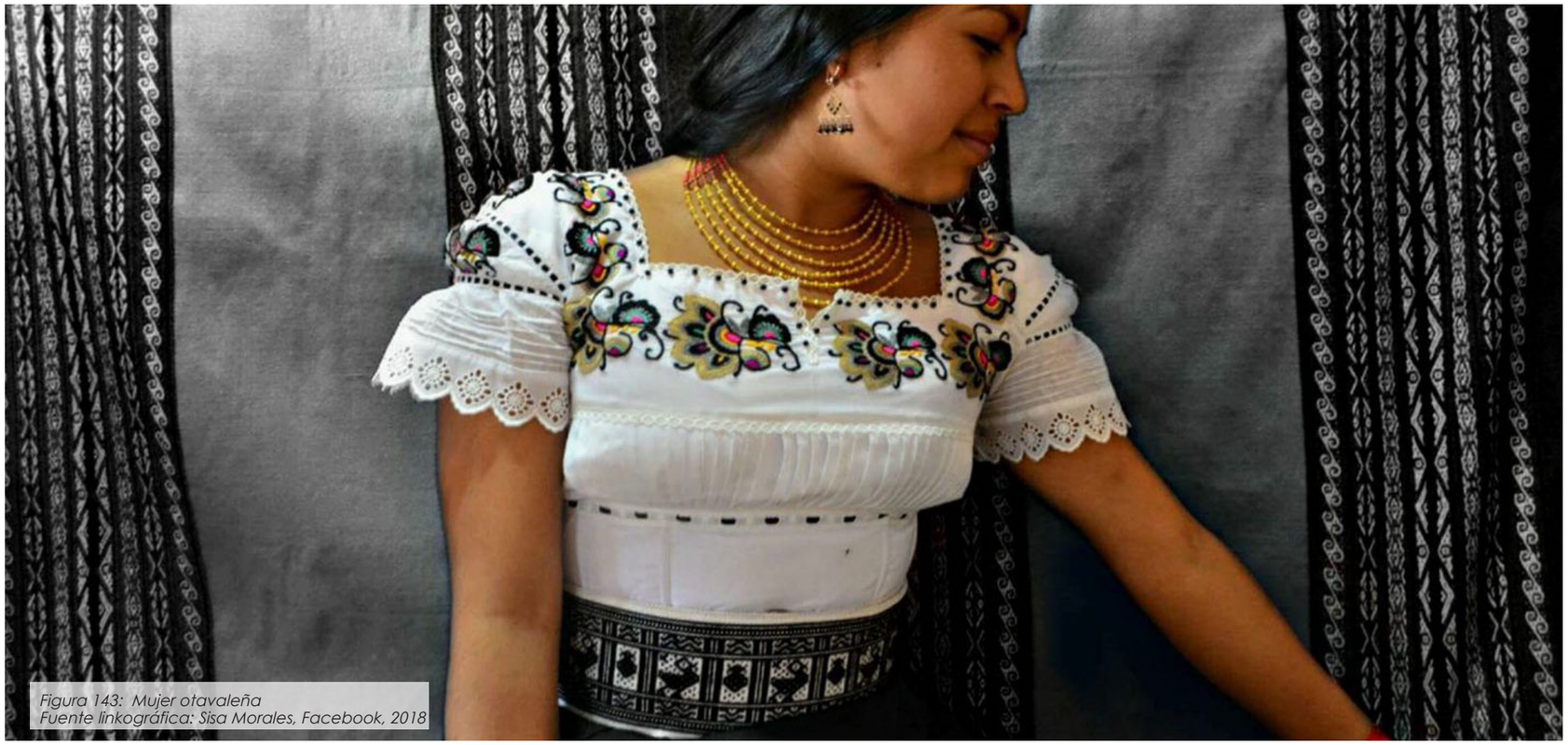


Figura 143: Mujer otavaleña
Fuente linkográfica: Sisa Morales, Facebook, 2018

Promedio de edad

Janeth Santillán (2013), detalla que el promedio de edad de artesanos en Otavalo para el año 2012, es de 36-45 años del cual concluye que, en la actualidad la juventud carece de interés con respecto a la actividad artesanal, lo cual constituye uno de los problemas más críticos para el futuro de la producción artesanal.

Nivel de Instrucción

Janeth Santillán (2013), en su trabajo de investigación señala que, con un promedio de edad artesanos de 36 a 45 años, el grado de preparación de los artesanos en su mayoría no tiene un adecuada instrucción educativa, lo cual es una limitante al momento de desarrollar nuevas técnicas de producción y comercialización artesanal.

Promedio de integrantes por Familia

Según el Censo del año 2010, el promedio de personas por familia en el cantón Otavalo, es de 4 personas en la zona urbana y 5 integrantes por familia en la zona rural.

Artesanos otavaleños por edad

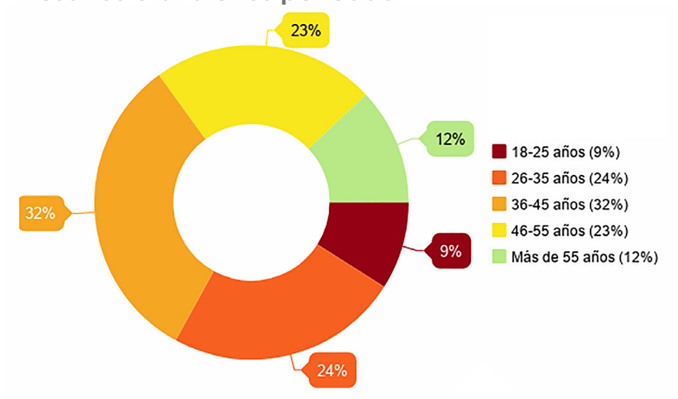


Figura 144: Artesanos otavaleños por edad
Fuente: Janeth Santillán, 2013
Elaboración: Propia del Autor

José Lema, presidente de la Unión de Artesanos Indígenas del Mercado Centenario de Otavalo UNAIMCO, en una entrevista realizada en el 2016 señala que, en el año 2006 a la asociación pertenecían aproximadamente 5.000 socios artesanos, mientras que, en el años 2016 apenas 150 socios artesanos, números que reflejan la crisis social que actualmente Otavalo afronta.

Nivel de Instrucción educativa

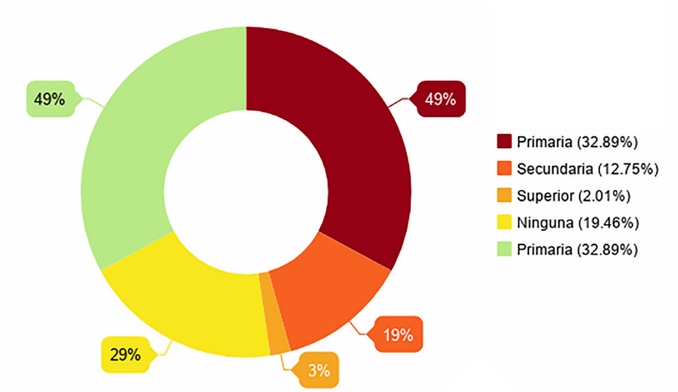


Figura 145: Instrucción educativa del artesano otavaleño
Fuente: Janeth Santillán, 2013
Elaboración: Propia del Autor

Grace y Moncayo (2012), en su trabajo de Pregrado, señala que, solo el 3% de los comerciantes y artesanos otavaleños tienen conocimiento sobre el valor cultural de los diseños y colores que poseen las artesanías textiles otavaleñas, mientras que el 97% restante, delata que existe un desconocimiento total del valor de identidad que existen sus productos artesanales.

Integrantes de una familia artesana

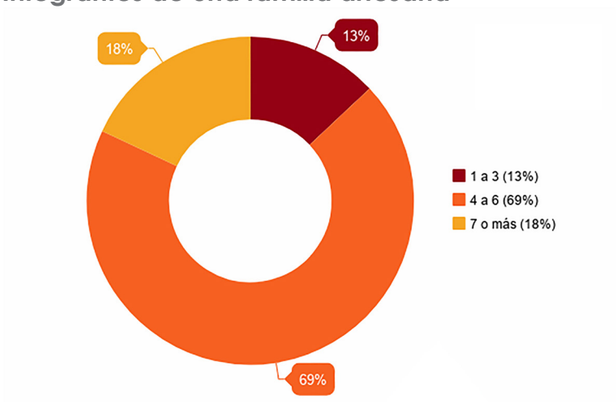


Figura 146: Número de integrantes por familia
Fuente: Janeth Santillán, 2013 Elaboración: Propia del Autor

Con respecto Janeth Santillán (2013), en su trabajo de investigación señala que, en la mayoría de familias que se dedican a la producción artesanal, el promedio de integrantes por cada núcleo familiar es de 4 a 6 personas.
Según el PDOT Cantonal de Otavalo (2012), en Miguel Egas Cabezas Peguche, parroquia rural de Otavalo, donde se realiza el 31% de la producción textil artesanal, aproximadamente tres integrantes de cada familia Kichwa-Otavalo se dedica a la actividad textil artesanal.



Figura 147: Hombre otavaleño
Fuente linkográfica: Sisa Morales, Facebook, 2017

PRODUCCIÓN TEXTIL



Figura 148: Tapices de lana
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017



2.7.4.1.2.

Principales Centros de Producción Artesanal

Según datos del PDOT Cantonal de Otavalo (2012), en el cantón Otavalo existen alrededor de 6000 micro talleres textiles indígenas de tipo familiar, estos centros de producción artesanal, se ubican alrededor de todo el Cantón.

Hernán Jaramillo (2010), señala que en Peguche sus pobladores son los artesanos productores por excelencia, la construcción de obrajes por la colonia, motivo el traslado de indígenas especialistas en la manufactura textil de otros pueblos hacia la comunidad, con el objetivo de compartir su técnicas de manufacturas al otavaleño, la mayoría nunca retornaron a sus pueblos, es así que, Peguche ha sido reconocido como un pueblo con talento y sangre para tejer, ya que por herencia son hábiles tejedores.

Según la UNAIMCO (2012), el 60% de la artesanía que se exporta, proviene de la Parroquia Miguel Egas Cabeza "Peguche", en contexto Peguche es considerado el centro de producción de artesanías de Otavalo.

Distribución de principales centros de producción artesanal

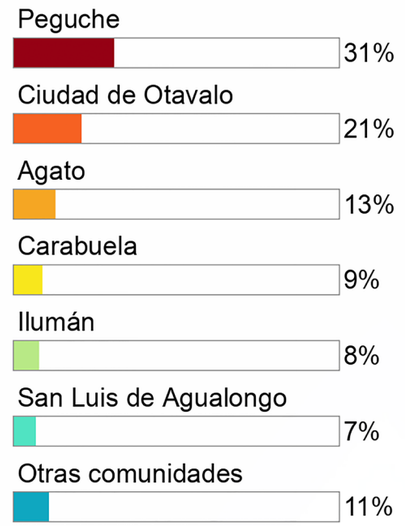


Figura 149: Principales centros de producción artesanal
Fuente: PDOT Otavalo (2012)
Elaboración: Propia del Autor

2.7.4.2.
Contexto Económico

Peter Mier (1985), señala que el desarrollo socio-económico de Otavalo es un caso excepcional, no existen otros pueblos indígenas que en base a sus propias técnicas, instrumentos comerciales y habilidades comerciales hayan conquistado fama y desarrollo económico. Gina Maldonado (2008), señala que el éxito productivo y comercial de la artesanía textil otavaleña, no es un fenómeno temporal o reciente, sino que se remonta a épocas pre-hispánicas que se han mantenido hasta actualidad.



Figura 150: Artesana de totora, San Rafael
Fuente linkográfica: Totora S.I.S.A.,Facebook, 2017



Figura 151: Construcción de Vivienda
Fuente linkográfica: Cesar Cotacachi, Facebook, 2017

2.7.4.2.1. **Principales Actividades Económicas (PAE)**

Las actividades económicas en el cantón son diversas, según el PDOT Cantonal de Otavalo (2015), las más importantes son:

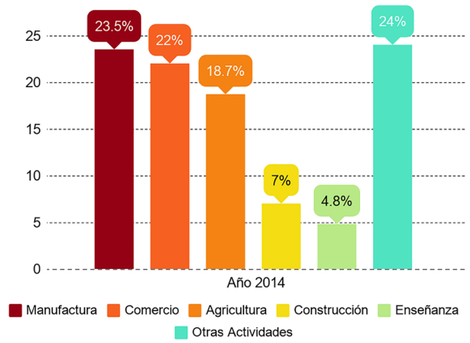


Figura 152: Principales Actividades Económicas
Fuente: Censo INEN (2011) y SEMPLADES (2014)
Elaboración: Propia del Autor

En referencia, la manufactura y el comercio representa aproximadamente el 45.5% de la economía local, según el PDOT cantonal de Otavalo (2015), en la actualidad la actividad artesanal, producción y comercialización, dinamizan la económica local y son la principal fuente de ingreso para la población otavaleña, pese a que en la actualidad la venta de artesanías ha decaído.



Figura 153: Comerciante de artesanías
Fuente linkográfica: Artesano Otavaleño, Flickr Photo Shaping, 2017



2.7.4.2.2.

Comercio Artesanal

El PDOT del Cantón Otavalo (2012), señala que el sector artesanal se ha convertido en el motor de desarrollo económico del cantón. A pesar que actualmente los productos artesanales textiles han evidenciado bajos crecimiento en ventas y han sido afectada por la importación de productos de otras regiones.

Según el PDOT Cantón de Otavalo (2015), la falta de creatividad e importación de otros textiles, ha sido causa para la desvalorización de la artesanía textil otavaleño. En este sentido el estudio realizado por Ana Lucía De la Torre (2011), señala que, en la actualidad los productos artesanales otavaleños carecen de competitividad, muchos de sus productos elaborados se han mantenido por 10 o más años, consecuentemente la demanda y venta de artesanías ha disminuido significativamente.

Edwin Sosa (2015), señala que, para el año 2010, la venta de artesanías en Otavalo evidenció una disminución en un 60% con respecto al año 2005, según la UNAIMCO (2010), la exportación de textiles otavaleños ha disminuido en 55% con respecto al año 2002.

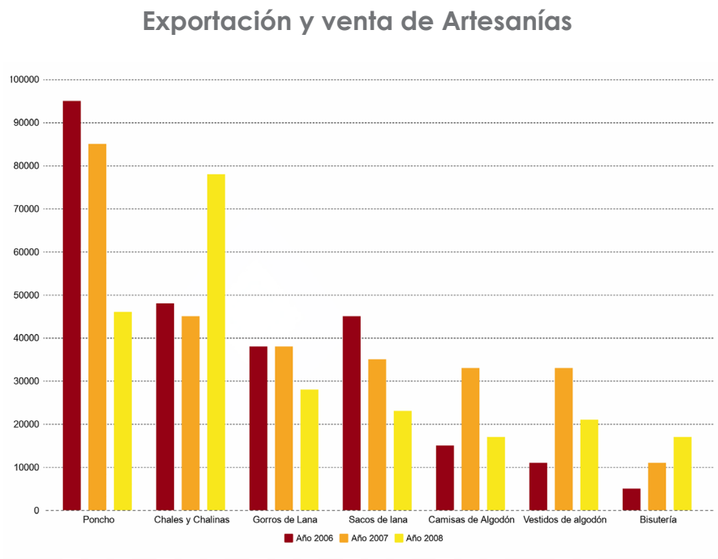


Figura 154: Exportación y venta de artesanías en Otavalo
Fuente: Ana Lucía De la Torre (2011)
Elaboración: Propia del Autor

Figura 155: Stand de artesanías, Otavalo
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017



Figura 156: Artesanías de Guatemala en Otavalo
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017

Importación de Productos Artesanales

Según Edwin Sosa (2015), actualmente existe una distorsión en el mercado debido a que se realizan importaciones de artesanías de otros países, que luego son vendidas como otavaleñas. De acuerdo a la encuesta realizada por la UNAIMCO (2015), se pudo evidenciar que el 65% de los productos que se expenden en la Plaza de los Ponchos, los días sábados, no pertenecen a la mano de obra local, son importados y simplemente eran pasados como nuestros.

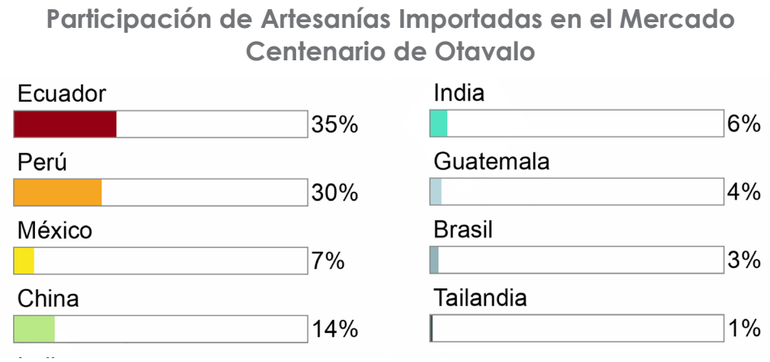


Figura 158: Participación de artesanías importadas en el Mercado Centenario de Otavalo
Fuente: U.N.A.I.M.C.O. (2015)
Elaboración: Propia del Autor



Figura 157: Artesanía importadas en feria sabatina, Otavalo
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017

Turismo de Negocios

La Plaza Centenario o de los Ponchos, es considerado por el Ministerio de Turismo, el mercado de artesanías más grande de Latinoamérica. Según Mónica Guzmán (2015), Otavalo es reconocido y posesionado como un destino turístico para la compra de artesanías. Germán Arias, comisario del Cantón Otavalo, señala que en la plaza de los ponchos existen aproximadamente 3000 puestos de venta de artesanía.

José Conterón (2016), señala que, a mediados de los 90's, la feria sabatina duraba seis horas próximamente, de cinco a once de la mañana, tiempo en el cual el artesano terminaban la venta de todos sus productos, la demanda era mayor a la capacidad de producción de artesano, según la UNAIMCO (2012), actualmente sucede todo lo contrario, el número de visitantes cada vez es menor, consecuentemente las ventas han disminuido. Cabe recalcar que con la industrialización en la producción artesanal ha generado una sobresaturación de productos en el mercado.

Por otro lado es importante mencionar que, de acuerdo a los estudios realizados por el departamento de Turismo del GAD Municipal de Otavalo en el año 2014, el 53% de turistas llegan a la ciudad, con el fin de comprar artesanías, y el 27% están interesados en conocer la elaboración de tejidos, en este sentido se puede mencionar que la artesanía es fundamental en el desarrollo turístico del Cantón.

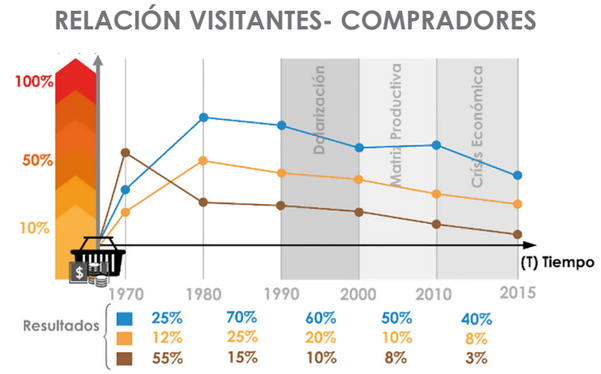


Figura 159: Relación Visitantes- Compradores
Fuente: U.N.A.I.M.C.O., 2012
Elaboración: Propia del Autor



Figura 160: Turistas Extranjeros en la Plaza de Ponchos
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017



Principales Centros de Comercialización

Según PDOT del Cantón Otavalo (2015), el proceso de comercialización se concentra en puntos específicos, dentro y fuera del país, solo el 25% de la artesanía que se elabora en el Otavalo es comercializada en la plaza de ponchos, el 75% restante es comercializado en otras ciudades o son exportadas al mercado internacional.

Tabla 2:
Centros de comercialización de Artesanías

Cantón	País	Exterior
Plaza De Ponchos	Quito	Estados Unidos
Mercado 24 De mayo	Guayaquil	Europa
Mercado De Copacabana	Cuenca	Asia
Almacenes	Manta	Brasil
		Entre otros

Fuente: U.N.A.I.M.C.O., 2012 *Elaborado: Los Autores*



Figura 161: Venta de artesanías, Otavalo
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017

PRODUCCIÓN TEXTIL



Figura 162: Textiles Artesanales, Otavalo
Fuente linkográfica: Plaza de Ponchos Otavalo, Flickr Photo Shaping, 2017



Tipo de artesanías

Los tipos de artesanías que se elaboran en Otavalo son:

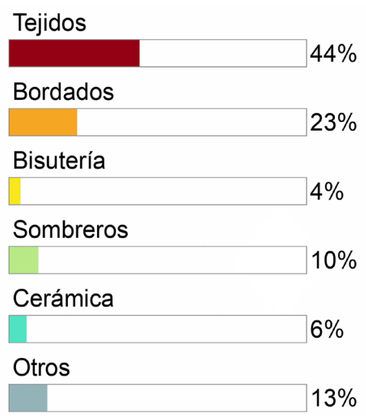


Figura 163: Tipo de Artesanías que se elaboran en Otavalo
Fuente: Janeth Santillán, 2013
Elaboración: Propia del Autor

Según Janeth Santillán (2013), la mayoría de los productores elaboran tejidos o textiles, es este sentido en la actualidad se mantiene la identidad productiva del Kichwa-Otavalo, la cultura textil, como eje de desarrollo productivo.

2.8. Matriz F-O-D-A

Artesanía Textil Otavalo

Fortalezas	Debilidades
El otavaleño ha logrado adaptadores a todo tipo de entornos con la finalidad de satisfacer sus necesidades sociales y económicas.	La panorámica de producción textil del Kichwa-Otavalo ha sufrido una serie de transformaciones culturales, con la finalidad de satisfacer la demanda del mercado.
La artesanía es parte de la cotidianidad en la vida del otavaleño.	Disminución de las ventas e incremento de importación de productos comunes, la copia y falta de innovación en la elaboración de artesanías textiles.
El ayllu o familia, es la característica principal del desarrollo de Otavalo, ya que es quien cuida de los conocimientos y saberes en el campo textil para heredarla a su descendencia.	El artesano otavaleño cada vez ha perdido sus facultades creadoras, constituyendo artesanías auténticamente inauténticas.
EL Kichwa-Otavalo, por herencia son expertos artesanos textiles.	El otavaleño ha dejado de ser productor, por comodidad deciden ser intermediarios.
En Otavalo la elaboración de artesanía constituye un instrumento de desarrollo político, social, cultural y económico.	La artesanía ha dejado de ser un objeto de expresión cultural del pueblo Kichwa-Otavalo.
La elaboración de artesanía, está estructurada a base de redes familiares.	Artesanías de otros lugares se las vende como propias.
El Kichwa-Otavalo es un individuo con gran sentido de pertenencia.	Su identidad cultural se ha debilitado, sus artesanías carecen de significado e identidad.
La elaboración de artesanía se manifiesta como un profundo sentimiento de orgullo de ser Kichwa-Otavalo.	La elaboración de artesanías sobre todo busca el crecimiento económico.



Figura 164: Camisas bordadas S.I.S.A.
Fuente linkografía: S.I.S.A. Bordados, 2017



Figura 165: Pawkar Raymi 2018, Otavalo
Fuente linkográfica: Pawkar Raymi Peguche Tío 2018, Facebook, 2018

Oportunidades	Amenazas
El otavaleño es reconocido como una élite indígena especializada en el arte de la Textilería y comercio.	Desvalorización de la artesanía textil otavaleña.
El Kichwa-Otavalo, es considerado como un modelo a seguir por otros pueblos originarios del Abya Yala o América.	En Otavalo no existen estrategias de desarrollo de la mano de obra, para la elaboración de artesanías.
Los Kichwa- Otavalo han sido duramente criticados por los cambios de diseño, combinación de colores y tecnología para la elaboración de artesanías.	Competitividad del mercado nacional e internacional, en la elaboración de artesanías textiles.
Preferencia y reconocimiento del mercado internacional	El mercado local de artesanías a perdido valor comercial, así de demanda.
La plaza de lo ponchos o Centenario, es reconocida como centro de venta de artesanías de Latinoamérica.	

Capítulo III.

INVESTIGACIÓN DIRECTA



Figura 166: Mujer kichwa- Otavalo
Fuente linkográfica: Cesar Cotacachi, Facebook, 2017

Índice CONTENIDO

Investigación Directa CAPITULO III

	Pág.
3.1. Ubicación	190
3.2. Análisis de Contextos	192
3.2.1. Contexto Físico Natural	192
3.2.2. Condicionantes Ambientales	194
3.2.3. Contexto Físico Construido	196
3.3. Área de intervención	198
3.3.1. Entorno Inmediato	198
3.3.2. Zona de Impacto	201
3.3.3. Selección del Terreno	207
3.3.4. Análisis del Terreno	208
3.3.4.1. Morfología	208
3.3.4.2. Topografía	208
3.3.4.3. Accesibilidad	209
3.4. Análisis de referentes	210
3.4.1. Casa Pachacamac / Luis Longhi Traverso	211
3.4.1.1. Alcance del proyecto	213
3.4.1.2. Condicionantes del Proyecto	214
3.4.1.3. Análisis interno de la propuesta	216
3.4.1.4. Valoración de referente	223
3.4.2. Museo de sitio Pachacamac / Llosa Cortegana	225
3.4.2.1. Alcance del proyecto	227
3.4.2.2. Condicionantes del Proyecto	228
3.4.2.3. Análisis interno de la propuesta	230
3.4.2.4. Valoración de referente	237
3.4.3. Plaza Artesanal Reina Victoria / TEC Ecuador	239
3.4.3.1. Alcance del proyecto	241
3.4.3.2. Condicionantes del Proyecto	242
3.4.3.3. Análisis interno de la Propuesta	244
3.4.3.4. Valoración de referente	251

3.1. Ubicación

Imbabura



Otavalo



Miguel Egas Cabezas
“Peguche“



La parroquia de Miguel Égas Cabezas “Peguche“, se encuentra ubicada en el cantón Otavalo, provincia de Imbabura a 2 km de Otavalo y a 92 km de la ciudad de Quito capital del Ecuador. Posee una extensión de 9.79km2 *(GAD Parroquial Miguel Egas Cabezas, 2015)*.

Figura 167: Localización de Otavalo
Fuente: PDOT Cantonal Otavalo, 2015
Elaboración: Propia



Figura 168: Pawkar Raymi Peguche 2018
Fuente linkográfica: Fernando Gramal, Facebook, 2018

Peguche

En base al apartado 2.7.4.1. del segundo capítulo de la investigación se procede a la justificación de la selección del sitio, para el emplazamiento de la propuesta arquitectónica, de lo que se puede considerar lo siguiente:

El terreno donde se ubicará la propuesta arquitectónica "Yachay Wasi" se encuentra ubicado en la comunidad de Peguche, Barrio Centro.

Según el PDOT Cantonal de Otavalo (2012), en Miguel Egas Cabezas Peguche, parroquia rural de Otavalo, donde se realiza el 31% de la producción textil artesanal, aproximadamente tres integrantes de cada familia Kichwa-Otavalo se dedica a la actividad textil artesanal. Mientras que UNAIMCO (2012), señala que el 60% de la artesanía que se exporta, proviene de la Parroquia Miguel Egas Cabeza "Peguche", en contexto Peguche es considerado el centro de producción de artesanías de Otavalo.

Peguche como un asentamiento social cultural de los pueblos ancestrales que están fuertemente ligados con la arquitectura, urbanismo y paisaje andino natural, así expresados directamente con técnicas de observación ancestral, pero sobre todo resguardo de sus tradiciones de manufactura artesanal. Sin duda Peguche desde tiempos inmemoriales es base de la productividad cultural y económica para los otavaleños, con un carácter totalmente conservado y fuertemente consolidado en cuanto a tradiciones, haceres comerciales y cuidado de sus riquezas naturales y culturales (Shimishitachi, 1992).

Figura 169: Cascada de Peguche
Fuente linkográfica: Cascada Peguche, Flickr Photo Sharing, 2017

3.2. Análisis de Contextos

3.2.1. Contexto Físico Natural

Dentro del contexto natural existen varias potencialidades muy importantes de resaltar:

Primero es el Taita Imbabura que se ubica a 45° en dirección Este al emplazamiento del predio, su cercanía a sus faldas montañosas, tanto su imponente altura y presencia, resalta su dominio y parte fundamental del paisajismo natural de Peguche.

Segundo es la fácil apreciación de la mama Cotacachi que se ubica a 22° 30' 0'' o a su vez a 23° en dirección Oeste al emplazamiento del predio, la característica topográfica del sitio nos permite tener una visibilidad directa a este imponente relieve natural.

Tercero es el cruce del cauce de dos canales de riego o acequias por los extremos del predio, el uno que se ubica en el lado Este y Oeste respectivamente, la dirección de sus cauce es en sentido norte, este canal de agua es de uso exclusivo para riego.



Figura 170: Mama Cotacachi y Taita Imbabura
Fuente linkográfica: Taita Imbabura, Flickr Photo Sharing, 2017

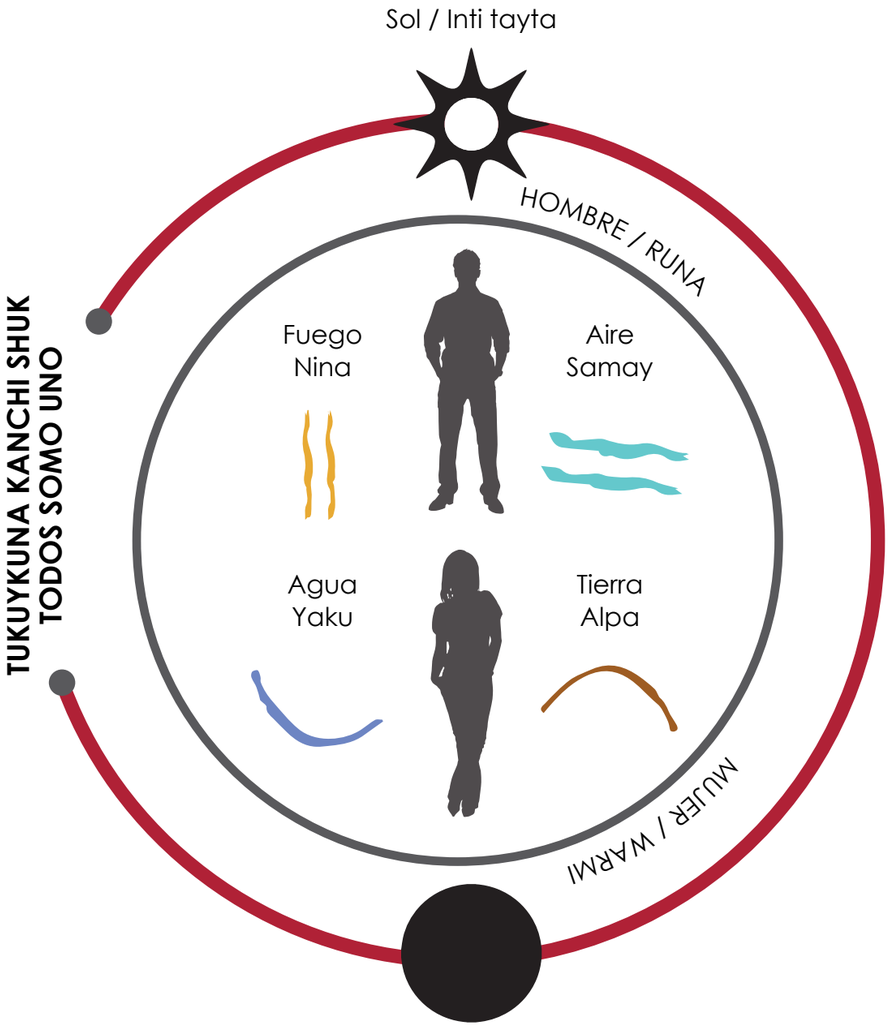


Figura 171: Interpretación, el mundo solo es uno.
Fuente: Elaboración propia, 2017

''La madre tierra nos da todo lo que necesitamos, lo que somos, lo que seremos, lo que algún día dejaremos de ser, esa esencia llamada vida y un lugar para viviría''

(Pensamiento ABYA YALA, S.F)



3.2.2.
Condicionantes Ambientales

En base a la información obtenida por parte del INAMHI (Instituto Nacional de Meteorología e Hidrología del Ecuador) dentro de la temática ambiental, en los apartados del estudio de condicionantes en base a la ubicación, emplazamiento del predio son los siguientes:

Vientos



- **Dirección:** Este-Oeste en el invierno / Norte – Sur en el verano
- **Velocidad:** 3, 6, 8, 2, 1, 2 (km/h)
- **Ráfagas:** 5, 6, 8, 3, 2, 2 (km/h)

Asoleamiento



- **Dirección:** Este – Oeste
- **Amanecer / Ocaso:** 6:30 am hasta las 6:35pm con un haz de luz directo sin interrupción.
- **Temperatura en la mañana:** 8° a 17°C invierno / 9° a 22°C verano
- **Temperatura en la tarde:** 17° a 30°C invierno / 22° a 35°C verano
- **Temperatura en la noche:** 17° a 8°C invierno / 22° a 10°C verano



Figura 172: Taita Imbabura y Mama Cotacachi
Fuente linkográfica: Taita Imbabura, Flickr Photo Sharing, 2017

Pluviosidad



- **Dirección:** Norte – Sur en el invierno / Oeste - Este en el verano
- **Velocidad o precipitación:** 3 a 5 km/h aprox.
- **Cantidad pluvial:** 5 a 10cm aprox.
- **Presencia de granizo:** 5%

Interpretación



Cada una de las condicionantes del sitio varía de acuerdo a la temporada que estas se presentan, lo cual su estudio y análisis es fundamental para la toma en cuenta a la hora de elaborar el emplazamiento y la programación arquitectónica del ante proyecto, que a su vez debe ir de acorde, a favor y saber compensar de manera adecuada cada una de estas incidencias ambientales.



3.2.3.
Contexto Físico Construido

Dentro de este análisis se toma en cuenta los factores del medio físico construido, su tipología y morfología arquitectónica en base a diversos rangos o factores tales como; según su época o periodo histórico, su materialidad y su sistema constructivo que se los da a conocer en el siguiente cuadro:

Tabla 3:
Contexto artificial existente

CONTEXTO FÍSICO CONSTRUI				
Según	Análisis	Resultado	Conclusión	Fotografías
Época o periodo	*Contemporánea* *Tradicional*	*95 %* *5 %*	*La mayoría de las edificaciones son pertenecientes al tiempo actual en el que vivimos, lo que demuestra pérdida de identidad y lenguaje arquitectónico.*	 
Materialidad	*Ladrillo* *Madera* *Adobe* *Bloque* *Piedra*	*56 %* *5 %* *2 %* *35 %* *2 %*	*La mayoría de las edificaciones son pertenecientes al tiempo actual en el que vivimos, lo que demuestra pérdida de identidad y lenguaje arquitectónico.*	 
Sistema constructivo	*Ladrillo* *Madera* *Adobe* *Bloque* *Piedra*	*56 %* *5 %* *2 %* *35 %* *2 %*	*El sistema constructivo se ha modernizado totalmente lo cual no es el problema sino la copia de modelos arquitectónicos externos ajenos a nuestro legado arquitectónico.*	

Fuente: Recopilación de información de campo
Elaborado: Los Autores



Figura 173: Peguche, Barrio Central
Fuente linkográfica: Peguche, Flickr Photo Sharing, 2017

Existen dos tipologías arquitectónicas predominantes en el sector:

•Viviendas unifamiliares, cubiertas planas y mixtas.

•Material predominante es el hormigón armado, bloque y ladrillo.

•En cuanto al color los colores pasteles como el amarillo, azul y verde son los predominantes.

•La altura varía entre 3, 6 y 9 metros. (1, 2 y 3pisos)

3.3. Área de intervención

3.3.1. Entorno Inmediato

Según el PDOT Parroquia de Peguche (2015), Peguche se ha dedicado netamente a la actividad textil desde épocas Prehispánicas, específicamente la comunidad de Peguche fue y es el eje central de esta actividad, esta particularidad ha hecho que tanto esta comunidad como las aledañas tengan un progreso paulatino para que se constituyan como parroquia. En el sector denominado Barrio Central, Comunidad de Peguche, es la ubicación donde se plantea emplazamiento del proyecto, este barrio colinda:

Norte con el Barrio Santa Lucía conocida por la elaboración de tela tipo Pescado, Casa Rosa Lema.

Sur con el Barrio Atahualpa, reconocida por la elaboración de cobijas de lana, hamacas, instrumentos musicales y mochilas, Taller de cobijas Kaypi.

Este con Quinchuquí bajo, reconocida por la elaboración de mochilas de pescado y telas para manteles para la mesa.

Oeste con el Barrio Tahuantinsuyo, por lo general las familias de este sector son comerciantes.

Este barrio es considerado el núcleo de desarrollo de la comunidad, donde se ubican los centros de desarrollo de identidad del pueblo Kichwa- Otavalo, como lo son:

La Capilla y Plaza Central de la Comunidad, que alberga las festividades de San Pedro en Inty Raymi y el Coliseo Cultural y Estadio Peguche, donde se desarrolla el Pawkar Raymi, una de las festividades más grandes en la actualidad, que tiene la particularidad de recibir en esta fecha a los Mindalaes o comerciantes otavaleños, que vuelven a su casa luego de trabajar en las diferentes partes del mundo.

Este barrio Alberga también a los centros educativos más grandes de la Parroquia, la Unidad Educativa Fernando Chávez y la Unidad Educativa Peguche, que se ubican junto a espacios donde se emplazara el proyecto. Es decir la Ubicación del proyecto busca emplazarse estratégicamente dentro del desarrollo de la comunidad y parroquia.

- Talleres Artesanales
- Estadio de Peguche
- Ubicación de la Propuesta
- U.E. Fernando Chávez
- U.E. Peguche



Figura 174: Entorno inmediato del proyecto
Fuente: Fernando Gramal, 2017
Elaboración: Los autores



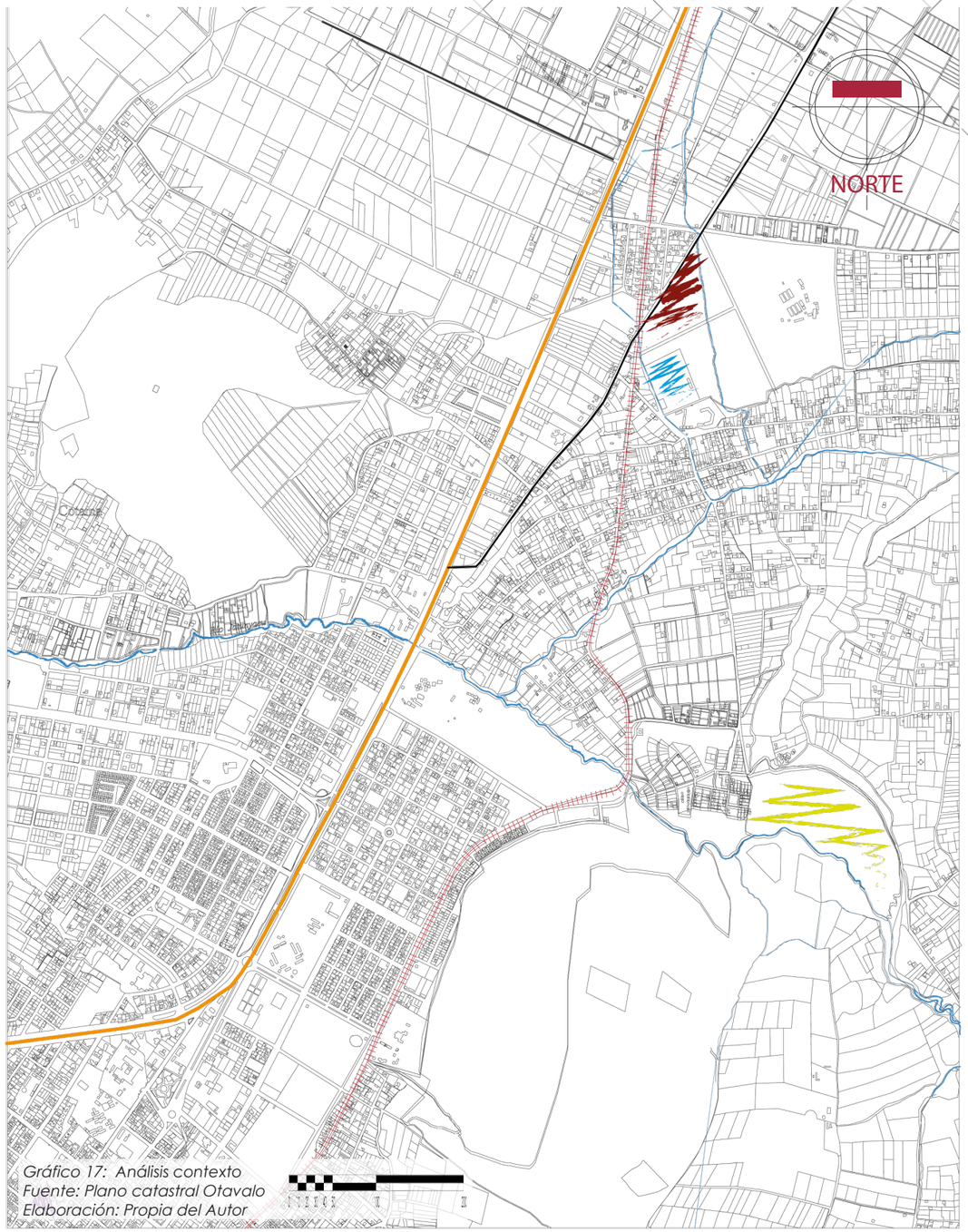


Gráfico 17: Análisis contexto
Fuente: Plano catastral Otavalo
Elaboración: Propia del Autor

- Autovía Otavalo- Ibarra
- Antigua Vía Otavalo / Ibarra
- Ríos y acequias
- Linra Férrea Otavalo / Ibarra
- Ubicación del proyecto
- Plaza del Pawkar Raymi Peguche
- Cascada de Peguche
- Plaza de los Ponchos Otavalo

Íconos



Figura 175: Taller textil en Peguche
Fuente linkográfica: Telar Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 176: Fiesta del Florecimiento
Fuente linkográfica: Peguche, Flickr Photo Sharing, 2017

3.3.2.
Zona de Impacto

La ubicación de terreno, reúne las características que pueden hacer del proyecto un centro de desarrollo para el pueblo Kichwa –Otavalo, ya que se ubica estratégicamente dentro de un contexto netamente artesanal, cultural y tradicional.

El emplazamiento del proyecto en este sector busca desarrollar las capacidades socio-culturales presentes dentro de su contexto inmediato y aprovechar sus potencialidades, como valor cultural, económico, social, político y reconocimiento como centro de encuentro.

Su ubicación hace mención a varias zonas importantes, las cuales forman parte de su entorno, y potencializan la ubicación del proyecto, como:

Ícono Tradicional:
Casa Taller de artesanías

Ícono Cultural:
Pawkar Raymi (Estadio)

Ícono Urbano:
Cancha o Plaza y Capilla Peguche

Ícono Natural:
Taita Imbabura
Mama Cotacachi
Cascada de Peguche



Figura 177: Capilla Peguche
Fuente linkográfica: Fernando Gramal, Facebook, 2017



Figura 178: Faccha o Cascada de Peguche
Fuente linkográfica: Cascada Peguche, Flickr Photo Sharing, 2017

Ícono Tradicional

Casa Taller de artesanías

Ubicadas en todo Peguche, la elaboración de artesanías constituye más que una tradición, una herencia que dejaron sus antepasados, de acuerdo al PDOT Cantonal de Otavalo (2012), en Peguche se realizan el 31% de la producción textil artesanal de todo Otavalo. Según el PDOT parroquial Miguel Egas cabezas, existen aproximadamente 6000 talleres textiles artesanales en toda la parroquia. Dentro del entorno inmediato por el ruido de telares es fácil reconocer los talleres artesanales existentes en cada una de las viviendas.



Figura 179: Taller Artesanal
Fuente linkográfica: Taller artesanal Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 180: Elaboracíon de gorras
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 181: Tumarina, Pawkar Raymi
Fuente linkográfica: Pawkar Raymi Peguche, Flickr Photo Sharing, 2017

El centro de celebración del Pawkar Raymi del pueblo Kichwa-Otavalo se desarrolla en el estadio de Peguche, esta festividad es una celebración tradicional de raíces ancestrales, actualmente esta fecha es la escogida para el regreso a su tierra de los Mindalaes otavaleños que se encuentran alrededor del mundo. Dentro de este contexto el estadio de Peguche asume un rol importante ya que albergar el centro de todas las actividades a celebrarse durante esta festividad.

Ícono Cultural

Pawkar Raymi (Estadio)



Figura 182: Inicio de Pawkar Raymi Peguche
Fuente linkográfica: Pawkar Raymi Peguche , Flickr Photo Sharing, 2017

Ícono Urbano

Cancha o Plaza y Capilla

Este es el espacio central de Peguche, donde se realiza las actividades culturales de Inty Raymi, este espacio es el núcleo de expresiones culturales del pueblo Kichwa-Otavalo, tales como: Bailes tradicionales, chamizas, castillos, corte de gallos, entre otras actividades.



Figura 183: Capilla de Peguche
Fuente linkográfica: Peguche, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 184: Fiestas de San Pedro
Fuente linkográfica: Geovanny Tapia, Facebook, 2017



Figura 185: Cascada de Peguche
Fuente linkográfica: Cascada Peguche, Flickr Photo Sharing,2017

Dentro de la cosmovisión Andina, los hitos naturales tiene un simbolismo energético, estos son sagrados, la cascada de Peguche juega un rol importante dentro de las festividades, dentro de las comunidades Kichwa- Otavalo este espacio actúa como un lugar de purificación, en Inty Raymi, es necesario bañarse a media noche para adquirir energía y así bailar todo el día; En Pawkar Raymi, la actividad del Tumarina, que consiste en lavarse el rostro con flores, representa también una actividad de purificación. De la misma manera el Taita Imbabura y Mama Cotacachi, son hitos simbólicos dentro de la cosmovisión de los pueblos Kichwa- Otavalo.

Ícono Natural

Cascada de Peguche
Taita Imbabura
Mama Cotacachi



Figura 186: Taita Imbabura
Fuente linkográfica: David Gramal, dgramal.com, 2017



Figura 187: Ubicación del terreno
Fuente: Fernando Gramal, 2016
Elaboración: Los autores

3.3.3.
Selección del Terreno

De acuerdo al análisis, el lugar donde se desarrolla el proyecto está ubicado en la comunidad de Peguche, Barrio Centro, Calle Pawkar Ñan y Carretera antigua hacia Ibarra "Ruku Ñan", junto al Estadio de Peguche, donde se celebran el Pawkar Raymi, todos los años. Este espacio es una fracción de terreno, de 12 000 m2 equivalente a (1.2 hec), esta área es propiedad del Ministerio de Educación.

El proyecto se ubica estratégicamente dentro de un contexto de gran valor cultural y tradicional, en cuanto a la producción textil.

Intensiones "Ubicación"

La propuesta es aprovechar las características culturales, tradiciones e identidad de Peguche en cuento a la producción textil artesanal, para lo cual se plantea vincular el proyecto hacia la comunidad, con espacios que ayuden a fortalecer, catalizar, innovar y mantener sus conocimientos textiles.

La idea también es generar un espacio de encuentro, aprovechando su ubicación con respecto al estadio de Peguche, que actualmente es un icono del reencuentro del Kichwa- Otavalo que motivos de comercio de artesanías tuvo que salir fuera del país, dentro de este contexto el proyecto busca aprovechar las experiencias y conocimientos de los mismos, ya que el proyecto se enmarca dentro de la enseñanza y aprendizaje, por el método de experimentación vivencial.

3.3.4. Análisis del Terreno

El terreno se encuentra situado entre dos incidencias notables: su forma y topográfico, lo que hace que el terreno tenga características particulares para el planteamiento de la propuesta arquitectónica.

3.3.4.1. Morfología

La ubicación del terreno, se encuentra dentro de un conjunto de equipamientos urbanos de la comunidad, como son los centros educativos, pareas deportivas y culturales.

El trazado urbano de la zona, es irregular. En cuanto al perímetro y forma del terreno, el polígono trapezoidal mantiene una forma irregular, esta área colinda:

Norte: Carretera antigua Otavalo- Ibarra, conocida como Ruku Ñan.
Sur: Estadio Peguche; Unidad Educativa Peguche Tío
Este: Unidad Educativa Fernando Chávez Quinchuquí
Oeste: Calle Pawkar Ñan

El valor paisajístico en esta zona es muy amplia, las características urbanas y arquitectónicas permiten vincularse visualmente desde el terreno con los diferentes hitos naturales y simbólicos, como los son, Taita Imbabura, Mama Cotacachi, La bolsa, entre otros iconos.

3.3.4.2. Topografía

Presenta una pendiente irregular del 2 al 6%, en la que se aprecian unas diferencias de nivel de 1m a 8m aproximadamente, por lo cual habrá que determinar las estrategias como el proyecto se puede adaptar a la topografía del terreno. A su vez el suelo presenta una característica granulométrica apta y alta de composición tal como la grava arenosa y arcillosa, de acuerdo al análisis de suelos del PDOT Cantonal Otavalo (2015), esta zona presenta un bajo nivel freático que brinda así la conveniente oportunidad de intervención en el sitio.

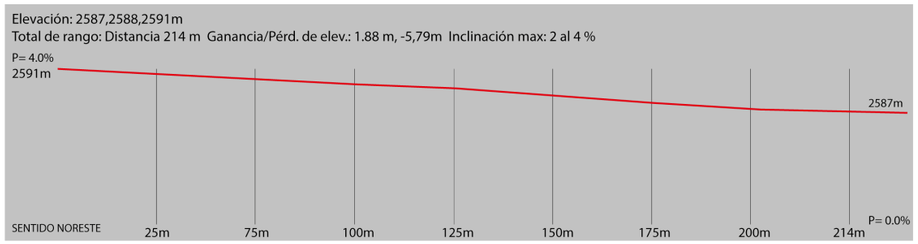


Gráfico 18: Topografía
Fuente: Google Earth
Elaboración: Propia del Autor

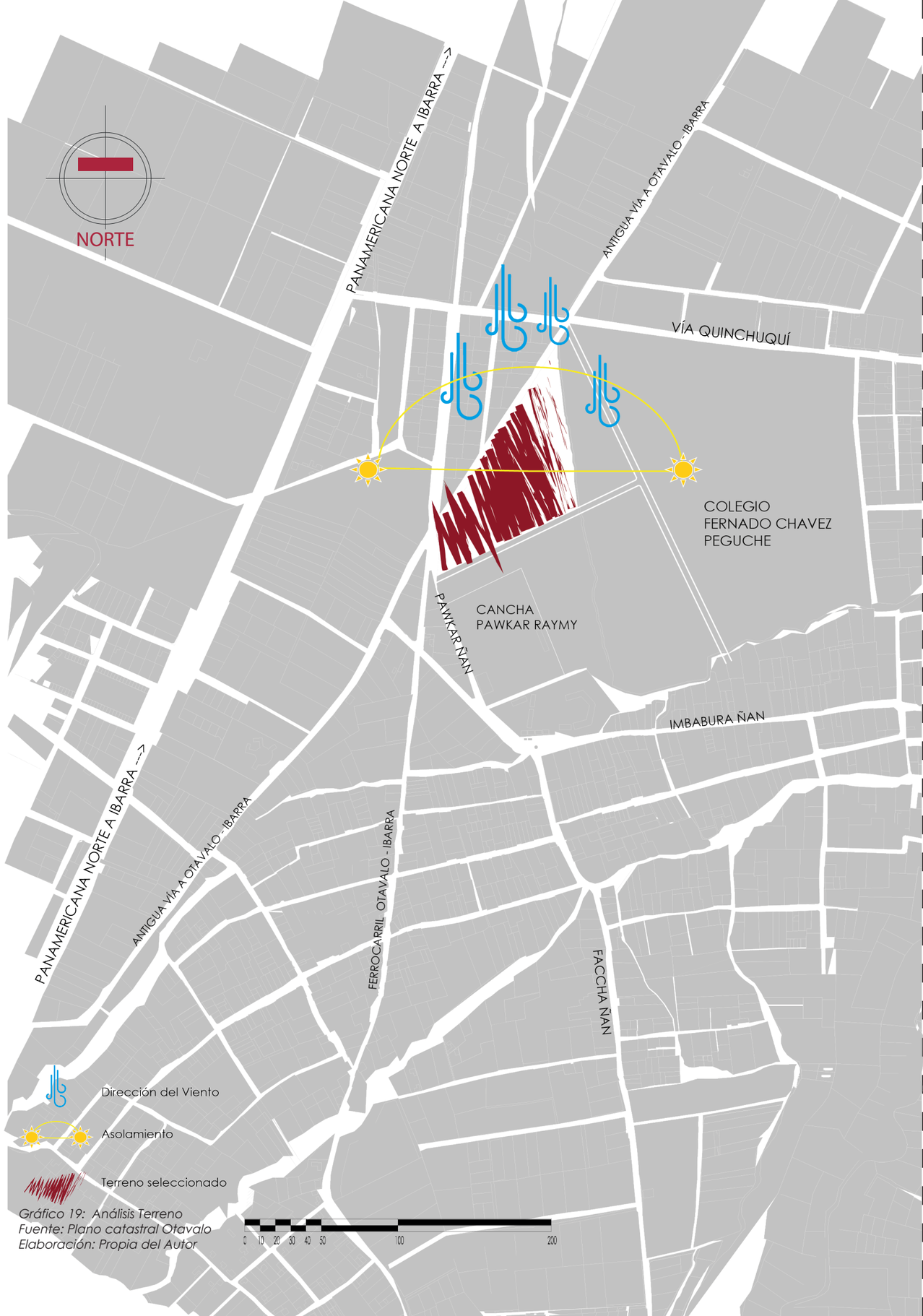


Gráfico 19: Análisis Terreno
Fuente: Plano catastral Otavalo
Elaboración: Propia del Autor



Figura 188: Composición accesibilidad
Fuente: Los autores



Figura 189: Accesibilidad al terreno
Fuente: Cartografía GAD Otavalo
Elaboración: Los autores

Terreno
Vías de mayor flujo vehicular
Vías de menor flujo vehicular

3.3.4.3. **Accesibilidad**

Las características de accesibilidad al sitio propuesto, se considera como Vía principal la Calle Pawkar Ñan, como eje vial de comunicación con las calles Imbabura Ñan y Carretera antigua Ruku Ñan, que son arterias vías principales dentro de la parroquia.

La calle Pawkar Ñan, es un tramo vial de tercer orden, sin aceras y calzada conformada.

3.4. Análisis de referentes

3.4.1. **Casa Pachacamac / Luis Longhi Traverso**

El proyecto descrito a continuación fue considerado por su desarrollo conceptual y a su vez innovador, ya que se sustentan en conceptos básicos de la cosmovisión para el desarrollo formal, funciona y estructural de la propuesta.

El diseño de los espacios parte desde un punto de vista cosmogónico, las directrices formales de emplazamiento y diseño de aberturas son resultado de un estudio básico de saberes ancestrales en cuanto al movimiento de sol en los solsticios y equinoccios. El diseño arquitectónico y sobre todo estructural, se sustentan en conceptos básicos de la cosmovisión, como lo es el equilibrio, ya que plantean una sistema de terrazas y soterramientos de volúmenes que se conjugan e integran con la topografía propia del lugar y a su vez los materiales usados para su construcción, hacen que el proyecto se mimetice en el espacio.

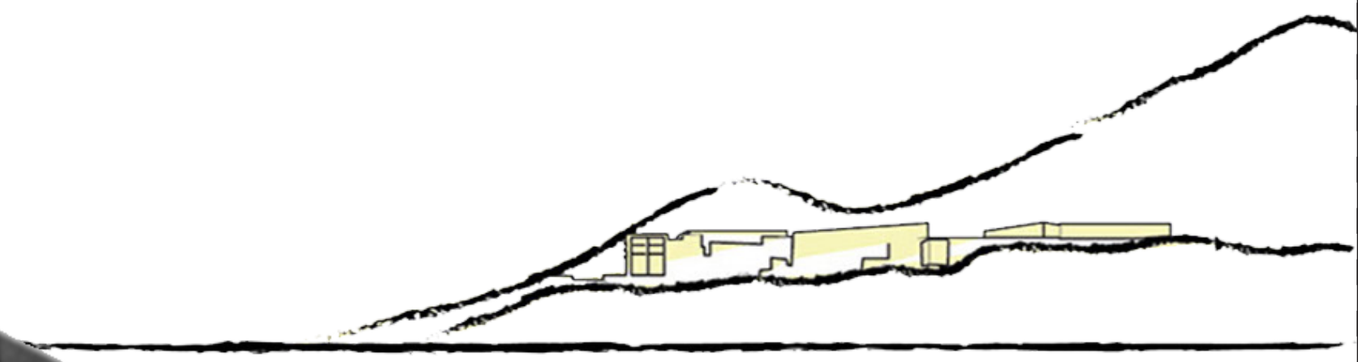
Figura 190: Casa Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



Figura 191: Luis Longhi Traverso
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

Luis Longhi Traverso

Sentir + Pensar & Hacer Arquitectura



Casa Pachacamac

Datos generales del proyecto

Arquitecto: Luis Longhi Traverso
Tipo de obra: Residencia / Unifamiliar
Ubicación: Poblado de Pachacamac, Valle de Lurín, Lima - Perú
Área del terreno: 3.800,00 m2
Área Construida: 480,00 m2
Costo o valor: 227.484,60 Soles / 70.000,00 Dólares
Año de construcción: 2006 – 2009

3.4.1.1. Alcance del proyecto

La casa se concibe como un espacio de transición para sus dos clientes que se encuentran a punto de jubilarse y van a comenzar un nuevo estilo de vida. La profesión y perfil de filosofo del cliente permitió al arquitecto Luis Longhi libertad en el diseño teniendo siempre presenta la creación de un espacio reservado buscando un enfoque contemplativo.

Al enterrar la casa en la montaña se trata de crear un dialogo balanceado entre la arquitectura y el paisaje. Hay una constante interpretación de la materialidad entre el interior y el exterior, pero también una fuerte relación entre lo obscuro y lo claro.

Con estos pensamientos fue diseñada la Casa Pachacamac, con una superficie construida de 480 m2 sobre un terreno de 3.800 m2 y cuya finalidad tenia llegar a una conjugación entre idea, necesidad y ejecución del cliente, del entorno y del proyectista a cargo *(Arquitectura W. , 2010)*.

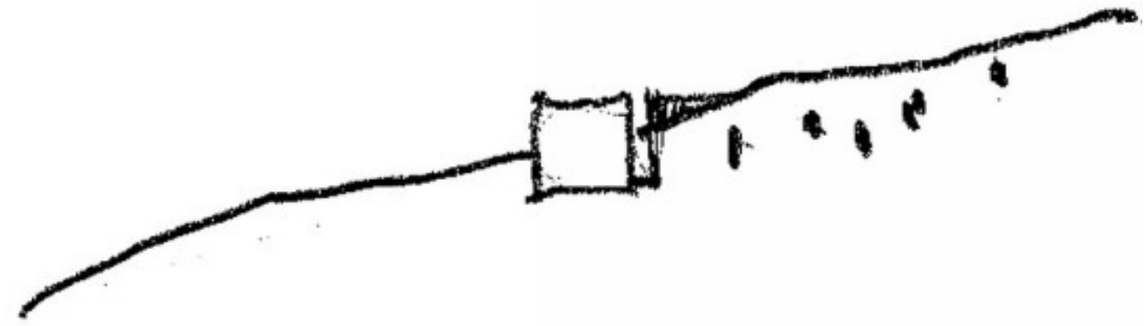


Figura 192: Boceto Casa Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



3.4.1.2. **Condicionantes del Proyecto**

Económicos



En cuanto al ámbito económico la Casa Pachacamac paso por varias etapas de necesidad económicas por varias razones como; el lugar de construcción estaba muy alejado del centro poblado más cercano lo cual dificultaba el acceso rápido a las herramientas y material necesario para la construcción haciendo que el desarrollo y ejecución de la obra se demore 3 años en finalizarse *(Arquitectura W. , 2010).*

Sociales



En el antiguo Perú la selección del lugar era la actividad más importante en el proceso de construcción de una obra de arquitectura, solamente después de hallar el lugar correcto los incas decidían el uso y la intervención del mismo, en esas condiciones generalmente con muy poca intervención se lograban edificios muy bien integrados al entorno. En la actualidad muy poca gente sigue esa tradición y, por el contrario, generalmente la necesidad de un uso y la búsqueda del lugar nunca llegan a encontrarse *(Arquitectura W. , 2010).*



Tecnológicos - constructivos



La Casa Pachacamac constituyó un reto para el profesional y mano de obra a cargo, ya que al estar ubicado en la cima de una montaña hizo casi imposible su construcción. Partiendo desde la base conceptual hasta la constructiva, la idea es la minetización de la construcción al espacio natural existe. En cuanto al sistema constructivo es a base de muros de Hormigón Armado emplazados en el perfil del terreno replanteado y desbancado. Entre los muros de H.A. y el terreno se coloca un relleno a base de piedra, creando una cámara de aire, que proteja de la húmedad a la vivienda.

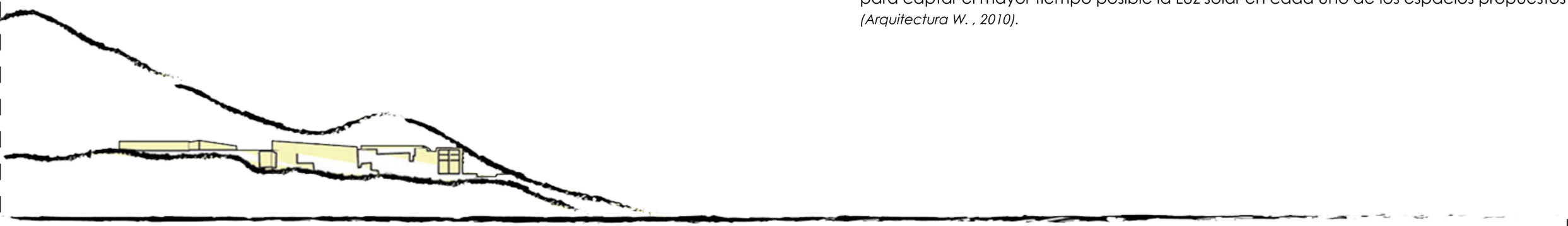
Los acabados de la vivienda son de hormigón visto y piedra, los materiales ayudan la minitezación de la vivienda alentorno de montaña de piedra donde se ubica la casa. *(Arquitectura W. , 2010).*

Contextuales



Las principales condiciones en la costa del Perú son la falta de lluvia y densas neblinas. El clima semicálido muy seco o desértico, se caracteriza por tener una gran cantidad de montañas con pendientes muy elevadas. En el caso especial Pachacamac el agua es un bien preciado debido a la poca lluvia que cae durante el año.

Este pequeño cerro rodeado de montañas, está ubicado a solo 40 kilómetros al sur de Lima, Perú, en una zona rural cerca de restos arqueológicos PRE Incas donde la falta de energía eléctrica, agua y desagües hacen del lugar el perfecto escenario para intentar la búsqueda de una arquitectura que aprovecha a lo máximo los recursos existentes, para lo cual se aprovecha el emplazamiento y orientación de la vivienda para captar el mayor tiempo posible la Luz solar en cada uno de los espacios propuestos *(Arquitectura W. , 2010).*



3.4.1.3. **Análisis interno de la propuesta**

Criterios Conceptuales

La respuesta de intervención en el lugar fue la de “enterrar” la casa en el cerro, tratando de crear un dialogo equilibrado entre arquitectura y paisaje, donde las relaciones del afuera y el adentro se convierten en una interpretación constante de la materialidad de la obra, apreciando a través de la luz y la oscuridad el sentido de protección y albergue de la casa.

Otro aporte conceptual fue el de ‘‘contemplar’’ ya que por medio de un recorrido de túneles hacia las diferentes vistas de la casa brinda una mayor apreciación del paisaje gracias a la empinada colina, demostrando de esta manera la relación directa entre la materialidad de la casa *(Arquitectura W. , 2010)*.

Criterios Funcionales

Concebida en tres niveles, dos de ellos enterrados en el terreno y siguiendo la pendiente del cerro, la casa juega con espacios cubiertos y descubiertos, con volúmenes y luces que ofrecen ambientes diáfanos, con huecos horadados en sus muros, o con apéndices que nacen de ellos, se prolongan y crean una mesa o una tarima.

Dentro de la casa se genera un recorrido de alguna forma teatral, que juega con espacios cubiertos y descubiertos, logrando una seria de recorridos que contienen diferentes visuales que más adelante se abren por medio de los vanos hacia el valle.

Es una casa donde la asimetría crea armonía, resaltando un gran estudio y comprensión del ambiente y los espacios por parte del arquitecto *(Arquitectura W. , 2010)*.

Corte Sección A:A’
Esc: S/E

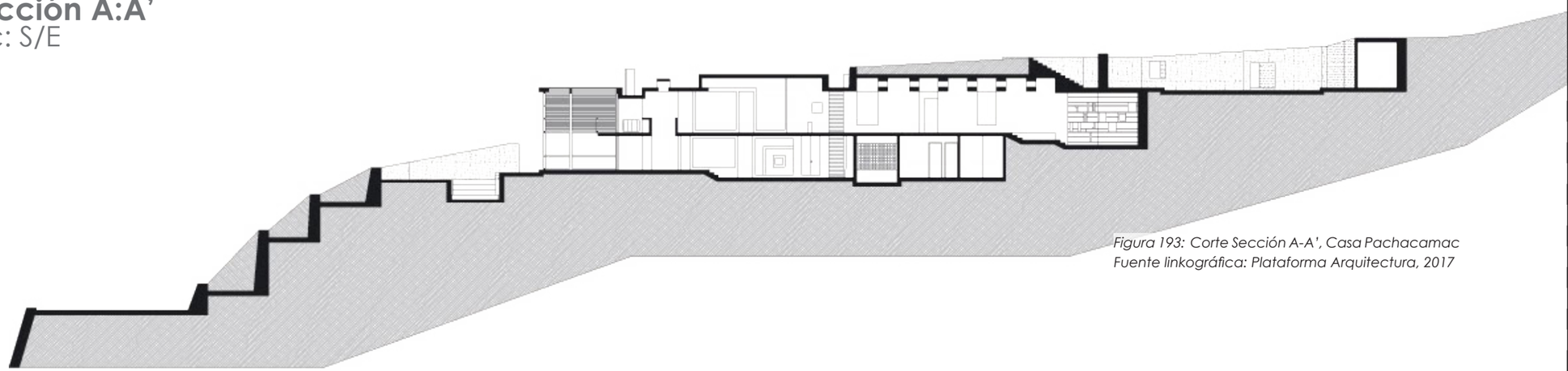


Figura 193: Corte Sección A-A’, Casa Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

''Siempre se buscó adaptarse, para ser uno solo con el medio natural, el entorno, con la madre tierra unificándose divinamente con el medio edificado''

Luis Longhi Traverso / Casa Pachacamac

Figura 194: Vista Lateral, Casa Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



Figura 195: Vista Interna, Casa Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



Figura 196: Vista Exterior, Casa Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

Criterios Técnicos-Constructivos

El sitio no tiene una cimentación estructural gracias al tipo de terreno en donde se encuentra edificada la casa, presentando así muros estructurales de 40cm de espesor, algunos de los patios de iluminación tienen como función ser puntos fijos que ayudan a sostener la estructura, los muros en mampostería, sirven en algunos casos para contener las tierras y otras para formar la fachada.

En la construcción se combina el hormigón armado con muros de piedra, pasando, la casa, a formar parte del paisaje del cerro. Los colores, del hormigón, sobrios y fríos se combinan con la madera como textura blanda y con algunos toques de color que resaltan determinados espacios *(Arquitectura W. , 2010).*

Criterios Formales

El paisaje que no se modifica bruscamente, tomando como elemento principal de la naturaleza el agua, el poder crear barreras laterales en la dirección del viento, a su vez el poder aprovechar la z de la colina para obtener buenas visuales no obstante como nota sobresaliente dentro del paisaje circundante se levanta en uno de los extremos, la torre de cristal, que iluminada en la noche evoca un faro que guía al viajero.

En la construcción se combina el hormigón armado con muros de piedra con el fin de formar parte del paisaje del cerro, los colores, el hormigón, sobrios y fríos se combinan con la madera como textura blanda y con algunos toques de color que resaltan determinados espacios *(Arquitectura W. , 2010).*

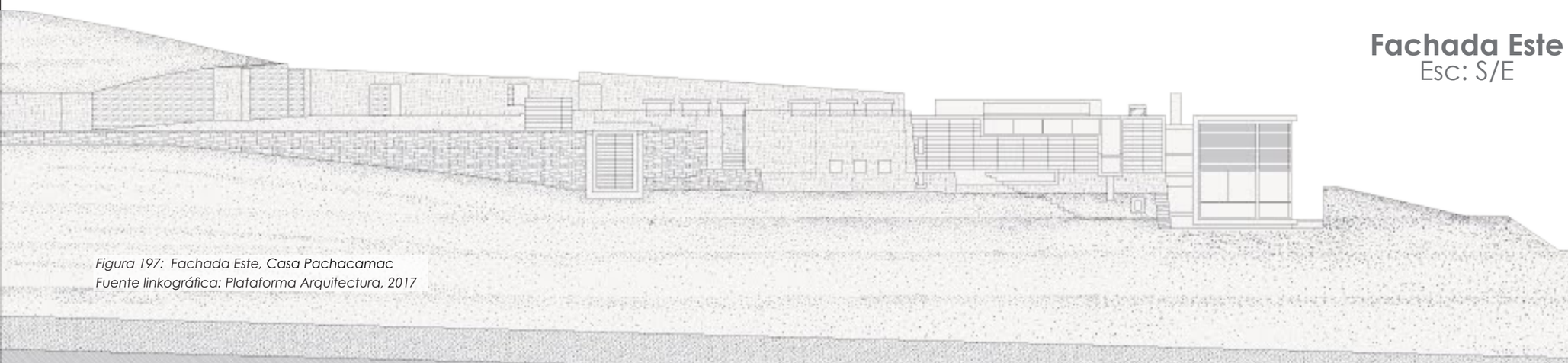


Figura 197: Fachada Este, Casa Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

Criterios Espaciales - Ambientales

La implantación de la casa tanto dentro como sobre la ladera le permitió al arquitecto jugar con la iluminación de la misma. De esta manera predomina un tipo de iluminación cenital, que brinda por medio de vanos a los diferentes espacios interiores una iluminación independiente y única a la vez, no obstante la diagonalidad de los muros y su disposición brindan un acceso directo a los vientos en determinadas zonas de la casa.

Como elemento arquitectónico llamativo una caja de cristal sobresale de la montaña, demostrando la intervención frente al paisaje natural *(Arquitectura W. , 2010)*.

Criterios Simbólicos Expresivos

El territorio para los peruanos ‘‘pacha’’, es un cuerpo perfecto, creación divina del cosmos que solo se puede intervenir cuando este (la pacha) nos da su aprobación; de otra manera, la intervención sería una violación o falta de respeto a la misma.

Para que la pacha nos acepte poderla intervenir la tenemos que conocer bien, establecer una relación con ella, hacer que nos quiera, nosotros también quererla y solo después de haber conseguido ese nivel de relación la intervención y la pacha serán una sola, así el territorio intervenido seguirá siendo el cuerpo perfecto y una creación divina.

Antiguamente en Perú la actividad más importante en el proceso de la construcción de una obra de arquitectura era la decisión de habitar el lugar correcto, los incas decidían el uso y la intervención del mismo. En esas condiciones generalmente con muy poca intervención se lograban edificios muy bien integrados al entorno. Ejemplo el Templo del Sol y el Templo de la Luna en la zona de Machu Pichu *(Arquitectura W. , 2010)*.

Fachada Oeste
Esc: S/E

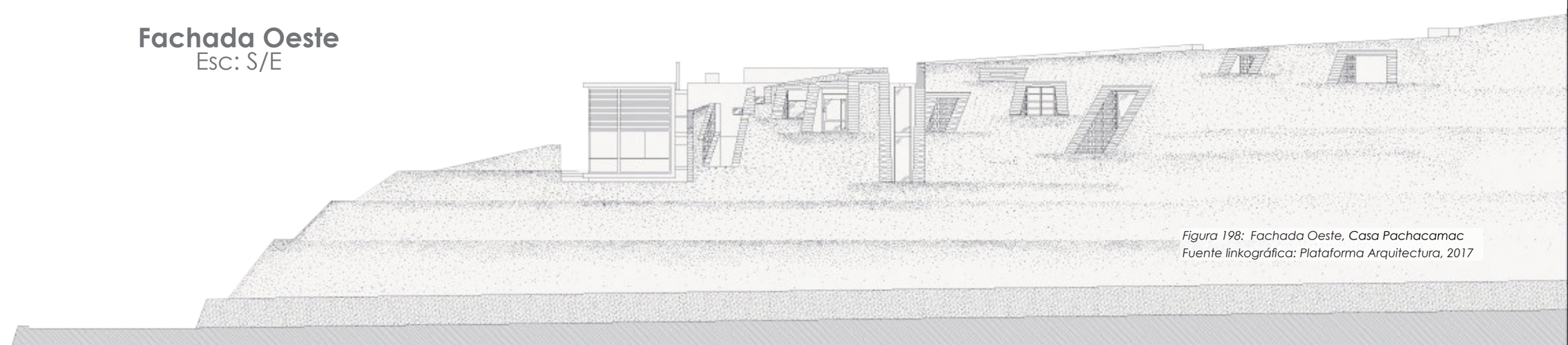


Figura 198: Fachada Oeste, Casa Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



Figura 199: Vista hacia el exterior
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



Figura 200: Aproximación hacia la casa
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

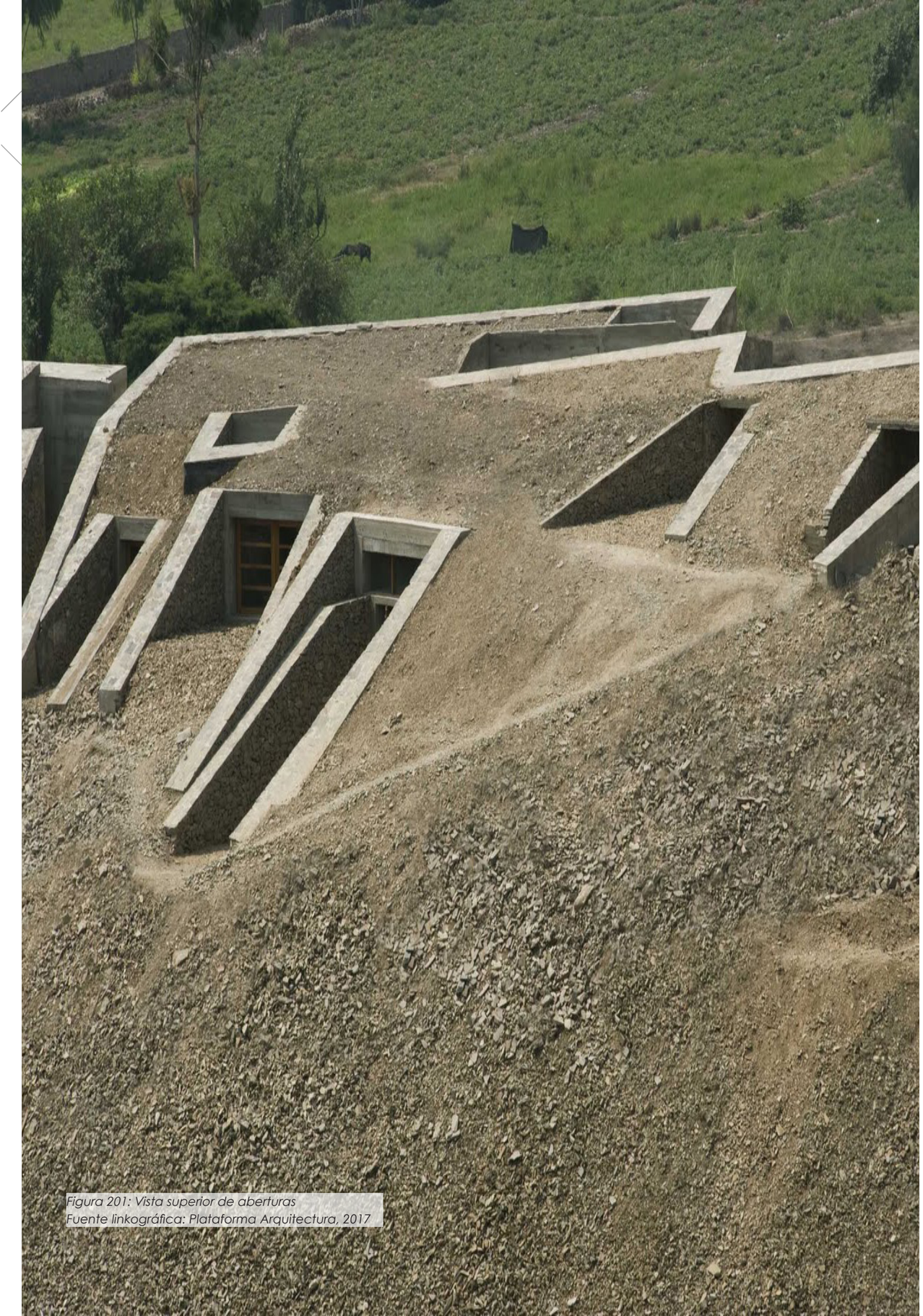


Figura 201: Vista superior de aberturas
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



Figura 202: interpretación de vanos Incas
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



Figura 203: Contexto Casa Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

3.4.1.4. **Valoración de referente**

Los aspectos positivos del proyecto son los varios; tales como el enfoque de poder contemplar el entorno, la materialidad, su composición y su tipo, la oportuna relación entre el interior y el exterior, su juego de luminosidad variada entre lo obscuro y lo claro todo esto hace que veamos a este símil de una manera más minuciosa.

Los aportes brindados de este símil para el presente trabajo de titulación son algunos; el respeto a la pacha mama (madre tierra) al momento de buscar proyectar un elemento arquitectónico, buscando que éste vaya de acorde al sitio y al entorno, a su vez la conjugación entre un sistema de soterramiento del volumen para brindar una adaptación a la topografía.

Finalmente sus diversas maneras de acogimiento de luz y de aire para mejor percepción interior-exterior, para mejorar el confort del espacio y a su vez el correcto uso de materiales de acuerdo a su zona, para brindar una propuesta moderna pero con un fuerte lenguaje arquitectónico andino.

3.4. Análisis de referentes

3.4.2. **Museo de sitio Pachacamac / Llosa Cortegana**

El proyecto descrito a continuación fue considerado por su desarrollo dentro de un contexto histórico pre hispánico. La propuesta formal plantea un sistema de conjugación estética ancestral andina y moderna.

El uso de materiales totalmente híbridos entre el pasado y presente situados en un solo elemento arquitectónico refleja una atemporalidad en la materialidad de las construcciones. La propuesta arquitectónica se plantea como un conjunto de bloques vinculados por una serie de rampas dinamizando la circulación entre los espacios. Además, el diseño general del proyecto plantea la integración del sitio arqueológico con la comunidad, para lo cual se plantea un conjunto de plazas que brindan una aproximación directa desde el exterior a museo en general y de la misma manera a cada uno de los edificios.

Figura 204: Museo de sitio Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

Llosa Cortegana Arquitectos

El buen hacer del mundo es la Arquitectura



Figura 205: Llosa Cortegana Arquitectos
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

Museo de sitio Pachacamac

Datos generales del proyecto

Arquitectos: Llosa Cortegana
Tipo de obra: Museo de sitio
Ubicación: Santuario Arqueológico de Pachacamac, Valle de Lurín, Lima - Perú
Área del terreno: 35,600,00 m2
Área Construida: 3.028,00 m2
Costo o valor: 487.467,00 Soles / 150.000,00 Dólares
Año de construcción: 2014 - 2015

3.4.2.1. Alcance del proyecto

El Museo de Sitio de Pachacamac, es parte del Sistema Nacional de Museos del Instituto Nacional de Cultura del Perú. Tiene como finalidad integrar el sitio arqueológico con la comunidad en general. Entre las características principales que presentan son los materiales que se usaron para su construcción, dentro de este edificio se difunde los conocimientos de uno de los centros ceremoniales más importantes de la arqueología peruana.

El museo es fundado en 1965, surge como una respuesta ante la acumulación de investigaciones que en el sitio venía realizándose. Se hizo necesario un museo para la preservación y exposición del sitio y de los numerosos objetos arqueológicos recuperados del mismo lugar.

Entre los primeros objetivos del Museo es trabajar para que la comunidad mire de cerca al patrimonio cultural, mediante la exhibición y presentación del sitio y de los materiales más importantes de manera atractiva y educativa para el visitante *(Arquitectura P. , 2012)*.



Figura 206: Vista exterior, Museo Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

3.4.2.2. **Condicionantes del Proyecto**

Económicos



El proyecto paso por varias etapas económicas con serios problemas, ya que el área o magnitud del proyecto no era el estimado por parte del profesional a cargo, lo cual se sometió a varios cambios y replanteo de la función arquitectónica por parte de la autoridad contratante que fue el ministerio de cultura del Perú lo cual hizo retardar la obra al tiempo que se estimaba la finalización de la obra, lo cual provoco inconformidad por parte de la comunidad *(Arquitectura P. , 2012)*.

Sociales



La comunidad de Pachacamac en especial la del valle de Lurín no estaba tan de acuerdo en la construcción del proyecto ya que pensaba que este no tendría una buena aceptación y acogida por parte de los turistas, también que les iban a robar la atención de los mismos, perdiendo así sus ventas de artesanías, por el cual el ministerio de cultura de Perú preparo un plan de manejo del museo y de toda la diversas fuentes de sustento económico de los pobladores *(Arquitectura P. , 2012)*.



Figura 207: Aproximación hacia el edificio
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

Tecnológicos - constructivos



Al usar el sistema constructivo del hormigón armado puede presentar algunas fallas, falencias y desventajas que también se tomaron en cuenta a la hora de elegir este sistema tales como; grandes dimensiones de losas, esto aumenta considerablemente el peso de la edificación, el costo del sistema constructivo y a su vez se necesita mano de obra especializada *(Arquitectura P. , 2012).*

Contextuales



La búsqueda de adaptabilidad el entorno inmediato fue el desafío más grande que tuvo esta firma de arquitectos, para brindar una propuesta moderna en un entorno con características tipológicas arquitectónicas muy marcadas. Es así que la tradición constructiva de su entorno definió la arquitectura del proyecto, sobre todo las circunstancias espaciales y cosmológicas en la orientación y posición permitieron plasmar un emplazamiento del proyecto con innovaciones arquitectónicas. *(Arquitectura P. , 2012).*



Figura 208: Espacio Público, Museo Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

Figura X: Museo de sitio Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura,2017

3.4.2.3. **Análisis interno de la propuesta**

Criterios Conceptuales

El Santuario Pachacamac es un lugar en donde la arquitectura busca la re interpretar el tiempo y espacio dentro de los esquemas conceptuales arquitectónicos de la época prehispánica, la idea fuerza del proyecto se enmarca dentro del esquema conceptual del silencio y escala, sus recorridos son largo espacios confinados por estructuras murarías, representado las características arquitectónicas y espaciales de aquella época que nos confrontan permanentemente al lugar de culto.

Su relación con el entorno se define a partir de extensos trazos que van organizando la ocupación a través del tiempo, es decir que su emplazamiento no es una simple casualidad *(Arquitectura P. , 2012).*

Criterios Funcionales

El volumen más próximo al acceso del museo está compuesto por una zona privada en la que se incluyen el área de primeros auxilios y los servicios higiénicos, en la parte final de este se encuentra habilitada la boletería. El recibidor de la sala de exposiciones consiste en un área exterior con vegetación y donde se ubica el monumento a Arturo Jiménez Borja quien fue el fundador del museo de sitio, este primer nivel consiste en la sala de exposiciones y sala de usos múltiples, que comparten la techumbre de concreto armado. El museo está dividido verticalmente por una pendiente de aproximadamente 6 metros, la cual es solucionada con un sistema de rampas interiores y exteriores.

La segunda ala del museo se encuentra bajando 6 metros de rampa, en este nivel se encuentran los depósitos de las exposiciones y una plaza donde investigadores y arqueólogos puedan compartir sus hallazgos. Finalizando el recorrido. Se encuentra la plaza Maria Rostworowski, ambiente que sirve de recibidor final del museo, además se conecta con la tienda de recuerdos y la cafetería. El museo cuenta también con un área de talleres para el público. Finalmente se tiene el programa de la administración *(Arquitectura P. , 2012).*

Fachada Oeste
Esc: S/E

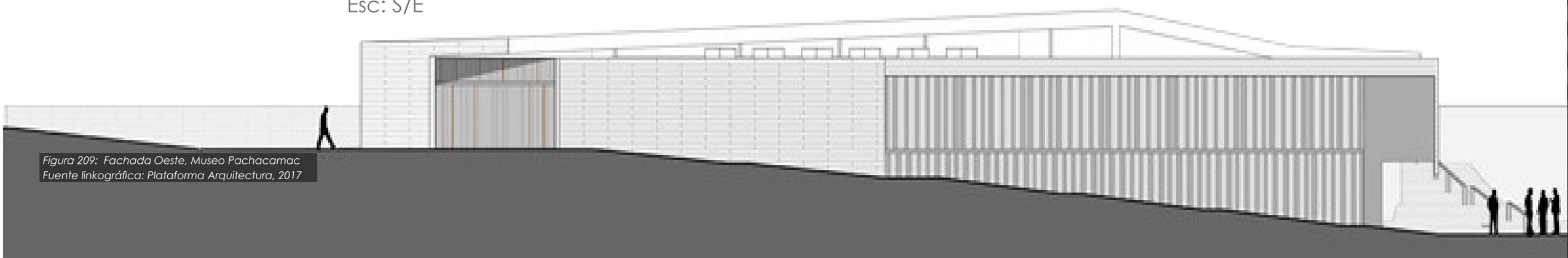


Figura 209: Fachada Oeste, Museo Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

''Un elemento arquitectónico está en la tierra y por ende forma parte de ella, por esto debe ser armonioso con la misma''

Llosa Arquitectos / Museo de sitio Pachacamac



Figura 210: Integración arquitectónica, Museo Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



Figura 211: Circulación, Museo **Pachacamac**
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



Figura 212: Interpretación formal, Museo **Pachacamac**
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

Criterios técnicos-constructivos

El museo de sitio Pachacamac está construido enteramente con el sistema de concreto armado. Estructuralmente esto lo beneficia para poder presentar grandes luces (salas de exposición), voladizos y quiebres en losas. Este sistema posee ventajas tales como; la adaptabilidad a formas arquitectónicas, la ductilidad y durabilidad, logra también la resistencia a fuerzas sísmicas, resistencia al fuego en casos de incendio y finalmente que requiere poco mantenimiento.

La referencia para el diseño del acabado de los muros exteriores del recinto fueron los muros de tierra prehispánicos que se encuentran alrededor del santuario. Interiormente, las salas de exposiciones presentan luz y ventilación cenital que es generada por los quiebre en la losa de techo, el sistema constructivo de concreto armado permite el desarrollo de la planta libre y de las luces, óptimas para esta tipología.
(Arquitectura P. , 2012)

Criterios formales

Volumétricamente el edificio se presenta fragmentado en alas, donde cada una genera un programa diferente. Dichas alas siguen el rumbo de la topografía, generando así los quiebres en el volumen que benefician al recorrido interno y externo.

El desplazamiento se logra a través de rampas, solo cuenta con una escalera en el tramo final del recorrido, que se encuentra debajo de un voladizo generado por la sala de exposiciones y que se pudo lograr a raíz de una buena ejecución del sistema constructivo.
(Arquitectura P. , 2012)

Corte Sección 4-4'
Esc: S/E

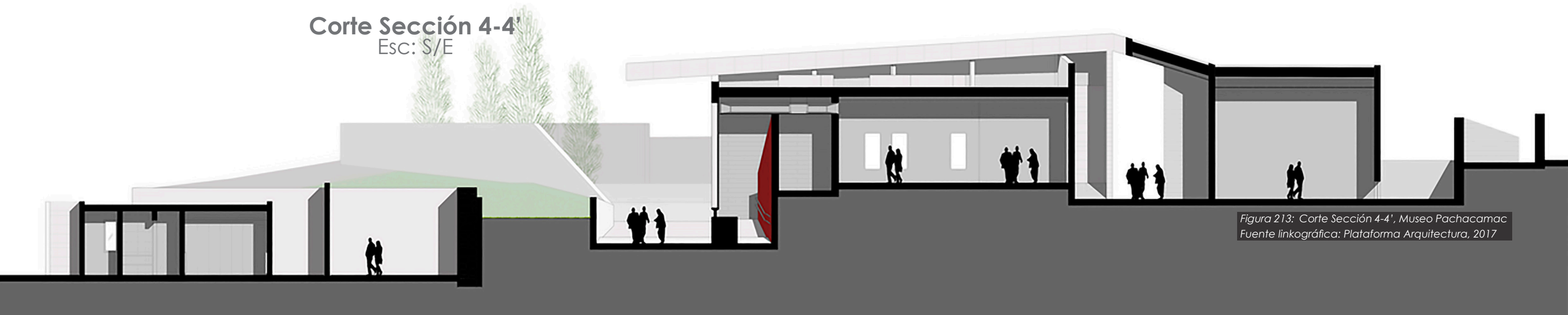


Figura 213: Corte Sección 4-4', Museo Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

Criterios espacio - ambientales

El proyecto se inserta en un territorio de ocupación prehispánica, el Santuario de Pachacamac, un lugar de peregrinaje definido por el culto al Oráculo Pachacamac considerado el más importante de la costa peruana y del Qapaq Ñan. El proyecto del Museo nace desde su relación con el territorio, de su trazo topográfico y la posibilidad de erigirse como mediador con el Santuario. Los espacios de recorrido exteriores se jerarquizan en su necesidad de enmarcar los templos prehispánicos.
Los volúmenes se pliegan en un gesto telúrico, tensionados mediante los vacíos de los recorridos en rampa. Su masa expresada en los muros de concreto cara vista de encofrado en tablón rugoso lo asocian a los muros de tierra prehispánicos, en un intento de construir la tipología de la sombra, el proyecto evita la composición de vanos y perforaciones. El proyecto define su forma desde el muro.

El edificio se coloca en una actitud débil ante su entorno, la escala se manipula en complicidad con la topografía y los desniveles del terreno para evitar irrumpir en el lugar. Es solo al bajar a la plaza de encuentro en donde el edificio se devela en su escala total. El proyecto manifiesta un profundo respeto por el territorio sacralizado en donde se inserta y se manifiesta a su vez como una capa de estratificación más en el largo proceso de transformación del Santuario *(Arquitectura P. , 2012).*

Criterios simbólicos expresivos

Los arquitectos prehispánicos entendieron que la arquitectura era una mediación entre el hombre y el culto a sus dioses, con una profunda tradición se permitieron operar sus proyectos a partir de la inserción de estrategias puntuales de adaptación al territorio. Es así que la tradición constructiva iba definiendo su arquitectura y agregando según las circunstancias del territorio y emplazamiento sus innovaciones.

La arquitectura contemporánea intenta hablar de la arquitectura prehispánica, tomando sus elementos y construyendo una gramática alterna con la que se permite habitar el paisaje simbólico y definir espacios para enmarcar el Santuario *(Arquitectura P. , 2012).*

Corte Sección 3-3'
Esc: S/E

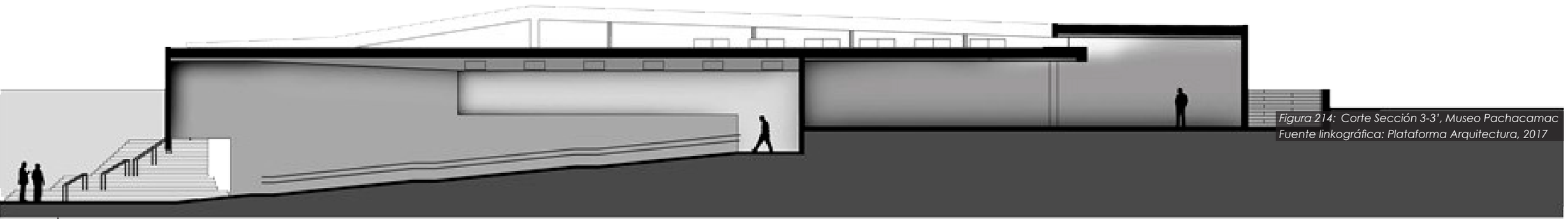


Figura 214: Corte Sección 3-3', Museo Pachacamac
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

Figura 215: Díalogo arquitectónico
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

Figura 216: Arquitectura y contexto
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



Figura 217: Tipología arquitectónica
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

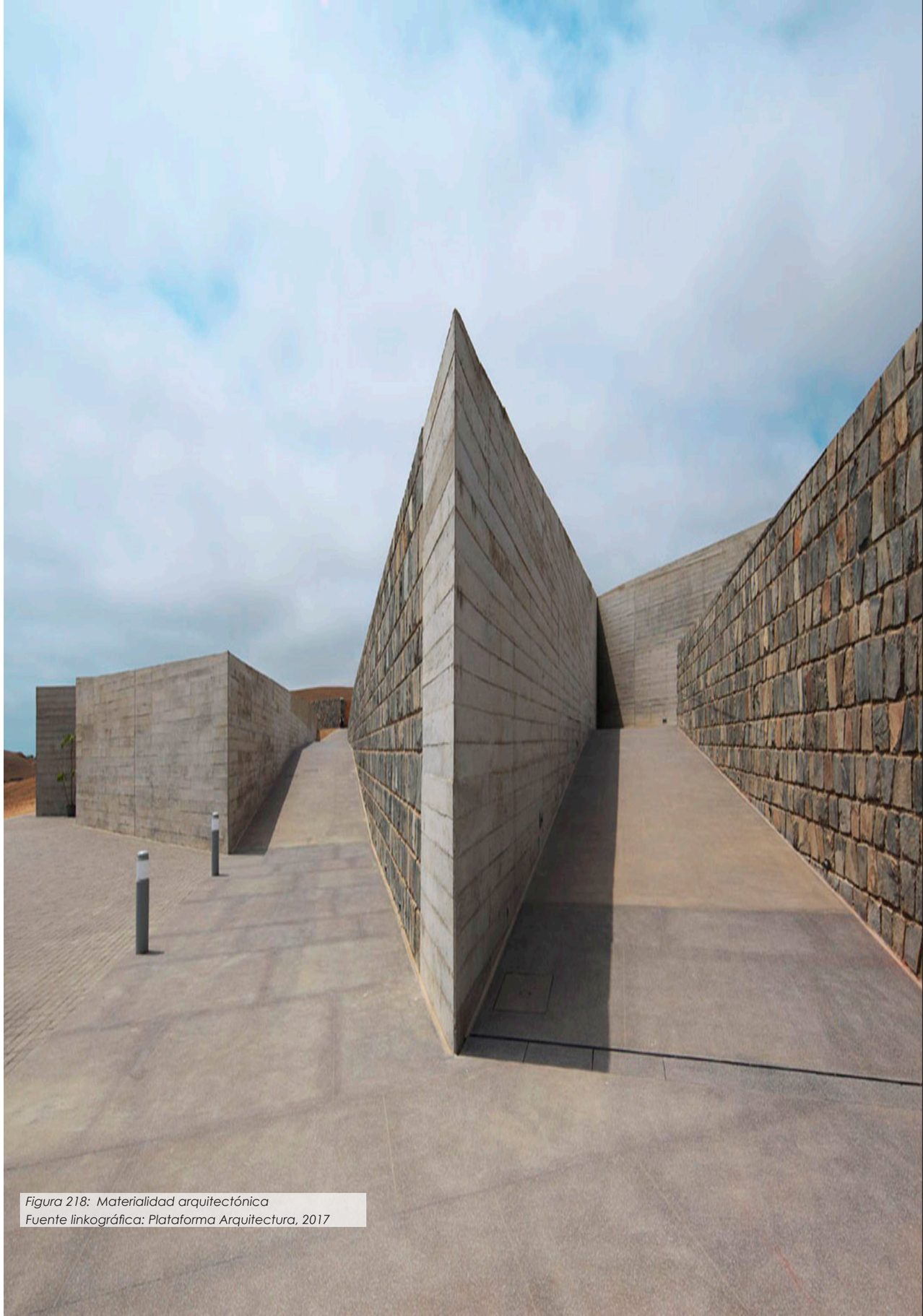


Figura 218: Materialidad arquitectónica
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017



Figura 219: Vinculación- Fragilidad arquitectónica
Fuente linkográfica: Plataforma Arquitectura, 2017

3.4.2.4. **Valoración de referente**

Los aspectos positivos del proyecto son varios; tales como la oportunidad de conjugar un entorno histórico con un legado prehispánico existente con un lenguaje arquitectónico moderno, así también la materialidad totalmente híbrida entre el pasado y el presente en el uso de sus materiales, plasmándolos en un solo elemento arquitectónico reflejando atemporalidad, el uso de rampas para el fácil acceso de todos los usuarios, rompiendo barreras arquitectónicas, por ultimo su sistema de aterrazamiento o plataformas que invitan al usuario a tener varios juegos de percepción y visibilidad ante el entorno.

Los aportes brindados de este símil para el presente trabajo de titulación son algunos; la adaptación correcta de un elemento arquitectónico a todas y cada una de las preexistencias históricas, socio culturales y el respeto al paisajismo natural.

Con respecto a la modalidad de circulación la respuesta a las barreras arquitectónicas mediante rampas en todo el espacio planteado, hace que el usuario pueda acceder apropiadamente y ágilmente a cada uno de los espacios haciéndolos más interesantes, dinamizando su interacción en cada uno de ellos. Con respecto a la utilización del espacio, su uso y modelo de gestión, es decir, independientemente de la atracción del sitio como un lugar histórico y de gran afluencia turística, también se trabaja con la población próxima, a diferentes niveles, con la finalidad de que los pobladores vecinos del sitio consideren a éste como un lugar de utilidad educativa, cultural, histórica y de desarrollo de sus potencialidades con fines colectivos más que individuales.

3.4. Análisis de referentes

3.4.3. **Plaza Artesanal Reina Victoria / TEC Ecuador**

El proyecto mencionado a continuación fue considerado por su proceso funcional y conceptual, ya que sus espacios se sustentan en conceptos básicos de la cuatripartición andina adaptado a la actividad artesanal para el desarrollo, funcional pero también formal de la propuesta.

El diseño y distribución de los espacios parte desde un punto de vista identitario artesanal, los componentes formales y funcionales se adecuan al diseño del espacio interior, su carácter, su aspecto, homogenizando así en su totalidad lo exterior con lo interior con el principio de la dualidad andina. La propuesta arquitectónica busca una adaptación formal en cuanto el entorno y su atemporalidad edificada, pero sin perder el lenguaje conceptual artesanal en sus detalles o elementos característicos que denotan la actividad artesanal en la edificación.

Figura 220: Plaza artesanal Reina Victoria
Fuente linkográfica: ARQA - Revista Trama,2017

TEC- Taller EC

La Arquitectura es un trabajo en grupo bien realizado



Figura 221: TEC- Taller EC
Fuente linkográfica: ARQA - Revista Trama,2017

Plaza Artesanal Reina Victoria

Datos generales del proyecto

Arquitecto: TEC - Taller EC
Tipo de obra: Plaza de ventas y recopilación de artesanías
Ubicación: Quito, Ecuador
Área del terreno: 5.000 m2
Área Construida: 4.260 m2
Costo o valor: 280.000,00 Dólares
Año de construcción: 2015 - 2016

3.4.3.1. Alcance del proyecto

La Plaza Artesanal Reina Victoria es un proyecto cultural ubicado en el centro norte de Quito, frente al mercado artesanal de mayor afluencia comercial en la capital, se desarrolla una nueva propuesta constituida por un conjunto de piezas autónomas de tamaños diferentes e importancia similar conectados visualmente por un patio interior y distintos espacios públicos en los pisos superiores, compuesta por un mercado artesanal dinamizado por varias actividades complementarias que promueven el comercio artesanal realizado a nivel nacional como atracción para turistas nacionales e internacionales.

El alcance principal u objetivo primordial del proyecto es generar un espacio sensible, apto y adecuado para el desenvolviendo adecuado de la actividad artesanal y su venta, pero también la búsqueda de la reactivación del barrio o sector que mayormente se encontraba desconectado del resto de la ciudad e inutilizado por parte de la ciudadanía, este proyecto servirá como reivindicador de la actividad artesanal propia del sector y un atractivo turístico para propios y lejanos generando un fuerte componente espacial arquitectónico y urbano dentro del centro de la capital de los ecuatorianos (Arquitectura R. T., 2015)



Figura 222: Proyecto como catalizador Urbano
Fuente linkográfica: ARQA - Revista Trama,2017

3.4.3.2. **Condicionantes del Proyecto**

Económicos



El proyecto paso una sola etapa económica ya que el proceso de adquisición del contrato fue mediante un concurso de méritos, lo cual estipulaba en los TDR (Términos de referencia) el cálculo de presupuesto total del ante proyecto que iba a ser ofertado por parte de los proyectistas, lo cual facilito la adquisición del contrato y la fácil resolución de los distintos componentes que se necesitan durante la construcción de proyectos de tal magnitud facilitando así su rápida y eficaz construcción por parte del taller de arquitectura *(Arquitectura R. T., 2015)*.

Sociales



Ya que el proyecto se realizó en base a la necesidad y directa conversación por parte de los beneficiarios, siendo todo el barrio del sector Mariscal Sucre cerca al parque El Ejido, que durante años ha sido el sector con mayor número de asentamiento de artesanos residentes de varias partes del país, conjuntamente la Municipalidad de Quito, abrió un foro para el conversatorio directo entre autoridades y artesanos, para el conocimiento de sus necesidades en cuanto espacio y modalidad de gestión de esta plaza de manera que una vez que se llegó al acuerdo, se pasó a la realización del concurso de proyectos arquitectónicos para su conclusión *(Arquitectura R. T., 2015)*.



Figura 223: Ícono cultural, Noche
Fuente linkográfica: ARQA - Revista Trama,2017

Tecnológicos - Constructivos



El proyecto debía buscar una masiva conversión entre el lenguaje arquitectónico presente en el sector y su tipología, lo cual en respuesta a esta interrogante se brinda una manera innovadora de entrelazar materiales modernos pero cargados de una muestra y un legado artesanal ya existente en el sector, lo cual el uso del hormigón, estructura en metal y las chapas metálicas perforadas que brindan a muestra de una línea del tiempo de la artesanía tradicional de la cuidad y el país a través de los tiempos y a su vez sirven como un plano permeable visualmente entre el espacio público externo y el interno *(Arquitectura R. T., 2015)*.

Contextuales



El contexto de dicha plaza se ve impuesta por los grandes y masivos volúmenes que la rodean siendo estos edificios públicos, privados y plazas residenciales, para lo cual el Taller EC busca de manera sensible la adaptabilidad de la propuesta arquitectónica una adecuada relación entre lo propuesto y lo existente, mediante la abstracción de tres volúmenes para generar plazas públicas en sus dos plantas, el dinamismo de la rotación del volumen ante el trazado ortogonal del predio brinda una permeabilidad visual y formal que ayuda a relacionarse con su entorno y adaptarse totalmente a él *(Arquitectura R. T., 2015)*.



Figura 224: Ícono cultural, Día
Fuente linkográfica: ARQA - Revista Trama,2017

3.4.3.3. **Análisis interno de la Propuesta**

Criterios conceptuales

La Plaza Artesanal Reina Victoria es la muestra de la conjugación entre la esencia y legado cultural artesanal y el modernismo en cuanto a su materialidad, lo que se buscó siempre para el proyecto en referencia a su partido arquitectónico como punto de partida o idea fuerza fue la de usar principios de la cosmovisión andina para su conformación y establecimiento dentro del predio orientándose en base a la cuatripartición de la Chakana (cruz cuadrada) para conformar una correcta orientación en base a su emplazamiento para la adecuada asimilación y aprovechamiento del sol y el viento.

Lo cual también para el partido funcional se usó una disposición y orden simétrico y equilibrado en base a la dualidad indígena que fue usado desde el principio de los tiempos para el orden espacial ancestral, llevándolo a un actualidad y demanda funcional requerida ahora por los compradores, convirtiéndolo así en una adecuada relación entre espacios, función y concepto *(Arquitectura R. T., 2015)*.

Criterios funcionales

El centro alojará 3 subsuelos de estacionamientos, cerca de 50 locales artesanales, con restaurantes, centro cultural y una plaza exterior con murales indígenas como transición entre el caos vehicular inmediato y el proyecto; la idea principal del proyecto es fomentar el comercio de los productos artesanales nacionales, pero también experimentar un trayecto atractivo, el cual muestre distintas facetas históricas, sociales, turísticas y culturales del Ecuador. Con la intención de convertirse en un ícono cultural-artesanal que actúe como catalizador urbano, el proyecto es una estructura urbana abierta para todos los ciudadanos para ello el proyecto cuenta con distintos espacios públicos en los pisos superiores, incluyendo "un mercado tradicional estimulado por actividades complementarias que promueven el comercio artesanal como un atractivo turístico doméstico e internacional", albergando así en su programa arquitectónico estacionamientos subterráneos, 50 locales comerciales, restaurantes, un centro cultural y un espacio al aire libre.

Para todo cumplir con todos estos requerimientos espaciales, los promotores de la necesidad espacial fueron los artesanos conjuntamente con los proyectistas que lograron cumplir con todas y cada una de los requerimientos planteados por parte de los principales usuarios del proyecto siendo estos los artesanos *(Arquitectura R. T., 2015)*.

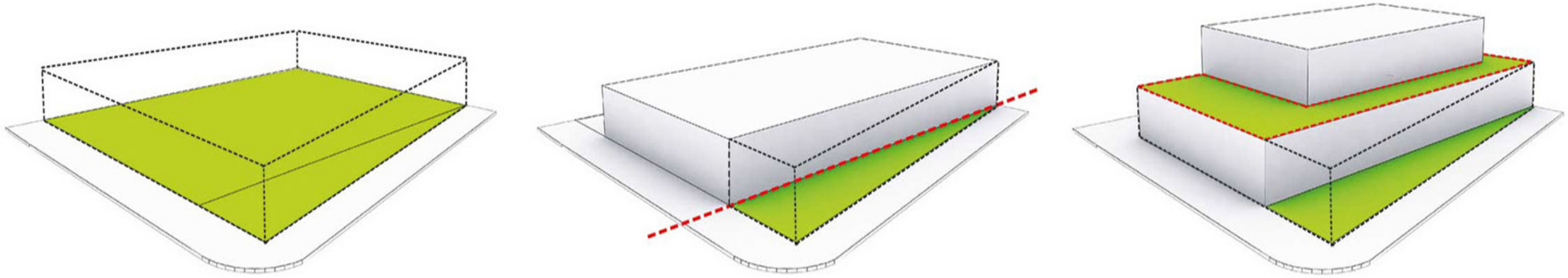


Figura 225: Análisis de la propuesta arquitectónica
Fuente linkográfica: ARQA - Revista Trama,2017



Figura 226: Perspectiva Exterior
Fuente linkográfica: ARQA - Revista Trama,2017

Criterios Técnicos- Constructivos

Para la conformación estructural, los técnicos e ingenieros a cargo buscaron la adecuada utilización de varios componentes, tales que fueron el uso de estructura metálica para abarcar grandes luces para que de esta manera el espacio interno se viera más limpio e utilizable, pero sin perder la resistencia y comportamiento estructural necesario, lo cual demuestra que el apartado estructura puede formalizarse de una manera más atemporal, así también para las plataformas y patios exteriores se busca la innovación mediante el uso de terrazas ajardinadas o verdes, como búsqueda del componente ecológico y sustentable del proyecto lo cual con la reutilización de las aguas lluvias para servicios sanitarios y regadíos de plantas hace que el aporte tecnológico y de innovación forme parte del mismo, en cuanto a seguridad o cerramiento busca con ayuda de un elemento que sirva como delimitante o individualice al proyecto del exterior al interior pero sin perder su conexión, siendo este la chapa perforada metálica con un detalle de iconografías artesanales en su diseño que brinda una muestra una antesala de la actividad que se desarrolla en el lugar *(Arquitectura R. T., 2015)*.

Criterios Formales

El proyecto desarrolla una nueva propuesta constituida por un conjunto de piezas o volúmenes autónomos de tamaños diferentes e importancia similar, conectados visualmente por un patio interior y distintos espacios públicos en los pisos superiores. Para lo cual, el buscar un elemento minimalista sensible y sutil formalmente era imprescindible para que el proyecto permaneciera intacto dentro de la voluminosa variedad arquitectónica del centro de la ciudad de Quito, partiendo del juego abstracto del cuadrado y del rectángulo para su composición formal y la utilización de materiales nobles para su materialidad, el elemento busca una adaptación al entorno moderno existente, pero también histórico, generando un hito arquitectónico de doble lenguaje conceptual adaptando su forma, al sitio y su función, a su histórica demanda y necesidad artesanal.

Lo cual como resultado tubo un objeto arquitectónico hibrido conjugando un carácter y aspecto atemporal moderno pero con un lenguaje de identidad funcional *(Arquitectura R. T., 2015)*.

Criterios Espacio- Ambientales

Para la composición del confort acústico y ambiental, el proyecto busca brindar en su totalidad un adecuado uso de materiales tales como el ladrillo, vidrio y madera que permitan el adecuado y apto comportamiento térmico, acústico y ambiental, haciendo que este proyecto en cuanto a su disposición volumétrica sepa repeler y recibir las condicionantes tales como el viento y la lluvia para utilizar y repeler el exceso de estos, en haciendo así que los espacios sean híbridos y con su temperatura adecuada lo cual ayude y corrobore con la salud de los comerciantes que utilizaran los espacios en su totalidad en todo el día y a su vez los compradores que visitaran el espacio momentánea y permanentemente *(Arquitectura R. T., 2015)* .

Criterios Simbólicos

Los componentes expresivos se ven plasmados en su materialidad formal y su función espacial lo que se puede ver en las imágenes que el proyecto brindara un respeto al legado cultural y artesanal no solo de la ciudad de Quito sino de todo el país en su totalidad ya que la cultural artesanal se ve plasmada en varias ciudades del mismo, la cultural, la identidad, el legado artesanal, son los principios rectores que marcan el simbolismo de todo el proyecto externa e internamente para de esta manera nunca perder ese lenguaje que muestre a la artesanía como la principal actividad del sitio *(Arquitectura R. T., 2015)*.



Figura 227: Vinculación Espacio Urbano
Fuente linkográfica: ARQA - Revista Trama,2017



Figura 228: Perspectiva interna
Fuente linkográfica: ARQA - Revista Trama,2017

Planta Nv +-0.00
Esc: s/n



Planta Nv +3.60
Esc: s/n



Planta Nv +7.20
Esc: s/n

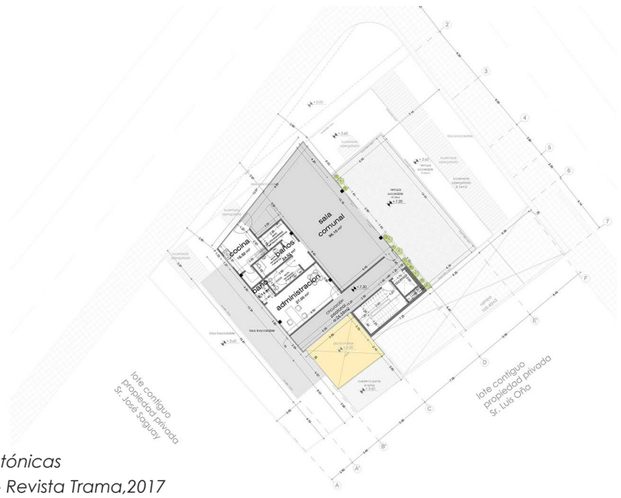


Figura 229: Plantas arquitectónicas
Fuente linkográfica: ARQA - Revista Trama,2017

3.4.3.4. **Valoración de referente**

Los aspectos positivos del proyecto son varios; tales como el uso de componentes conceptuales propios de la cultura artesanal ecuatoriana, la búsqueda de la integración urbana dentro de un proyecto arquitectónico, la materialidad actual usada con un lenguaje ancestral.

El uso de componentes conceptuales propios siendo estos necesarios al momento de llevar a cabo proyectos arquitectónicos en el Ecuador, ya que brindan un adecuado uso de las preexistencias tales como el legado cultural, identidad espacial, historicidad del entorno mediato e inmediato, que son demasiadas en nuestro país y que no deben nunca ser olvidadas al momento de plasmar la arquitectura.

Mientras que la integración urbana dentro de un espacio arquitectónico de tal magnitud, se basa en el uso mismo del espacio y los fines que tiene el proyecto arquitectónico siendo fundamental la integración del espacio inmediato urbano a la propuesta, porque brinda así un componente de cohesión e integración urbana arquitectónica.

Con respecto a la materialidad con un lenguaje ancestral, ya que la arquitectura es anacrónica y se basa a una atemporalidad específica y aun echo, suceso, problemática o necesidad inmediata la solución arquitectónica y espacial debe basarse al uso de materiales de la actualidad como respuesta a las mismas, pero sin perder el lenguaje tectónico formal y el estereotómico conceptual.

Capítulo IV

PROPUESTA ARQUITECTÓNICA



Figura 230: Materialidad
Fuente: Los autores

Índice CONTENIDO

Propuesta arquitectónica CAPITULO IV

	Pág.
4.1. Concepción de la Solución	256
4.2. Descripción de la Propuesta	257
4.3. Aplicación de bases Teóricas	258
4.3.1.Cosmovisión Andina Pensamiento Abya Yala	258
4.3.2.Arquitectura Indígena Toa maldonado	259
4.3.3.Principio de Identidad Martín Heidegger	260
4.3.4.Teoría del Desarrollo Cognitivo/Jean Piaget	261
4.4. Premisas de Diseño	262
4.5. Programa arquitectónico	264
4.5.1. Requerimientos Espaciales	264
4.5.2. Organigrama Funcional	268
4.5.3. Calculo de Uso y Ocupación	270
4.5.4. Zona de Investigación / Yachana Uku	272
4.5.5. Zona de Experimentación / Yupana Uku	276
4.5.6. Zona de Elaboración/ Rurana Uku	280
4.5.7. Zona de Difusión / Rikuchina Uku	284
4.6. Análisis Conceptual	286
4.7. Idea Fuerza	290
4.7.1.Concepto Formal	297
4.7.2.Concepto Estructural	298
4.7.3.Concepto Urbano	301
4.8. Diseño Arquitectónico	302
4.8.1.Implantación General	304
4.8.2.Aspecto Formal General	307
4.8.3. Zonificación	310
4.8.4. Propuesta Arquitectónica	312
4.8.4.1. Zona de Investigación “A“/ Yachana Uku	312
4.8.4.2. Zona de Experimentación “B“/ Yapana Uku	334
4.8.4.3. Zona de Elaboración “C“/ Rurana Uku	360

4.1. Concepción de la Solución

La solución se plantea como respuesta arquitectónica a toda la investigación, recopilación de datos teóricos y vivenciales, es decir el proyecto buscar solucionar el diagnóstico de necesidades y realidades actuales en relación a artesanía textil otavaleña en el marco de la enseñanza - aprendizaje, la solución tiene como objetivos vitalizar, catalizar, promover y difundir la elaboración de la artesanía textil hacia las nuevas generaciones otavaleñas.

La propuesta arquitectónica comprende en diseñar un Observatorio Etnológico Integral de la Artesanía Textil en la parroquia de Miguel Egas cabezas, Comunidad Peguche, Cantón Otavalo, el cual se emplaza en un predio de 12.000m2, localizado en la parte central de la comunidad de Peguche, cuya posición lo convierte en un punto estratégico en cuanto a su ubicación, simbolismo e identidad cultural.



Figura 231: Herencia Cultural
Fuente linkográfica: David Gramal, dgramal, 2018

Investigar + Potencializar + Elaborar + Experimentar + Difundir

4.2.
Descripción de la Propuesta

El espacio contempla zonas de investigación, experimentación, elaboración, difusión y una plaza cultural, cada uno de estos serán espacios con características sensoriales. La propuesta espacial busca integrarse al espacio natural y al contexto edificado existente, y a su vez potencializar las características del entorno étnico cultural presente en Peguche.

Mediante este ante proyecto se plantea generar una centralidad en base a las preexistencias socio-culturales y espaciales como son los Raymis, preexistencias naturales como la Cascada de Peguche, el volcán Imbabura, el volcán Cotacachi y topografía misma del sector, las preexistencias edificadas como la plaza central, el Inti Killa Watana (Tótem) y los talleres de artesanía textil presentes alrededor.

Mediante el diseño del Observatorio Etnológico Integral De La Artesanía Textil en la Parroquia de Peguche del Cantón Otavalo se pretende potencializar la difusión textil y la historia artesanal de Peguche y del Cantón Otavalo, finalmente, en la materialización del espacio se propone la utilización de materia prima propia del lugar como la madera, tierra, piedra, para de esta manera proponer un elemento arquitectónico con una fuerte pregnancia visual y un lenguaje estereotómico espacial, apto para cada una de las actividades que componen el proceso de elaboración artesanal textil.

Figura 232: Render perspectiva general del Proyecto
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

4.3. APLICACIÓN de bases Teóricas

4.3.1. Cosmovisión Andina
Pensamiento Abya Yala

En base al apartado 2.1.1. del segundo capitulo de la investigación, la teoría y conceptos se los tomarán para el desarrollo de idea fuerza, fuerzas de emplazamiento y concepto, es decir son fuente de re-interpretación del espacio y forma para el anteproyecto con una base conceptual andina, que se rige al estudio de los solsticios y equinoccios para disposición de los volúmenes dentro del predio.

El uso de las diagonales de la cruz cuadrada tales como la diagonal de la vida como ángulo visual orientado a 45° desde el norte geográfico, permitirán vincular simbólicamente el proyecto con el Taita Imbabura y la Mama Cotacachi. El uso del Eje del Qhapaq Ñan como eje de emplazamiento de los volúmenes, para generar elementos totalmente orientados y vinculados con el contexto simbólico de la cosmovisión.

El respeto al espacio natural dentro de la cosmovisión es importante, partiendo desde este concepto se plantea aprovechar la topografía, la luz y la sombra como principales de elementos conceptuales de composición de la propuesta.

La propuesta se enmarca dentro del contexto territorial andino, conceptos de la enseñanza y aprendizaje, son fundamentales para la disposición funcional del proyecto.



Figura 233: San Rafael de la Laguna
Fuente linkográfica: César Cotacachi, Facebook, 2017



Figura 234: Render perspectiva Circulación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



4.3.2.
Arquitectura Indígena
Toa maldonado

Los conceptos y teorías descritas en el apartado 2.1.2.1. del segundo capítulo de la investigación, son fundamentales para el desarrollo de una propuesta arquitectónica con identidad, ya que la arquitectura, en este caso otavaleña, como un hecho físico, presentan elementos espaciales consecuentes a las de necesidades del Kichwa- Otavalo, partiendo desde el individuo hasta la comunidad. En este sentido la propuesta busca responder a los procesos conceptuales, espaciales, materiales y técnicas constructivas experimentadas, con la finalidad de que la propuesta sea acorde a sus propias necesidades.

Es fundamental la presencia de la identidad cultural en un medio espacial con un legado cultural preexistente, lo cual hace imprescindible el uso de esta teoría para la búsqueda de la reinterpretación de los rasgos arquitectónicos ancestrales con una atemporalidad actual para su existencia y desarrollo, ya que la arquitectura se debe a un sin número de preexistencias pero también se debe a su tiempo o época, cada uno de los elementos de identidad de una población son recursos valiosos para la propuesta y generación de arquitectura con alcances estéticos modernos pero con cada uno de sus principios étnicos, para que de esta manera respondan a necesidades de cada uno de los individuos que harían uso de cada uno de estos espacios. Por lo cual esta teoría se la pondrá en práctica en la propuesta arquitectónica para el desarrollo de idea fuerza, uso de materiales y características del espacio, estos conceptos son base para la reinterpretación del espacio y forma.



Figura 235: Artesanos Otavaleños
Fuente linkográfica: Artesano Otavaleño, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 236: Identidad otavaleña
Fuente linkográfica: David Gramal, dgramal.com, 2018

4.3.3.
Principio de Identidad
Martín Heidegger

En base al apartado 2.1.2.2. del segundo capítulo de la investigación, define el pensar del individuo como un momento íntimamente relacionado con el espacio tradicional. Solo recordar lo que el individuo a pensado, es volver al espacio donde ha estado, es así que, pensamos los que queremos y como queremos, volvemos al espacio repetitivo del espacio tradicional. Este estudio nos define también que el momento actual, exige al individuo un salto en tiempo y que todo estos momentos jalan los pensamientos, a otros espacios desconocidos, pero el individuo A siempre será A, sin importar sus contextos.

En este sentido la propuesta busca relacionar al individuo directamente con su entorno, donde el tiempo ha creado una variaciones en los momentos y espacios, pero los componentes conceptuales dentro de individuo ha creado atemporalidades, como su identidad. La propuesta arquitectónica busca reinterpretar estos conceptos relacionados con el diseño del espacio, lo vital es buscar los factores esenciales necesarios para la proyección espacial arquitectónica, que evite caer en modelos arquitectónicos ajenos al comportamiento y actividad espacial del artesano otavaleño, haciendo de esta manera que el individuo se sienta parte del tiempo y espacio de acuerdo a su legado socio- cultural modernamente reinterpretado.

Para lo cual se plantea un programa arquitectónico y diseño de espacios, que jerarquicen estos conceptos, creando espacios simbólicos, espacios con significado.



Figura 237: Grupo Yarina
Fuente linkográfica: David Gramal, dgramal.com, 2018

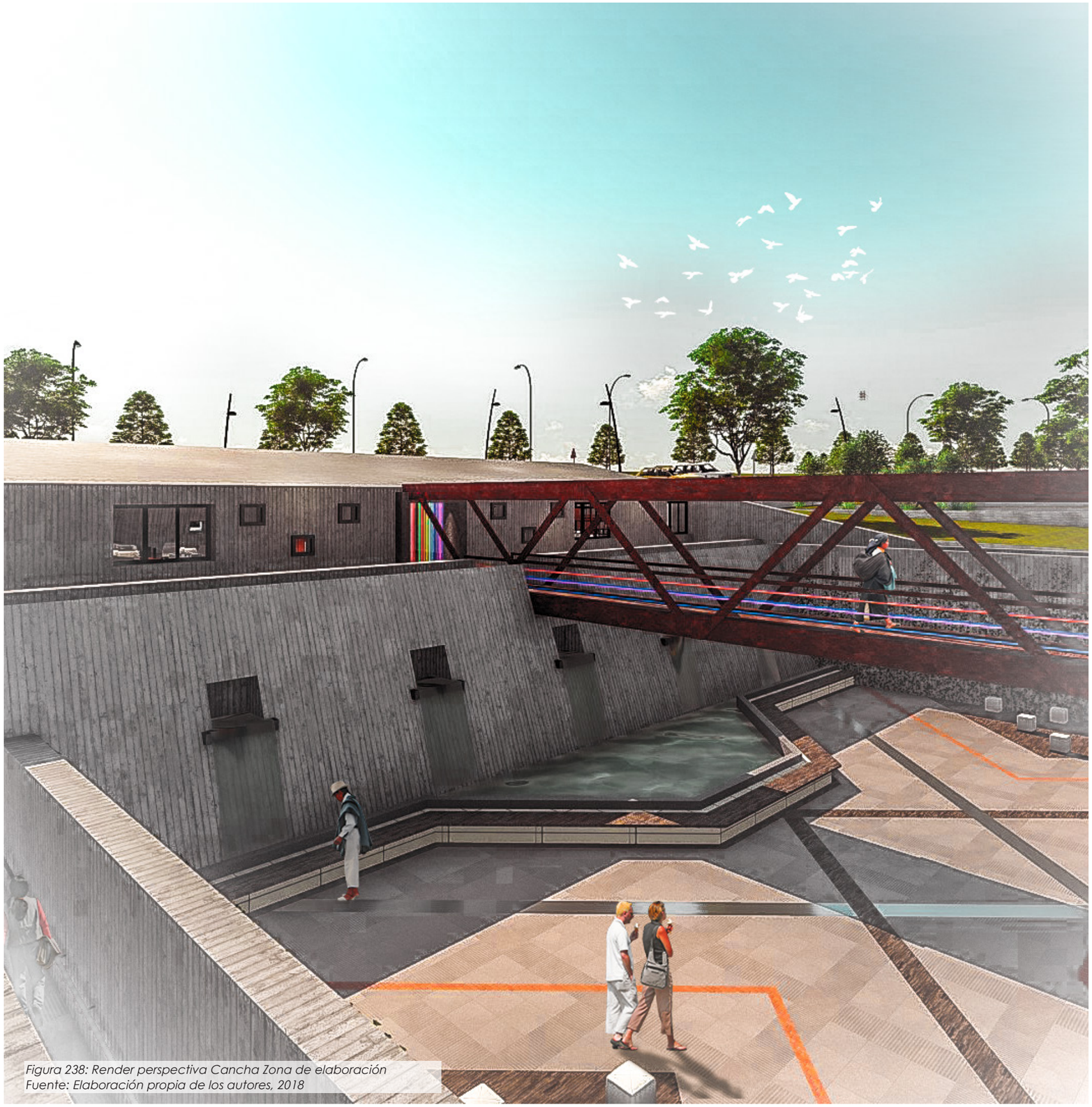


Figura 238: Render perspectiva Cancha Zona de elaboración
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

4.3.4.
Teoría del Desarrollo Cognitivo/Jean Piaget

En base al apartado 2.1.2.3. del segundo capítulo de la investigación, esta teoría se aplicará en la disposición del uso y funcionalidad del espacio de enseñanza y aprendizaje en márgenes reglamentarios y de gestión.

Dentro de la propuesta, estos procesos de aprendizaje del individuo, sirven para fortalecer el método de enseñanza y aprendizaje de la escuela andina, estableciendo etapas de desarrollo cognitivo de aprendizaje. Esto en conjunto con la educación andina, hace que el programa arquitectónico plantea la enseñanza y aprendizaje desde un modelo de oportunidad. En el proyecto esto se interpreta con la creación de tres zonas de aprendizaje, claramente diferenciadas por su forma de aprendizaje, técnico, experimental y práctico.

El objetivo es desarrollar en el individuo sus capacidades en relación a la elaboración de artesanía textil, para lo cual el programa arquitectónico, busca crear una forma lúdica y optima de aprendizaje y enseñanza, que evite la típica y habitual manera impuesta en el margen educativo tradicional del Ecuador, creando así una nueva modalidad de aprendizaje óptimo para el campo artesanal textil de Otavalo.

4.4. Premisas de Diseño

"La estética sólo nos interesa si podemos explorar nuevas técnicas, formas y materiales en los edificios, porque no sólo disfrutamos de los resultados sino de los procesos para llegar a ellos"

Iñaki Ábalos



Figura 239: Proyecto arquitectónico 2
Fuente linkográfica: Mindandi, Freepik, 2018

Premisas Funcionales / Partido arquitectónico

La propuesta busca su fundamento en las preexistencias tanto históricas, culturales y étnicas propias del entorno mediato e inmediato de la comunicad de Peguche y la ciudad de Otavalo, para de esta manera tener un lenguaje claro o un partido arquitectónico totalmente sustentado y adecuado al sitio, basando sus principios conceptuales y funcionales en la Cosmovisión Andina, pero sobretodo en el estudio del comportamiento del artesano y su actividad artesanal textil, como punto de partida para la conformación del programa arquitectónico y de cada una de las funciones espaciales necesarias para solventar dicha actividad.

Premisas Ambientales / Contextuales

Partiendo desde los conceptos básicos de la cosmovisión andina el respeto a la naturaleza, a los elementos simbólicos y la vinculación de la arquitectura con el cosmos, la propuesta plantea un adecuada orientación, con respecto asoleamientos, ventilación, visuales, vinculación espacial, entre otros. Así como también, la adaptación dentro de la pendiente topográfica que es del 8%, para ello los volúmenes se orientan en dirección Norte - Sur y se soterraran únicamente en una planta en un sistema de terrazas panorámicas y así evitar el impacto visual generado tanto una permeabilidad visual como una funcional.

Premisas Morfológicas / Tipología

Dentro de ese apartado la propuesta arquitectónica busca la conjugación en cuanto a cada uno de los elementos relacionados con la arquitectura prehispánica monumental andina, como lo es Machu Picchu, una construcción incaica jerárquica, emplazada dentro de un contexto natural monumental, sin perder la sensibilidad del mismo.

La propuesta arquitectónica se sustente en la base de re-interpretación de conceptos andinos. La propuesta busca vincularse simbólicamente con los hitos naturales, y de alguna manera el proyecto busca ser una hebra en el trazo del cosmos.



Figura 240: Orden en la Arquitectura
Fuente linkográfica: Mindandi, Freepik, 2018

Premisas Culturales / Materialidad arquitectónica

En cuanto al elemento tipológico cultural, la propuesta guardara un amplio respeto al legado indígena para generar una materialidad o lenguaje arquitectónico basado entre la interpolaridad de materiales ancestrales y nobles como la madera, la piedra pero conjugándola con el apartado moderno como son el acero y hormigón para así generar una atemporalidad arquitectónica de acorde al sitio y su legado cultural.

Premisas Legales / Normativa

Para este apartado las normas legales vigentes usadas como guía de áreas y espacios mínimos necesarios para la propuesta son las siguientes; Ordenanza municipal de Otavalo 2012, Normas de arquitectura y urbanismo de la ciudad de Quito 2017 y Norma ecuatoriana de construcción 2017.

Premisas Funcionales/ Modelo de gestión

Para el modelo de gestión o sustento económico la propuesta, ea a base de una Alianza Público Privada (APP), entre los Ministerio de Industrias y Productividad y Educación, Gobiernos Municipales y Unión de artesanos de la Plaza de Ponchos. La propuesta se sustenta sobre el eje de cambio de la matriz productiva del país. La idea es valorar el recurso Humano propio de la zona y el talento humano kichwa-Otavalo de Mindalaes que por otras razones regresa a su tierra, donde sus experiencias son las principales fuentes de conocimiento.

4.5. Programa arquitectónico

4.5.1. Requerimientos Espaciales

Como se ha planteado, la propuesta arquitectónica se aproxima a la tipología arquitectónica relacionado a la educación.

En base al apartado 2.1.1.6. del segundo capitulo de la investigación, la educación en los Andes, el partido arquitectónico se sustenta en los conceptos básicos de la Cuatripartición de conocimientos.

Como ejes principales se plantean cuatro aspectos zonas para el desarrollo del programa arquitectónico, Zona de difusión, Zona de Investigación, Zona de Experimentación y Zona de elaboración. Para casa zona, se plantean espacios, sustentados en los concepto básicos, como el conocimiento como experiencia"cosmovisión andina" y etapas para adquirir conocimientos "teoría desarrollo cognitivo"



Figura 242: Cuatripartición Espacios
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



Figura 241: Mujeres otavaleñas
Fuente linkográfica: Cofradía Studio, Facebook, 2017

EXPERIENCIA TEÓRICA

1. Recepción / Chaskina uku
2. Administración / Pushana uku
3. Archivo / Wakaychina uku
4. Coordinación / Yuyarina uku
5. Sala de reuniones / Tantana uku
6. Laboratorio de computación / Nikichi uku
7. Videoteca / Pata rikuna uku
8. Investigación virtual / Mashkana uku
9. Sala de entrevistas / Rimana uku
10. Gradas y ascensor / Chakana Sikana uku
11. Espacio libre / Cancha
12. Sala taller de Serigrafía / Tullpuykuna uku
13. Sala taller de Maquinaria / Maki uku
14. Sala taller de Acabados/ Ishanchina uku
15. Sala taller de Diseño/ Yuyana uku
16. Sala taller de Color/ Tullpukuna uku
17. Sala taller de Texturas/ Allwikuna uku
18. Sala taller de Iconografía / Tukapu uku
19. Sala taller de Materiales / Llankanakuna uku
20. Sala taller de Calidad / Yalli uku
21. Sala taller de Comercio y economía / Katuna uku
22. Baterias Sanitarias/ Ishpana uku
23. Zona de difusión / Rikuchina uku
24. Lectura inicial / Yachana fanga uku
25. Centro de interpretación / Chawpi rikuna uku
26. Diapoteca / Rikchay uku
27. Baños / Ishpana uku

EXPERIENCIA VIVENCIAL

1.Recepción / Chaskina uku
2.Información / Cashkina uku
3.Área de desarrollo comunal de conocimientos / Yachana Yacta uku
4. Acabados y de presentación / Ishachinakuna uku
5. Maquinaria y herramienta de trabajo / Llankanakuna uku
6. Manejo del material / Llankana uku
7. Iconografía / Tukapu uku
8. Lavado / Taksana uku
9. Secado / Ankuyana uku
10. Color / Tullpukuna uku
11. Material / Imaykakuna uku
12. Técnicas de hilado / Puchkana uku
13. Sensorial herramientas / Ankuyana uku
14. Sensorial texturas / Allwikuna uku
15. Sensorial color / Tullpukuna uku
16. Sensorial iconografía / Tukapu uku
17. Sensorial hilado / Puchkana uku
18. Terraza mirador / Mancharina uku
19. Baterias Sanitarias/ Ishpana uku
20. Gradas / Chakana Sikana uku
21. Espacios inmersivos/ Kallari yachaichina uku
22. Auditorio co-working / chilla-llacta uku
23. Camerino / Shuktayana uku
24. Bodega / Wacaychina uku
25. Sala de espera / Shuyana uku
26. Control de audio y video / Uyari uku
27. Espejo de agua / Tinkana uku
28. Cafetería cultural / Mikuna uku
29. Jardín botánico y Ágora al aire libre / Sisa pampa
30. Plaza de encuentro / Tuparina kancha

EXPERIENCIA PRÁCTICA

Área de Gestión y manejo
1. Secretaria / Willana uku
2. Archivo / Wacaychina uku
3. Sala de espera / Shuyana uku
4. Contabilidad / Yupana uku
5. Coor. de viculación / Tinkina uku
6. Jefe de publicidad / Katuna uku
7. Coordinación general / uyarina uku
8. Dirección / Pushana uku
9. Coor. general / Yupana uku
10.Sala de reuniones / Tantana uku

11. Baterias Sanitaria / Ishkan uku
12. Almacenamiento / Wakaychina uku
13. Área de modelado / Rurana uku
14. Área de corte / Kuchuna uku
15. Área de confección y acabados / Awana tukuchina uku
16. Área de telares / Awana-kaspi uku
17. Área de bordados / Rimachi alli uku
18. Área de diseño / Rimachi alli uku
19. Serigrafía / Killkachinakuy uku
20. Cuarto de impresión / Killkachinakuy uku
21. Cuarto obscuro / Rimachi alli uku
22. Almacenamiento serigrafía / Killkachinakuy yachana uku
23. Baños / Ishkan uku:
24. Bodega de aseo / Ishkan wacaychina uku
25. Planta de tratamiento / Kamay uku
26. Plaza de encuentro / Tupana kancha

EXPOSICIÓN Y MUESTRA

1. Área de recepción / Chaskina uku
2. Área de información / Willanakuy uku
3. Zona de esparcimiento / Samana uku
4. Andoteca / Purina uku
5. Galería fotográfica / Rikchay uku
6. Zona de acceso / Yaykuna uku
7. Espacios de exposición / Rikuchina uku
8. Plaza de Acceso/ Yaicuna Cancha
9. Miradores/ Rikuna Cancha
10. Plaza general/ Hatun Cancha

"E" ÁREAS COMPLEMENTARIAS

1. Zona de estacionamiento / Antawa sakina uku
2. Zona de Servicio y mantenimiento/ Aychina Uku

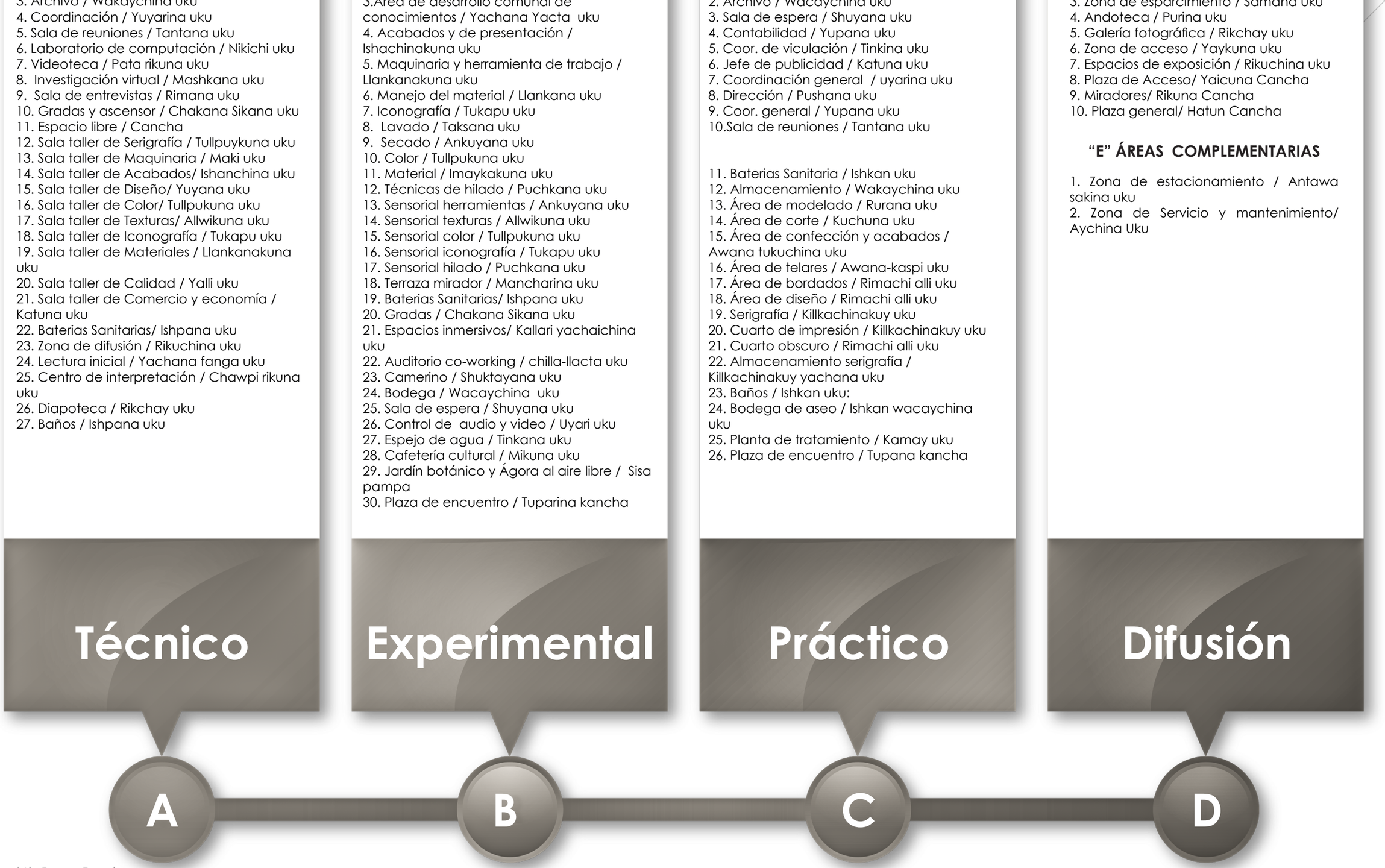


Figura 243: Zonas y Espacios
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

SÍNTESIS / OCUPACIONAL / FORMAL / FUNCIONAL

1. USUARIOS / DEMANDA



USUARIOS DIRECTOS

4. 883 Hab. Peguche

1.220 Familias

1.220 Artesanos en **3** horarios
406 Diurno / Vespertino / Nocturno

PROYECCIÓN DE USUARIOS 30 AÑOS

0.015% Tasa crecimiento

7 Total Hab. por año

1.888 Artesanos en **3** horarios
668 Diurno / Vespertino / Nocturno

USUARIOS INDIRECTOS

345.781 Hab. IMBABURA

14,8% Mujeres son artesanos
2.8% Hombres son artesanos

0.1 % Estan Cerca Otavalo
345 Hab. Artesanos

NÚMERO TOTAL DE USUARIOS

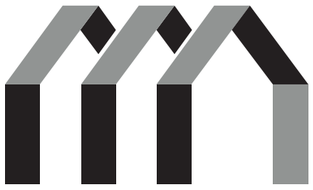
1.220 DIRECTOS

345 INDIRECTOS

1.565 TOTAL DE USUARIOS

(Calculo de uso y ocupación, Pag. 265)

2. PROGRAMA ARQUITECTÓNICO



ZONA A

1.598,04 m² Planta sub suelo Nv: -3.00

615,51 m² Planta baja Nv: ±0.00

473,35 m² Planta Alta Nv: +3.00

2.686,94 m² AREA TOTAL

ZONA B

676,66 m² Planta sub suelo Nv: -3.00

1561,45 m² Planta baja Nv: ±0.00

2.238,11 m² AREA TOTAL

ZONA C

799,06 m² Planta sub suelo Nv: -3.00

267,16 m² Planta baja Nv: ±0.00

1.066,22 m² AREA TOTAL

ÁREA TOTAL NECESARIA

5.823,94m²

(Programa Arquitectónico, Pag. 266-279)

3. OCUPACIÓN COS / CUS



COEFICIENTE DE OCUPACIÓN

SEGÚN INFORME DE REGULACIÓN

70% COS MAXIMO

3073,76m² ÁREA T. PLANTA SUBSUELO
÷ **17173,62m²** ÁREA TERRENO

51.00% COS ÚTIL / RESULTADO

COEFICIENTE DE USO

SEGÚN INFORME DE REGULACIÓN

140% CUS MAXIMO

5.823,94m² ÁREA TOTAL DE PLANTAS
÷ **17173,62m²** ÁREA TERRENO

40.91% CUS ÚTIL / RESULTADO

RETIROS

SEGÚN INFORME DE REGULACIÓN

3m FRONTAL / USADO **4m**
3m POSTERIOR / USADO **8m**

3m LATERAL DERECHO / USADO **8m**
3m LATERAL IZQUIERDO / USADO **7m**

ALTURA MÁXIMA

SEGÚN INFORME DE REGULACIÓN

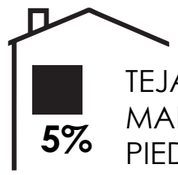
2 PISOS MÁXIMA

2 PISOS USADO

4. TIPOLOGÍA ARQUITECTÓNICA



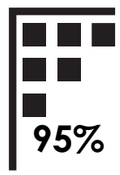
VIVIENDA RÚSTICA



5%

TEJA
MADERA
PIEDRA

VIVIENDA MODERNA



95%

HORMIGÓN
LADRILLO
BLOQUE

EQUIPAMIENTO RÚSTICO

POR COLAPSAR



20%

CASA COMUNAL
SUB CENTROS
VIVIENDAS
ESCUELAS

EQUIPAMIENTO MODERNO

EN USO Y CONSERVADO



80%

INSTITUCIONES
COLEGIOS
VIVIENDAS
UPC

(Contexto Físico Construido, Pag. 192-193)

El cálculo ocupacional se basa en la demanda interna y externa de los artesanos dentro y fuera de la provincia de Imbabura para generar un elemento arquitectónico capas de brindar el correcto abastecimiento y demanda funcional en cuanto a la actividad artesanal a desarrollarse, de tal manera que evitamos el colapso mediante un cálculo de proyección a 30 años según dictamina el INEC 2014 (Instituto Nacional de Estadística y Censos) para un adecuado uso y desarrollo del mismo para el beneficio de los artesanos.

El cálculo de área se basa en el estudio de áreas mínimas que dictamina la Ordenanza Municipal de Otavalo para proyectos arquitectónicos complementándolo, con un aporte personal del estudio funcional de los talleres artesanales y sus espacios necesarios para el correcto desarrollo de dichas actividades, la adecuada distribución de espacios, su cómoda comunicación entre ellos, la correcta disposición de su mobiliario en base a sus medidas generando así un programa arquitectónico muy peculiar, de acorde a la exigencias del usuario y a la actividad artesanal a desarrollarse.

Dentro del margen municipal de Otavalo en base al informe de regulación urbana N°458-2018 del predio urbano con clave catastral 100451510101709000, ubicado en el sector centro de la comunidad dePeguche, perteneciente a la parroquia de Miguel Egas Cabezas, se emite los siguiente parámetros de regulación: El COS municipal es del 70%, el CUS es del 140%, donde se ocupa menos del 60% del mismo, en cuanto a retiros, son de 3 metros a cada uno de sus lados , en lo cual dentro de la propuesta son de más de 8 metros respetando al paisajismo, así evitando la sobre intervención en el terreno, la altura máxima de la edificación es de 2 pisos, para lo cual con el uso de una planta de subsuelo se genera un elemento visual de dos pisos para evitar romper la imagen visual y así homogenizar el perfil urbano existente.

El enfoque tipológico arquitectónico, busca la adaptabilidad al medio y a sus colindantes, siendo estos dos equipamientos educativos, el Colegio Fernando Chávez y la Escuela Silvio Luis Haro, donde su tipología arquitectónica es moderna y contemporánea en su totalidad, es así que la implementación del minimalismo adapta a su totalidad en cuanto al medio edificado, pero como aporte personal se busca un elemento conceptual formal que retoma un lenguaje ancestral como son las tolas (Templo arqueológico), la esbeltez en sus muros, la robustez de sus edificaciones, alturas pronunciadas y su monumentalidad, generando un hibrido arquitectónico con un gran valor y fuerte carácter formal. Por ultimo en base al sistema constructivo aplicado, resulta del estudio de las edificaciones del entorno, viviendas y equipamiento existente, logrando denotar el mayor énfasis y demanda por el sistema constructivo actual del hormigón armado, por razones económicas, resistencia sísmica y la idea de salvaguardar el patrimonio propio, por ende se opta la implementación de este sistema para la propuesta.



Figura 244: SISAY
Fuente: Fernando Gramal, 2017

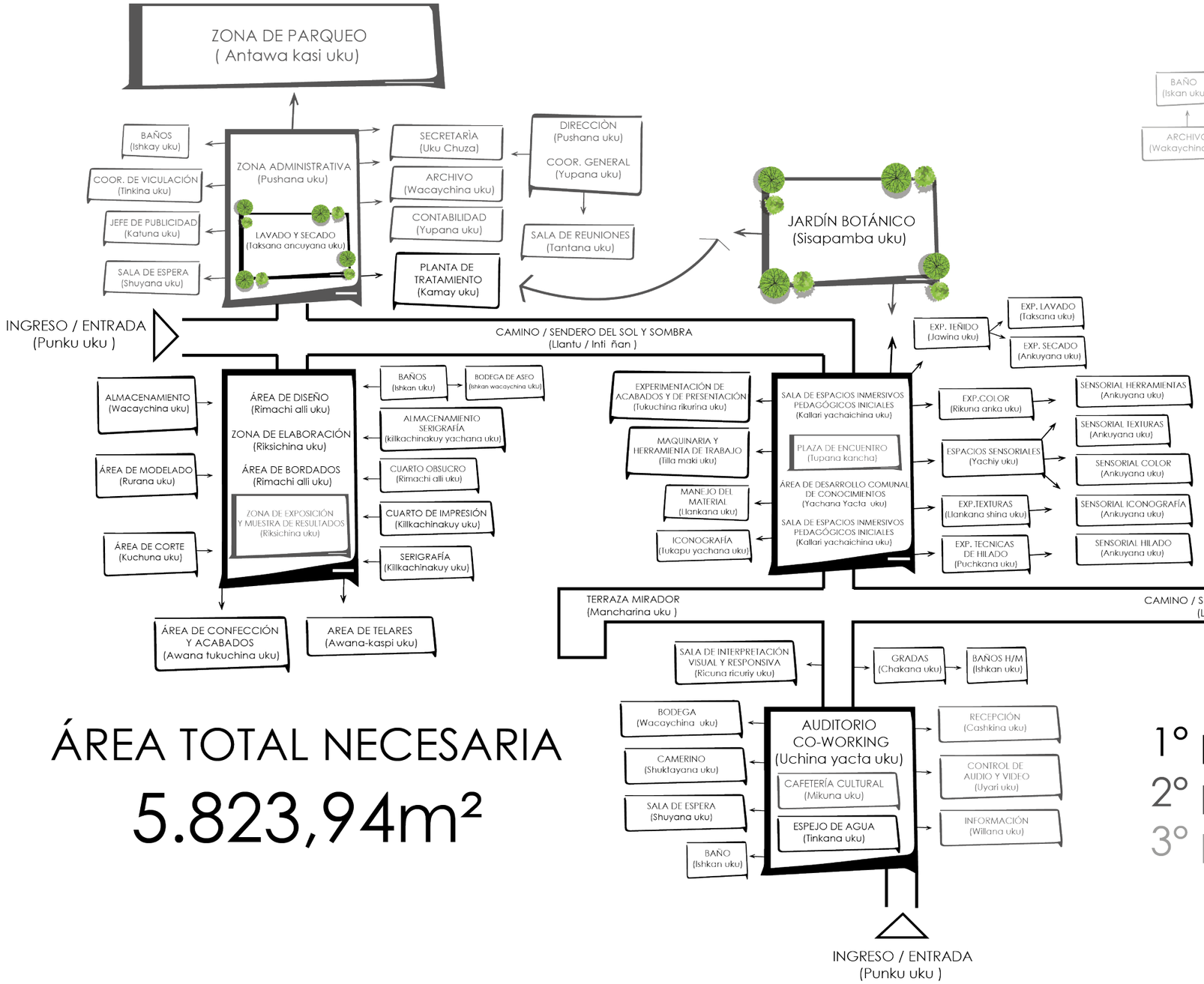
4.5.2.
Organigrama Funcional



Figura 245: Render perspectiva Acceso Zona de Experimentación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

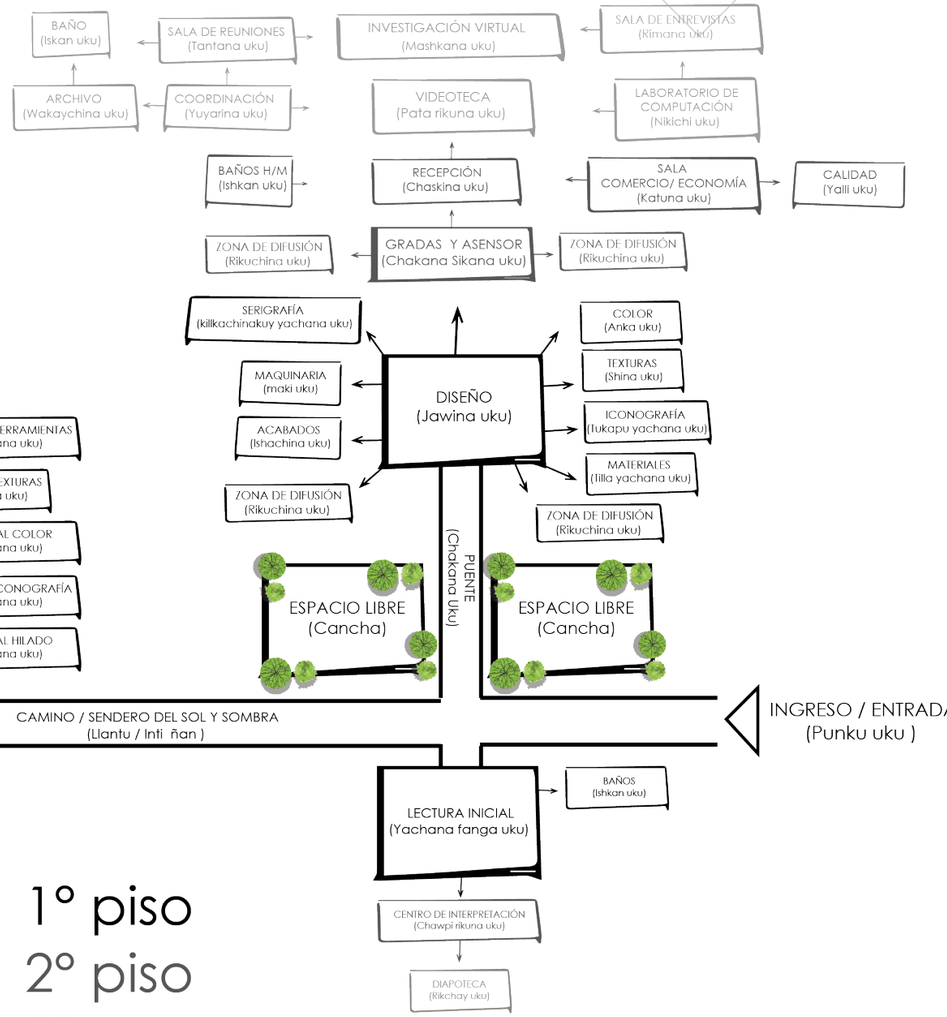
ZONA C/ ELABORACIÓN (RURANA UKU)

ÁREA=1.066,22m² / CAP: 406 personas / 135 por horario



ZONA A / INVESTIGACIÓN (YACHANA UKU)

ÁREA=2.686,94m² / CAP: 406 personas / 135 por horario



ÁREA TOTAL NECESARIA

5.823,94m²

1° piso
2° piso
3° piso

ZONA B / EXPERIMENTACIÓN (YUPANA UKU)

ÁREA=2.238,11m² / CAP: 406 personas / 135 por horario

Figura 246: Organigrama Funcional
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

4.5.3.

Calculo de Uso y Ocupación



Figura 247: Población Otavalo
Fuente linkográfica: Jhonatan Terrero, Facebook, 2017

En la arquitectura, generar un proyecto que a lo largo del tiempo se pierda o se deje de su usar se lo conoce comúnmente como un ‘‘elefante blanco’’, es decir, sin sustento espacial, funcional o de habitabilidad, convirtiéndola en efímera u obsoleta. Es por ello que, la propuesta debe responden a los diferentes valores conceptuales, formales, funcionales y numéricos.



Figura 248: Otavaleños
Fuente linkográfica: Jhonatan Terrero, Facebook, 2017

Tabla 4:
Cálculo Uso y Ocupación

CÁLCULO USO Y OCUPACIÓN / NÚMERO DE USUARIOS				TOTAL USUARIOS PROYECCIÓN A 30 AÑOS			
Población en Peguche (Hab) Según INEC 2015 / PDOT OTAVALO 2015	Número de miembros por familia en Peguche (Hab) Según PDOT OTAVALO 2015	Miembros dedicados a la Artesanía Textil por familia Según PDOT OTAVALO 2015	TOTAL POR ZONAS	Tasa de crecimiento anual poblacional en Peguche (%) PDOT PEGUCHE 2015	TOTAL % de Hab por año	TOTAL de proyeccíon a 30 años (Hab) BASE DE DATOS INEC	TOTAL
4883	4	1220	**406**	0,015	7	236	**668**

Fuente: Censo INEC 2010/ PDOT PEGUCHE 2015 / PDOT OTAVALO 2015
Elaborado: Los Autores, 2018

Para el programa arquitectónico de la propuesta, Yachay Wasi, se realiza el siguiente cálculo numérico, que justifica el número y capacidad en cuanto a usuarios del proyecto.

Según PDOT de Miguel Egas Cabezas (2015), la población de la comunidad de Peguche es de 4 883 habitantes y promedio de integrantes por familia, en la comunidad es de 4 integrantes, es decir existen 1220 familias.
El PDOT Otavalo (2012) señala que, en Peguche tres integrantes de cada familia Kichwa-Otavalo se dedica o está relacionada a la actividad textil artesanal.

La idea es involucrar por lo menos a un integrante por familiar, que involucre el uso del espacio en tres horarios diferentes, es decir el proyecto se proyecta para el uso de 406 usuarios, divididos en 3 zonas establecidas, es decir cada zona es planificado como base para 135 personas.



Figura 249: Plaza de Ponchos
Fuente linkográfica: Jhonatan Terrero, Facebook, 2017

4.5.4. ZONA DE INVESTIGACIÓN / YACHANA UKU



Figura 250: Investigando colores y tejidos
Fuente linkográfica: Teñido Natural Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017

Programa arquitectónico de **Espacios**

En esta zona se propone la educación en el ámbito de una **EXPERIENCIA TEÓRICA** dentro del aprendizaje colectivo y participativo lúdico y dinámico.

ENFOQUE U OBJETIVO:

- El espacio como libertad y oportunidad para conocer y conocerse
- El espacio como elemento facilitador de enseñanza-aprendizaje
- El espacio como oportunidad de encontrar el enfoque educativo más adecuado

ESPACIOS:

1. Recepción / Chaskina uku: Espacio planteado para el acogimiento de los usuarios y visitantes del sitio donde contenga la información preliminar y necesaria para el fácil uso de cada uno de los espacios.

2. Administración / Pushana uku: Espacio con el fin de manejar cada una de las competencias de dicha zona para tener un control apto y oportuno que respalde el enfoque y objetivo del proyecto.

3. Archivo / Wakaychina uku: Espacio de almacenamiento y recopilación de todas las fuentes de información recolectadas en el transcurso de los periodos académicos.

4. Coordinación / Yuyarina uku: Este espacio está destinado a la coordinación de cada uno de los eventos o actividades que se realicen dentro del centro o el sitio.

5. Sala de reuniones / Tantana uku: Espacio planteado para reuniones entre autoridades, coordinadores, artesanos y visitantes en el ámbito administrativo, de manejo y gestión.

6. Laboratorio de computación / Nikichi uku: Dentro de este espacio se plantea el manejo o investigación de la información proyectada al arte y diseño digital vanguardista enfocado al margen artesanal textil.

7. Videoteca / Pata rikuna uku: Espacio planteado para la exposición virtual de artesanías, en cuanto a su composición, significado y video conferencias de artesanos otavaleños que viven en el extranjero.

ZONA "A"

Tabla 5:
Programa de Espacios Zona "A"

	ZONA A INVESTIGACIÓN (YACHANA UKU)	AREA MINIMA SEGÚN ORDENANZA Hab/m2	ÁREA TOTAL PARA 135 Personas por horario diurno y nocturno total 406 Pers.	OCUPACIÓN POR ESPACIO MAX 15 Pers.	
1	RECEPCIÒN (Chaskina uku)	1	135	15	EXPERIENCIA TEÓRICA
2	ADMINISTRACIÓN (Pushana uku)	1	135	15	
3	ARCHIVO (Wakaychina uku)	1	135	1	
4	COORDINACIÓN (Yuyarina uku)	1	135	15	
5	SALA DE REUNIONES (Tantana uku)	1	135	15	
6	LABORATORIO DE COMPUTACIÓN (Nikichi uku)	1	135	15	
7	VIDEOTECA (Pata rikuna uku)	1	135	15	
8	INVESTIGACIÓN VIRTUAL (Mashkana uku)	1	135	15	
9	SALA DE ENTREVISTAS (Rimana uku)	1	135	15	
10	GRADAS Y ASENSOR (Chakana Sikana uku)	1	135	15	
11	ESPACIO LIBRE (Cancha)	1	135	15	
	SALAS Y TALLERES DE INVESTIGACIÓN (Kachiyachin uku)				
12	SERIGRAFÍA (Killkachinakuy uku)	1	135	15	
13	MAQUINARIA (Maki uku)	1	135	15	
14	ACABADOS (Ishanchina uku)	1	135	15	
15	DISEÑO (Jawina uku)	1	135	15	
16	COLOR (Jawina uku)	1	135	15	
17	TEXTURAS (Shina uku)	1	135	15	
18	ICONOGRAFÍA (Unancha uku)	1	135	15	
19	MATERIALES (tilla uku)	1	135	15	
20	CALIDAD (yalli uku)	1	135	15	
21	COMERCIO Y ECONOMÍA (Katua uku)	1	135	15	
22	BAÑOS (Ishkan uku)	1	135	15	
23	ZONA DE DIFUSIÒN (Rikuchina uku)	1	135	15	
24	LECTURA INICIAL (Yachana fanga uku)	1	135	15	
25	CENTRO DE INTERPRETACIÓN (Chawpi rikuna uku)	1	135	15	
26	DIAPOTECA (Rikchay uku)	1	135	15	
27	BAÑOS (Ishkan uku)	1	135	15	
28	PLAZA DE ENCUENTRO (tuparina kancha)	1	135	15	
	ÁREA TOTAL NECESARIA (m2)		2.686,94 m²	406	

Fuente: Recopilación de información, Norma de arquitectura y Urbanismo Distrito Municipio de Quito (2012), Ordenanza Sustitutiva para el Ordenamiento Arquitectónico, Urbano y Rural del Cantón Otavalo (2009)
Elaborado: Los Autores, 2018

LA ARQUITECTURA COMO FUENTE DE PROGRESO DE LA
EDUCACIÓN, CREATIVIDAD Y ARTESANÍA

Programa arquitectónico de **Espacios**

8. Investigación virtual / Mashkana uku: Espacio planteado como un lugar virtual interactivo para que el artesano pueda manejar la tecnología dentro del campo artesana textil.

9. Sala de entrevistas / Rimana uku: Espacio creado para la conversación y dialogo entre autoridades o personajes relevantes de las diferentes temáticas a tratarse en el observatorio.

10. Gradas y asensor / Chakana Sikana uku: Espacio para uso de conexión entre niveles y cada uno de los espacios para mayor accesibilidad.

11. Espacio libre / Cancha: Cada zona tendrá un espacio libre de encuentro como espacio de recreación o distracción pacifica para evitar agotamiento en cuanto a las actividades que se impartirán dentro de cada espacio.

12-21. Sala taller de investigación: Se plantea estos espacios para la investigación de cada uno de los componentes sociales y culturales enfocados en el arte textil y en cada uno de sus elementos que la conforman tales como son, serigrafía / tullpuykuna uku, maquinaria / maki uku, los acabados / ishanchina uku, diseño / yuyana uku, color / tullpukuna uku, texturas / allwikuna uku, iconografía / tukapu uku, materiales / llankanakuna uku, calidad / Yalli uku, Comercio y economía / Katua uku.

23. Zona de difusión / Rikuchina uku: Espacio para la exposición y muestra de los resultados de la producción de resultados cada una de las zonas obtenidas por cada uno de los usuarios para muestra de ejemplo e incentivo.

24. Lectura inicial / Yachana fanga uku: Se plantea el espacio para el principal contacto con la artesanía mediante la lectura inicial para conocimiento de lo que es la artesanía, su origen y actualidad, que a su vez guardara respeto con el medio ambiente y a su vez contendrá un elemento que lo resalte en honor al Lechero (árbol caduco que es un hito natural histórico de la ciudad de Otavalo).

25. Centro de interpretación / Chawpi rikuna uku: Espacio planteado para la concienciación y valoración mental y espiritual artesana textil, que brindara un amplio campo de entendimiento de arte textil, con un enfoque temático en base a épocas o temporadas comerciales y festivas.

26. Diapoteca / Rikchay uku: En el espacio se planta la exposición de tramas digitales en función del avance de la historia y línea de tiempo que evidencie el avance y evolución de la artesanía.
22/27. Baños / Ishkan uku: Espacio necesario para satisfacer las necesidades biológicas de los usuarios.



Figura 251: Técnicas artesanales
Fuente linkográfica: Teñido Natural Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017

Relación funcional de **Espacios**

ZONA A / INVESTIGACIÓN (YACHANA UKU)

ÁREA=2.686,94 m²/ CAP: 406 personas / 135 por horario

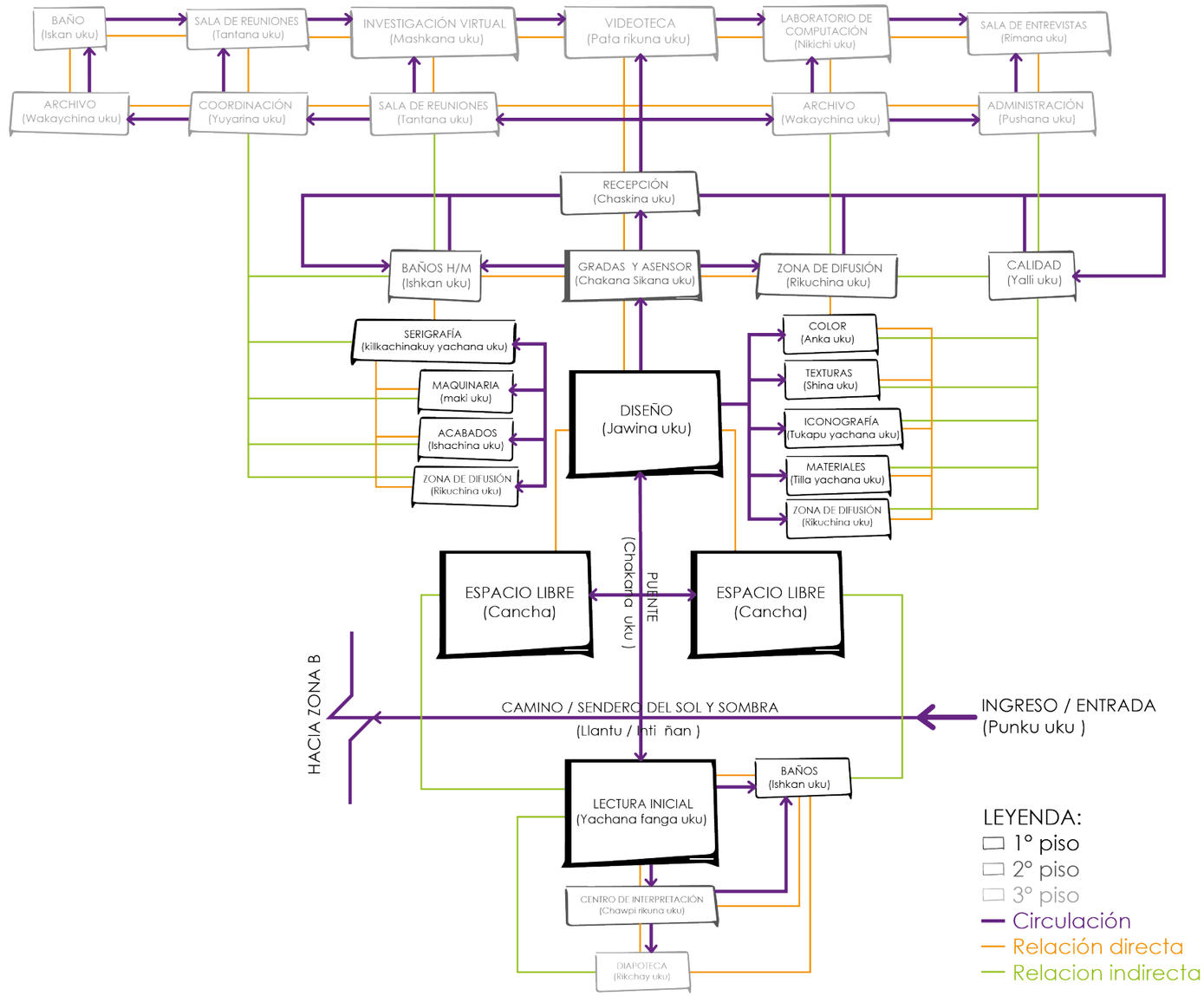


Figura 252: Organigrama funcional zona 1
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

4.5.5. ZONA DE EXPERIMENTACIÓN / YUPANA UKU

Figura 253: Experimentando tejidos
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017

Programa arquitectónico de **Espacios**

ZONA "B"

En esta zona se propone la educación en el ámbito**VIVENCIAL Y EXPERIMENTAL** dentro del aprendizaje colectivo y participativo, a base de la comunicación de experiencia, vivencialidad, comunicación colectiva en el dialogo de saberes.

ENFOQUE ESPACIAL:

- Aprender con base en la experiencia
- Comprender su propio aprendizaje
- Confiar en sí mismo y en sus habilidades propias

ESPACIOS:

1. Recepción / Chaskina uku: Espacio planteado para el acogimiento de los usuarios y visitantes del sitio donde contenga la información preliminar y necesaria para el fácil uso de cada uno de los espacios.

2. Información / Cashkina uku: Espacio planteado para la fácil obtención de información del lugar y de cada uno de los espacios a los usuarios y visitantes del sitio.

3. Área de desarrollo comunal de conocimientos / Yachana Yacta uku: La propuesta de estos espacios enfocan el conocimiento experimental transmitido a base de la práctica, es decir el Taita comparte sus saberes heredados a base de la práctica, todo colaboran en la elaboración del producto, los conocimientos impartidos no están escritos en ningún libro o folleto, el aprendizaje es vivido.

4. Salas taller de experimentación: Se plantea estos espacios para la experimentación de cada uno de los componentes sociales y culturales enfocados en el arte textil y en cada uno de sus elementos que la conforman tales como, acabados y de presentación / ishachinakuna uku, maquinaria y herramienta de trabajo / llankanakuna uku, manejo del material / lankana uku, iconografía / tukapu uku, lavado / taksana uku, secado / ankuyana uku, color / tullpukuna uku, material / imaykakuna uku, técnicas de hilado / puchkana uku.

Tabla 6:
Programa de Espacios Zona "B"

	ZONA B EXPERIMENTACIÓN (YUPANA UKU)	AREA MINIMA SEGÚN ORDENANZA Hab/m2	ÁREA TOTAL PARA 135 Personas por horario diurno y nocturno total 406 Pers.	OCUPACIÓN POR ESPACIO MAX. 15 Per	
1	RECEPCIÓN (Chaskina uku)	1	135	15	EXPERIENCIA VIVENCIAL
2	INFORMACIÓN (Cashkina uku)	1	135	15	
3	ÁREA DE DESARROLLO COMUNAL DE CONOCIMIENTOS (Yachana Yacta uku)	1	135	15	
	SALAS Y TALLERES DE EXPERIMENTACIÓN (yupana uku)				
4	ACABADOS Y DE PRESENTACIÓN (Tukuchina rikurina uku)	1	135	15	
5	MAQUINARIA Y HERRAMIENTA DE TRABAJO (Tilla maki uku)	1	135	15	
6	MANEJO DEL MATERIAL (Llankana uku)	1	135	15	
7	ICONOGRAFÍA (Tukapu yachana uku)	1	135	15	
8	LAVADO (Taksana uku)	1	135	15	
9	SECADO (Ankuyana uku)	1	135	15	
10	COLOR (Rikuna anka uku)	1	135	15	
11	MATERIAL (Maki uku)	1	135	15	
12	TECNICAS DE HILADO (Puchkana uku)	1	135	15	
13	SENSORIAL HERRAMIENTAS (Ankuyana uku)	1	135	15	
14	SENSORIAL TEXTURAS (Ankuyana uku)	1	135	15	
15	SENSORIAL COLOR (Ankuyana uku)	1	135	15	
16	SENSORIAL ICONOGRAFÍA (Ankuyana uku)	1	135	15	
17	SENSORIAL HILADO (Ankuyana uku)	1	135	15	
18	TERRAZA MIRADOR (Mancharina uku)	1	135	15	
19	BAÑOS (Ishpana uku)	1	135	15	
20	GRADAS (Chakana Sikana uku)	1	135	15	
21	ESPACIOS INMERSIVOS PEDAGÓGICOS INICIALES (Kallari yachaichina uku)	1	135	15	
22	AUDITORIO CO-WORKING (uchilla-llacta uku)	2	270	15	
23	CAMERINO (Shuktayana uku)	1	135	5	
24	BODEGA (Wacaychina uku)	1	135	1	
25	SALA DE ESPERA (Shuyana uku)	1	135	5	
26	CONTROL DE AUDIO Y VIDEO (Uyari uku)	1	135	5	
27	BAÑO (Ishkan uku)	1	135	15	
28	ESPEJO DE AGUA (Tinkana uku)	1	135	0	
29	CAFETERÍA CULTURAL (Mikuna uku)	1	135	15	
30	JARDÍN BOTANICO (Sisa pampa)	2	270	15	
31	PLAZA DE ENCUENTRO (tuparina kancha)	2	270	15	
	ÁREA TOTAL NECESARIA (m2)		2.238,11 m²	406	

Fuente: Recopilación de información, Norma de arquitectura y Urbanismo Distrito Municipio de Quito (2012), Ordenanza Sustitutiva para el Ordenamiento Arquitectónico, Urbano y Rural del Cantón Otavalo (2009)
Elaborado: Los Autores, 2018

Programa arquitectónico de **Espacios**

13-17. Sala taller de experimentación sensorial: Se plantea estos espacios para la experimentación en base a sensaciones y sentidos de los componentes mas importantes del arte textil tales como, herramientas / ankuyana uku, texturas / allwikuna uku, sensorial color / tullpukuna uku, iconografía / tukapu uku, hilado / puchkana uku,

18. Terraza mirador / Mancharina uku: Espacio planteado para la distracción pasiva y concienciación ambiental del entorno natural del sitio.

19. Baños / Ishpana uku: Espacio necesario para satisfacer las necesidades biológicas de los usuarios.

20. Gradas / Chakana Sikana uku: Espacio para uso de conexión entre niveles y cada uno de los espacios para mayor accesibilidad.

21. Espacios inmersivos pedagógicos iniciales / Kallari yachaichina uku: En este espacio se brinda la opción y apertura del aprendizaje según la necesidad del usuario según su sentido de aptitud y talento.

22-26. Auditorio co-working / chilla-llacta uku: este espacio se platea para el planteamiento de conferencias y charlas magistrales con relacion a la artesania y su cultura.

27. Baño / Ishkan uku: Espacio necesario para satisfacer las necesidades biológicas de los usuarios.

28. Espejo de agua / Tinkana uku: Espacio planteado como reinterpretación de Peguche que en español significa caída de agua, como homenaje al sitio y muestra clara de la concienciación para el cuidado de la naturaleza.

29. Cafetería cultural / Mikuna uku: Sitio destinado al encuentro entre usuarios y el confort personal y degustar gastronómico en los recesos o tiempos libres de los usuarios.

30. Jardín botánico y Ágora al aire libre / Sisa pampa: Este espacio se plantea como ejecución de eventos al aire libre en base a la comunicación directa no solo con las demás zonas.

31.Plaza de encuentro / Tuparina kancha: Cada zona tendrá una plaza de encuentro como espacio de recreación o distracción pacifica para evitar agotamiento en cuanto a las actividades que se impartirán dentro de cada espacio.



Figura 254: Elaboración Textil
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017

Relación funcional de **Espacios**

ZONA B / EXPERIMENTACIÓN (YUPANA UKU)

ÁREA=2.238,11 m² / CAP: 135 personas

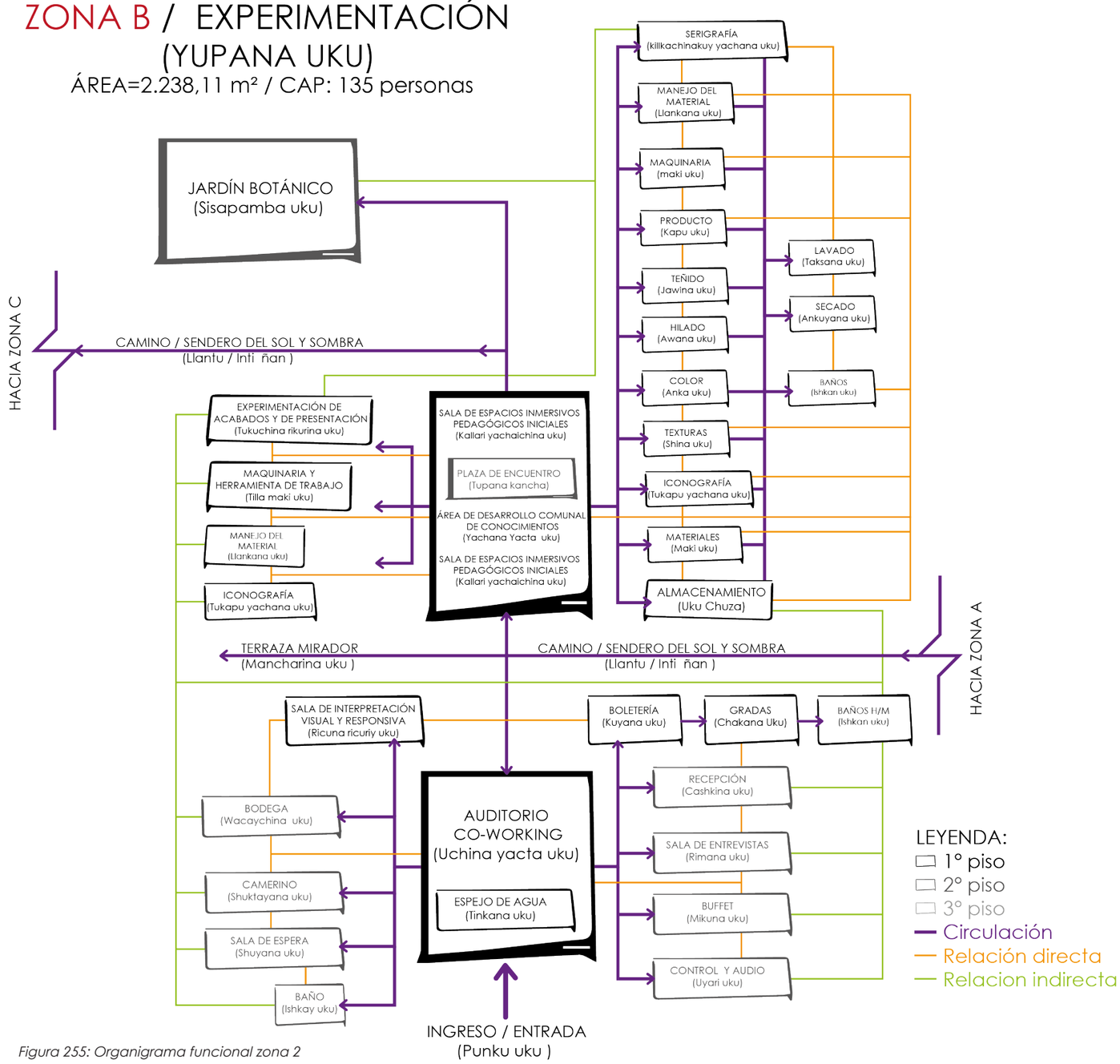


Figura 255: Organigrama funcional zona 2
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

4.5.6. ZONA DE ELABORACIÓN/ RURANA UKU

Figura 256: El arte desde que se hace
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017

Programa arquitectónico de **Espacios**

En esta zona se propone la educación en el ámbito **PRÁCTICO** como el hacer de su pensar filosófico, técnico y teórico anteriormente obtenido.

ENFOQUE ESPACIAL:

•Generar un vínculo entre actividad intelectual y actividad manual.
•Se privilegia la comunicación, la interacción y la sinergia.
•El sentido de comunidad y el trabajo colectivo.

ESPACIOS:

1-11.Administración / Pushana uku: Dentro del margen de gestión y manejo cada una de las zonas se plantea con esta área para tener mayor facilidad de manejo de la información de los artesanos y su actividad dentro de las mismas, también contemplando un área de secretaria / willana uku, archivo / wacaychina uku, sala de espera / shuyana uku, contabilidad / yupana uku, coor. de viculación / tinkina uku, jefe de publicidad / katuna uku, coordinación general / uyarina uku, dirección / pushana uku, coor. general / yupana uku, sala de reuniones / tantana uku, baños / yshkan uku.

12. Almacenamiento / Wakaychina uku: Implementación de un espacio donde se puedan ubicar, guardar la información y objetos necesarios para la investigación acerca de la artesanía textil y todo lo que compete a dicha actividad.

13. Área de modelado / Rurana uku: Espacio planteado para el modelado del textil en sus diferentes modelos tales como; sacos, gorros, ponchos, bufandas, chales, etc.

14. Área de corte / Kuchuna uku: Este espacio se ve planteado para las distintas tipologías de corte del material o insumo de textil para posteriormente pasar al área de modelado.

15.Área de confección y acabados / Awana tukuchina uku: En esta área se plante la producción del textil, tejido o bordado, para posteriormente realizar su determinado tipo de acabado para posteriormente pasar a control de calidad y ser almacenado y presentado como etapa final.

ZONA "C"

Tabla 7:
Programa de Espacios Zona "C"

	ZONA C ADMINISTRATIVA (RURANA UKU)	ÁREA MINIMA SEGÚN ORDENANZA Ha / m2	ÁREA TOTAL PARA 135 Personas por horario diurno y nocturno total 406 Pers.	OCUPACIÓN POR ESPACIO MAX. 15 Pers.	
1	SECRETARIA (Willana uku)	1	135	5	GESTIÓN Y MANEJO
2	ARCHIVO (Wacaychina uku)	1	135	2	
3	SALA DE ESPERA (Shuyana uku)	1	135	5	
4	CONTABILIDAD (Yupana uku)	1	135	5	
5	COOR. DE VICULACIÓN (Tinkina uku)	1	135	5	
6	JEFE DE PUBLICIDAD (Katuna uku)	1	135	5	
7	COORDINACIÓN GENERAL (uyarina uku)	1	135	5	
8	DIRECCIÒN (Pushana uku)	1	135	5	
9	COOR. GENERAL (Yupana uku)	1	135	5	
10	SALA DE REUNIONES (Tantana uku)	1	135	5	
11	BAÑOS (ishkan uku)	1	135	5	
	ÁREA TOTAL NECESARIA (m2)		267,16m²	52	

	ZONA C ELABORACIÓN (RURANA UKU)	ÁREA MINIMA SEGÚN ORDENANZA Hab / m2	ÁREA TOTAL PARA 135 Personas por horario diurno y nocturno total 406 Pers.	OCUPACIÓN POR ESPACIO MAX. 15 Pers.	
12	ALMACENAMIENTO (wakaychina uku)	1	135	15	EXPERIENCIA PRÁCTICA
13	ÁREA DE MODELADO (Rurana uku)	1	135	15	
14	ÁREA DE CORTE (Kuchuna uku)	1	135	15	
15	ÁREA DE CONFECCIÓN Y ACABADOS (Awana tukuchina uku)	1	135	15	
16	AREA DE TELARES (Awana-kaspi uku)	1	135	15	
17	ÁREA DE BORDADOS (Rimachi alli uku)	1	135	15	
18	ÁREA DE DISEÑO (Rimachi alli uku)	1	135	15	
19	SERIGRAFÍA (Killkachinakuy uku)	1	135	15	
20	CUARTO DE IMPRESIÓN (Killkachinakuy uku)	1	135	15	
21	CUARTO OBSUCRO (Rimachi alli uku)	1	135	15	
22	ALMACENAMIENTO SERIGRAFÍA (killkachinakuy yachana uku)	1	135	15	
23	BAÑOS (ishkan uku)	1	135	15	
24	BODEGA DE ASEO (Ishkan wacaychina uku)	1	135	15	
25	PLANTA DE TRATAMIENTO (Kamay uku)	1	135	2	
26	PLAZA DE ENCUENTRO (tupana kancha)	2	270	15	
	ÁREA TOTAL NECESARIA (m2)		799,060m²	354	

Fuente: Recopilación de información, Norma de arquitectura y Urbanismo Distrito Municipio de Quito (2012), Ordenanza Sustitutiva para el Ordenamiento Arquitectónico, Urbano y Rural del Cantón Otavalo (2009)
Elaborado: Los Autores

LA ARQUITECTURA COMO FUENTE DE PROGRESO DE LA
EDUCACIÓN, CREATIVIDAD Y ARTESANÍA

Programa arquitectónico de **Espacios**

16. Área de telares / Awana-kaspi uku: Este espacio se presentaran todos los telares de cintura, pedal y eléctricos los cuales estarán debidamente adecuados para cada una de las necesidades y demandas del usuario a la hora de la ejecución del textil artesanal.

17. Área de bordados / Rimachi alli uku: En este espacio se brindará apertura de conocimiento y ejecución del proceso de manejo de hilado, confección y toda la metodología que esta requiere.

18. Área de diseño / Yuyana uku: Se plantea este espacio para la puesta en práctica manual y digital para el diseño de los esquemas, bocetos, ideas y modelos base iconográfica que luego conformaran parte del textil.

19. Serigrafía / Tullpuykuna uku: Taller de elaboración planteado para la muestra práctica de proceso y recursos necesarios para la serigrafía.

20. Cuarto de impresión / Killkachinakuy uku: Taller de elaboración planteado para la impresión práctica dentro del campo complementario de la serigrafía.

21. Cuarto obscuro / Rimachi alli uku: Taller de elaboración planteado para la impresión práctica dentro del campo complementario de la serigrafía.

22. Almacenamiento serigrafía / tullpuykuna yachana uku: Espacio de almacenamiento complementario de la serigrafía.

23. Baños / Ishkan uku: Espacio necesario para satisfacer las necesidades biológicas de los usuarios.

24. Bodega de aseo / Ishkan wacaychina uku: Espacio complementario para el área de aseo en el caso de presentarse algún percance o como almacenamiento de insumo de limpieza.

25. Planta de tratamiento / Kamay uku: Espacio planteado para el área de lavado de fibras naturales recolección de aguas residuales para luego ser reutilizada en el riego de las plantas ubicadas en el jardín botánico.

26. Plaza de encuentro / Tupana kancha: Cada zona tendrá una plaza de encuentro como espacio de recreación o distracción pacifica para evitar agotamiento en cuanto a las actividades que se impartirán dentro de cada espacio.



Figura 257: Difusión
Fuente linkográfica: David Gramal, dgramal.com, 2017

Relación funcional de **Espacios**

ZONA "C" / ELABORACIÓN (RURANA UKU)

ÁREA=1.066,22 m² / CAP: 135personas

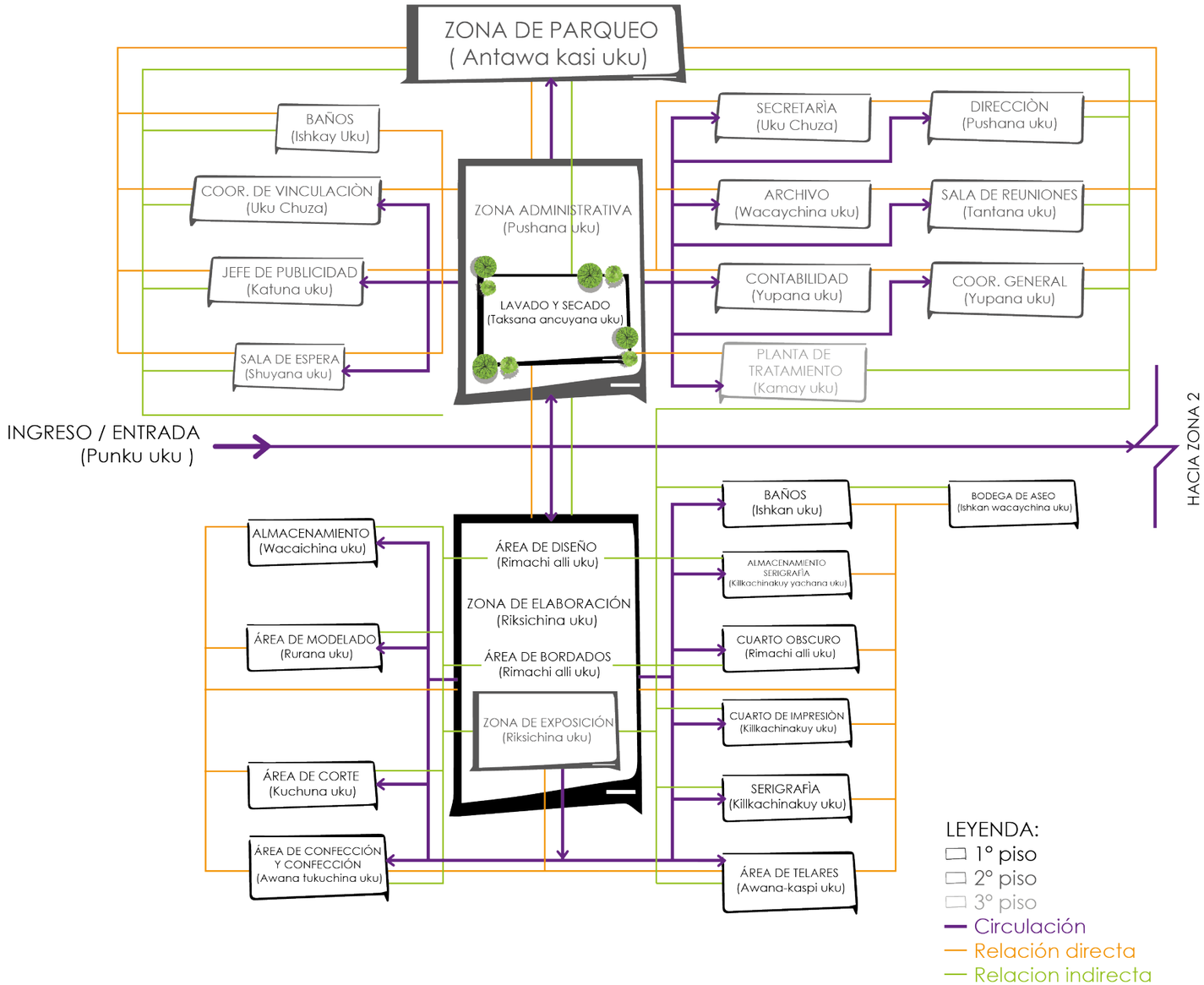


Figura 258: Organigrama funcional zona 3
Fuente: Elaboración propia

4.5.7. ZONA DE DIFUSIÓN / RIKUCHINA UKU

Figura 259: Mostrando el saber textil
Fuente linkográfica: Tejido Otavalo, Flickr Photo Sharing, 2017

Programa arquitectónico de **Espacios**

Esta zona se incluye dentro de cada una de las anteriores como elemento de **EXPOSICIÓN Y MUESTRA** como elemento inicial del aprendizaje colectivo y participativo obtenido en cada una de las actividades realizadas en cada zona.

ENFOQUE ESPACIAL:

•Desarrollar su habilidad para comunicarse e involucrarse en una interacción respetuosa con otros.
•Equiparse para el estudio y el trabajo en un contexto nacional e internacional.
•El encuentro (entre alumnos (individuo), profesores (Taitas y mamas), familias, comunidad).

ESPACIOS:

1. Zona de acceso / Yaykuna uku: Apertura al sitio dentro del margen urbano y arquitectónico.

2. Área de recepción / Chaskina uku: Este espacio se plantea como acogida al público en general para obtener rápidamente información necesaria del observatorio para que el usuario sepa de mejor manera a donde ir.

3. Área de información / Willanakuy uku: El espacio va dirigido al público que necesite información del sitio o zonas específicas mediante trípticos o folletos informativos, pero también con personas que sabrán dirigir y guiar al espacio, actividad o zona que el usuario requiera.

4. Zona de esparcimiento / Samana uku: Este espacio va dirigido al público en general como fuente de distracción o diversión pasiva de los visitantes e integrantes o visitantes del observatorio.

5. Andoteca / Purina uku: En el espacio se mostraran pasillos expuestos de los tejidos existentes que indique su historia o su evolución.

6. Galería fotográfica / Rikchay uku: Se presentará una puesta o muestra del trabajo realizado dentro del observatorio en cada una de las zonas que serán mostrados en collages en todos los muros de los pasillos de transición.

7. Espacios de exposición / Rikuchina uku: Lugar empleado para la muestra del resultado de los trabajos de los integrantes del observatorio de diferente ámbito funcional de acorde a la fecha, temporada de diseño o temática de trabajo.

8. Zona de estacionamiento / Antawa sakina uku: Plaza de parqueo dirigido a los usuarios y personal administrativo del observatorio que contara con las medidas, señalética ubicación necesarias para abastecer al número de usuarios.

ZONA "D"

Tabla 8:
Programa de Espacios Zona "D"

	ZONA DE DIFUSIÓN RIKUCHINA UKU)	ÁREA MINIMA SEGÚN ORDENANZA Hab / m2	ÁREA TOTAL PARA 135 Personas por horario diurno y nocturno total 406 Pers.	OCUPACIÓN POR ESPACIO	
2	ÁREA DE RECEPCIÓN (Chaskina uku)	1	30	15	EXPERIENCIA INTUITIVA
3	ZONA DE INFORMACIÓN (Willanakuy uku)	1	30	15	
4	ZONA DE ESPARCIMIENTO (Samana uku)	2	270	15	
5	ANDOTECA (Purina uku)	1	135	15	
6	GALERÍA FOTOGRÁFICA (Rikchay uku)	1	135	15	
7	ESPACIOS DE EXPOSICIÓN (Rikuchina uku)	1	135	15	
8	ZONA DE ESTACIONAMIENTO (Antawa sakina uku)	(1 Estacionamiento por C/60m2 construido) (Demanda 20%)= 50	300	40	
	ÁREA TOTAL NECESARIA (m2)		**1035m²**	**130**	

Fuente: Recopilación de información, Norma de arquitectura y Urbanismo Distrito Municipio de Quito (2012), Ordenanza Sustitutiva para el Ordenamiento Arquitectónico, Urbano y Rural del Cantón Otavalo (2009), Actualización y Complementación del Plan de Movilidad del Cantón Otavalo (2015)
Elaborado: Los Autores

ÁREA TOTAL PARA EL ANTE PROYECTO (m2)	**5.823,94m²**

LA ARQUITECTURA COMO FUENTE DE PROGRESO DE LA
EDUCACIÓN, CREATIVIDAD Y ARTESANÍA

4.6. Análisis Conceptual

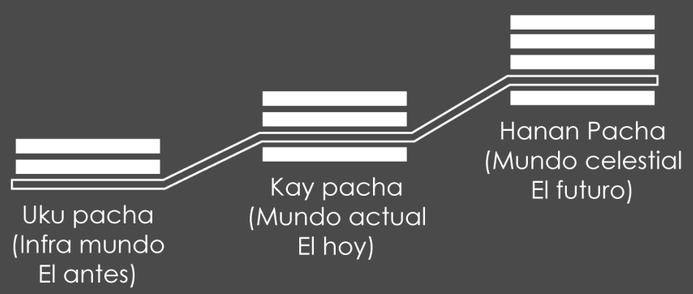
En cuanto al aparto o aspecto conceptual, la propuesta busca la conjugación de diversos componentes conceptuales para la conformación del mismo ya que son necesarias al momento de pensar en una propuesta arquitectónica de esta tipología.

Siendo la Cosmovisión Andina el elemento más importante de análisis y estudio, la cual la característica a destacar es la Chakana o cruz cuadrada como principio ordenador, los ángulos que conforman la Cruz andina o cuadra son el resultado de estudio solar en diferentes épocas del calendario solar, solsticios y equinoccio, con esto se busca la correcta orientación de los volúmenes, mientras que el emplazamiento se sustenta en base a dos elementos tales como son los hitos naturales como el volcán Imbabura y el volcán Cotacachi, sin dejar de lado las características de confort para el espacio como iluminación y ventilación directa sin interrupción alguna durante todo el día.

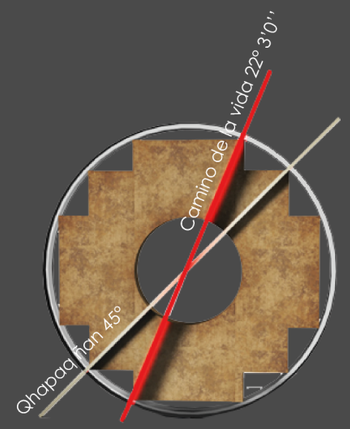
Se usa la también la etno-matemática andina como son el símbolo positivo, negativo y neutro desarrollados en la ubicación o emplazamiento de cada uno de los volúmenes dentro del predio para encontrar un punto de equilibrio energético. Dentro del apartado conceptual formal se usa los patrones numéricos andinos usados desde décadas pasas por los artesanos al momento de desarrollar el arte textil al momento de realizar los tejidos que son usados para la conformación de la trama de aberturas en las paredes.



Figura 260: Esencias Andinas
Fuente linkográfica: Geovanny Tapia, Facebook 2017



3 Mundos
ZONIFICACIÓN



Cruz Cuadrada
DIRECTRICES





Objeto de estudio
INDIGENA

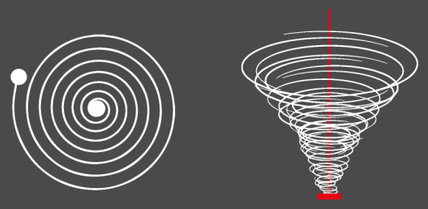
Figura 261: Patrones conceptuales 1
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

La utilización del concepto de los tres mundos para la conformación de los tres volúmenes que se emplazan en base a la pendiente topográfica del terreno, conformando tres plataformas de niveles, dentro de la propuesta cada nivel es una zona.

La utilización de la Chakana o cruz cuadrada, el uso de ángulos de inclinación en base a los solsticios y equinoccios para la orientación de cada uno de los volúmenes, buscando una vinculación simbólica con el cosmos e hitos naturales directa hacia el volcán Imbabura y el Cotacachi.

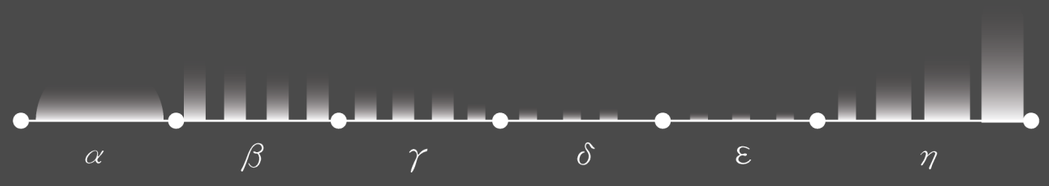
El Inty killa Watana o reloj solar como núcleo o directriz central para el desarrollo de ejes de conformación de circulaciones y orientación de cada uno de los volúmenes, a su vez como elemento jerárquico representativo de los pueblos andinos.

El individuo indígena se convierte en el principal protagonista y elemento de estudio para el análisis de su comportamiento, habitabilidad y modo de vida en cuanto a su actividad artesanal para la propiedad o carácter de cada uno de los espacios propuestos.



Ciclo ondulatorio entre los 3 mundos

CIRCULACIÓN



Estudio de luz y sobra en base a los ángulos de inclinación 45°, 22° 3'0'' solsticios y equinoccios por temporadas

ANÁLISIS LUMÍNICO ESPACIAL



Rampas como elemento facilitador

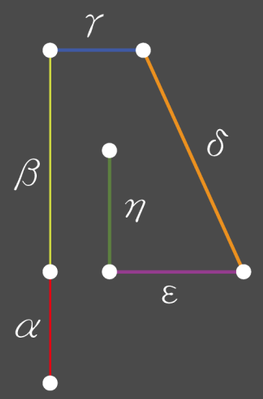
JUEGO DE TERRAZAS Y NIVELES

Figura 262: Patrones conceptuales 2
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

El uso del concepto andino del ciclo ondulatorio o sistema de trascendencia en el empleo de rampas en forma de espiral como elemento de conexión y asenso entre plantas.

Estudio solar en cada una de las épocas de los solsticios y equinoccios para ver el grado de luminosidad para uso y empleo dentro de cada uno de los volúmenes, para generación de sensaciones o experiencia lumínica para los usuarios.

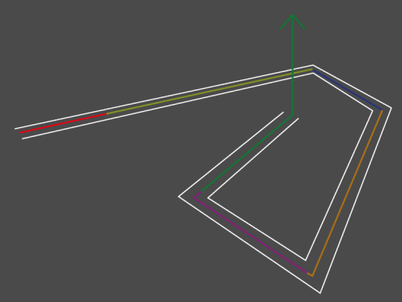
El empleo de rampas en cada uno de los volúmenes para facilitar la accesibilidad y la conexión directa entre cada uno de los volúmenes rompiendo barreras arquitectónicas dentro de la propuesta.



Símbolo positivo / andino

ETNO MATEMÁTICA ANDINA

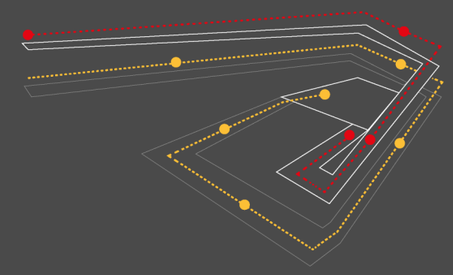
La aplicación de la etno matemática andina como forma de abstracción funcional del sistema de recorrido y acceso para los diferentes volúmenes, elemento principal el símbolo positivo andino.



Ángulos conformantes
solsticios y equinoccios

PATRÓN NUMÉRICO ANDINO

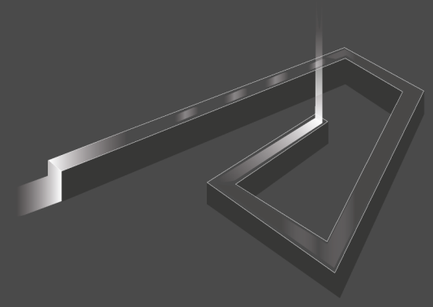
Empleo de cada uno de los ángulos que conforman las diagonales internas de la Chakana para la conformación de los distintos grados de luminosidad dentro del espacio mientras la persona recorre el mismo.



Sistema de ascenso y descenso
Por los tres mundo

TRASCENDENCIA

Sistema de ascenso y descenso dentro de cada uno de los espacios, con el uso del ciclo ondulatorio para generar la sensación de trascendencia del individuo del interior al exterior por cada uno de los mundos, Uku, Kay, Hanan Pacha.



Sistema de variación de luz,
sombra y viento

PERCEPCIÓN Y SENSACIONES

Búsqueda de la generación de sensación en base al grado lumínico, cantidad y velocidad del viento y juego de luz y sombra dentro de cada uno de los volúmenes para la satisfacción de los usuarios propios y ajenos al mismo.

4.7.

Idea Fuerza

Se organiza sobre la reinterpretación de los parámetros de la Cosmovisión Andina, donde la relación de complementariedad, sentido de pertenecía y vivencialidad, hacen necesario la vinculación espacial de la propuesta arquitectónica con el macro y micro cosmos.

La chakana como ordenador y planificador del espacio dentro del territorio andino (Apartado 2.1.1.2), se incorpora como directriz funcional y formal del proyecto. Es así que, los espacios son orientados y vinculados de acuerdo a las inclinaciones angulares que se encuentran en la cruz andina, de esta manera logrando vincular y describir simbólicamente el cosmos dentro de la propuesta.

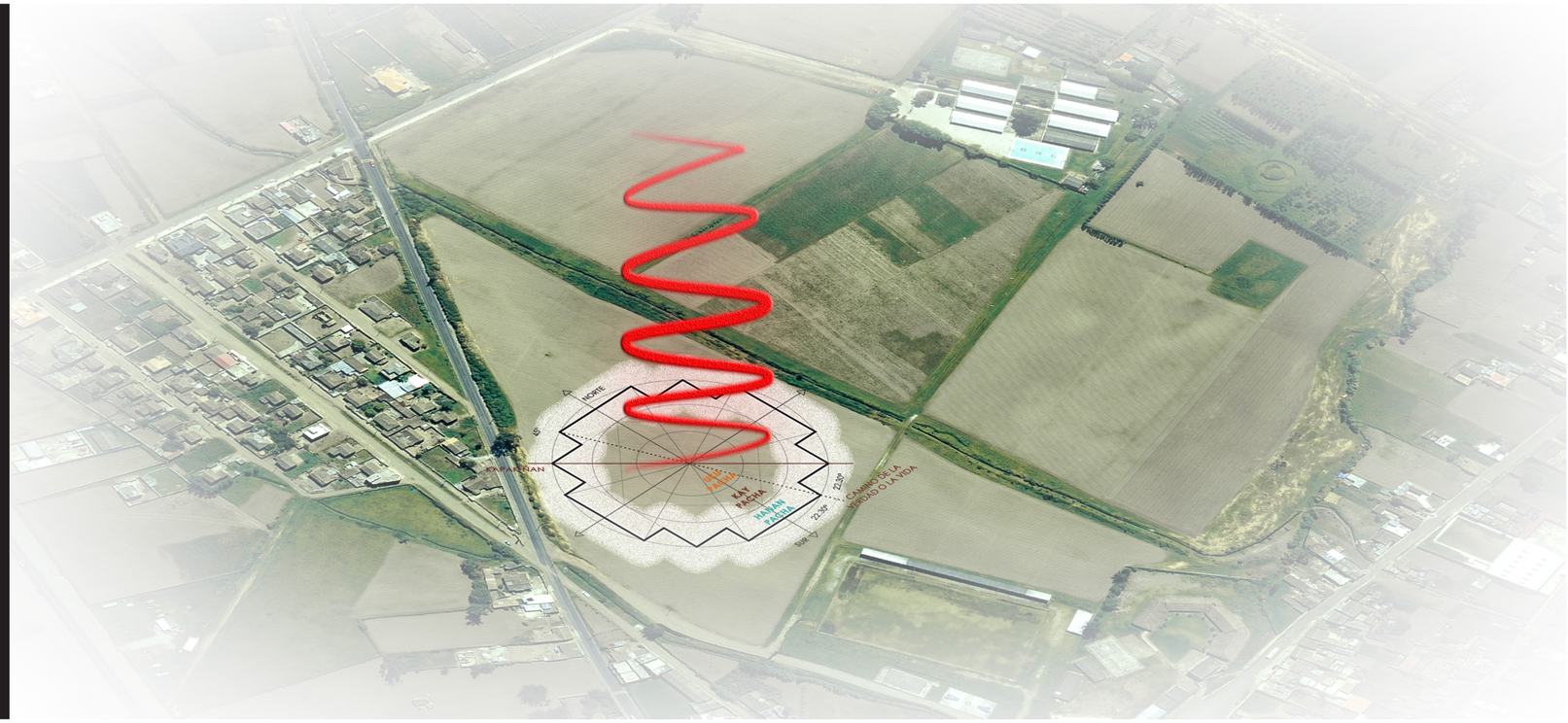


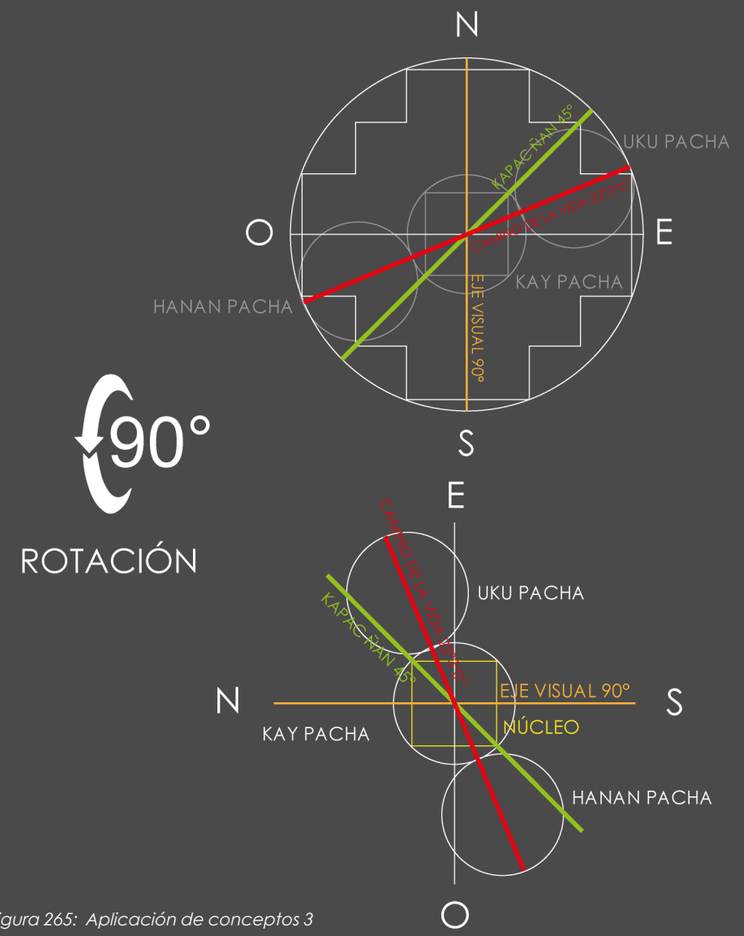
Figura 263: Emplazamiento Idea Fuerza
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

"...Desde el tiempo de los abuelos...
Nos han enseñado que las casas
Deben dar hacia el Taita Imbabura.
Así, le podemos saludar cuando nos despertemos,
así no se pone bravo y mejor nos ayuda..."

(Lucila Lema, Uno se van... Otros Regresan, 2003, pág. 4)

Directrices de la cruz cuadrada
CHAKANA

Figura 264: Cruz cuadrada andina
Fuente linkográfica: Cosmovisión, Flickr Photo Sharing, 2017



Cruz andina
CHAKANA

La orientación y organización de los espacios se desarrollan bajo los parámetros conceptuales de la cosmovisión andina de acuerdo al análisis del contexto en relación a la chakana, Para lo cual se plantea el emplazamiento de las zonas o espacios sobre un eje angular de 22.30°, denominado eje de vida o Kapak ñan.

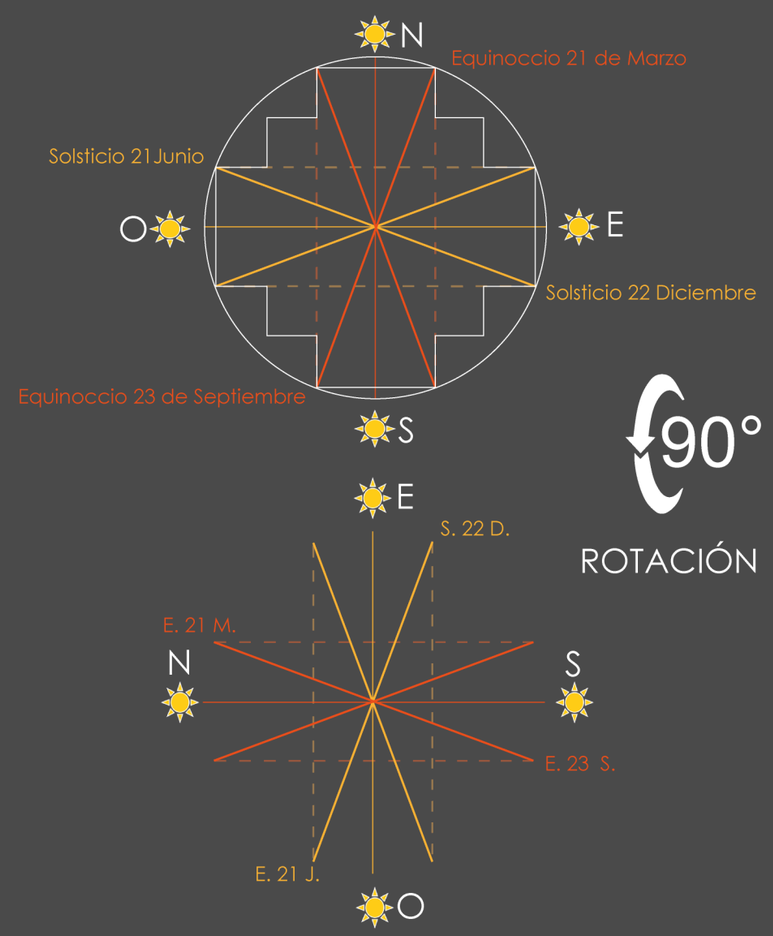


Figura 265: Aplicación de conceptos 3
Fuente: Elaboración propia

ÁNGULOS DE EMPLAZAMIENTO

Se toma a la Chakana o cruz cuadrada primeramente con sus ángulos de orientación y visuales para generar conexiones mediante directrices andinas para de esta manera genera una conexión del proyecto hacia hitos naturales tales como el Taita Imbabura y la Mama Cotacachi mediante el Kapac Ñan (camino del rey) que desde tiempos inmemoriales los indígenas lo usan para conectar ciudades, pueblos, tolas (templos), o hitos geográficos entre sí, usando también el ángulo de 90° o el eje visual se orientan los volúmenes para tener una visual directa a los hitos naturales anteriormente mencionados sin interrupción alguna.

ÁNGULOS DE ORIENTACIÓN

Para la disposición lumínica la propuesta busca orientarse en base a los ángulos o directrices solares de la Chakana o cruz cuadrada que se establecen en base al estudio de los solsticios y equinoccios durante todo el año que en distintas direcciones y épocas del año como se las ve en la figura de arriba, de esta manera cada volumen tendrá iluminación y ventilación directa durante todo el día sin ninguna interrupción ya sea natural o artificial, para así también se pretende generar juegos de luz y sombra dentro de cada uno de los espacios o zonas.

Los tres mundos
KIMSA PACHAKUNA

La disposición formal de la propuesta dentro del terreno busca reinterpretar la organización espacial de los planos andinos o pachas, para lo cual se plantea el emplazamiento de plataformas en tres niveles diferentes.

HANAN PACHA
mundo celestial

TAITA
Imbabura

Pacha Mama

KAY PACHA
mundo visible

UKU PACHA
mundo de abajo

Figura 266: Los tres mundos andinos
Fuente Linkográfica: Jonathan Terreros, Facebook, 2018

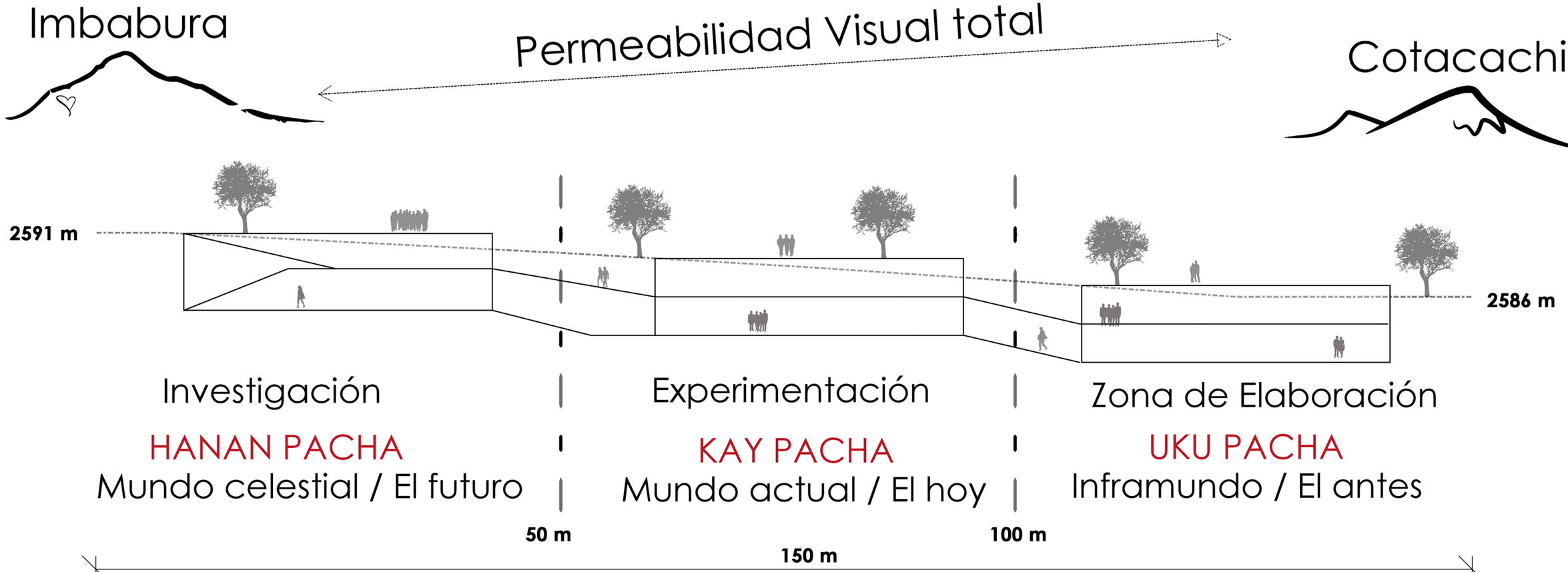


Figura 267: Aplicación de conceptos 2
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

HANNAN PACHA

Este mundo representa el futuro, en este sentido este espacio hace relación a la zona de investigación ya que está basada en la búsqueda de información técnica, es decir se búsca tecnificar los conocimientos del artesano otavaleño.
El artesano desarrolla sus habilidades desde la experiencia técnica, visión del producto desde el punto de vista exterior, la actualidad y desarrollo de los productos a través del tiempo, desde un análisis de técnicas, uso de materiales, herramientas, y conceptos técnicos de la artesanía como significados.

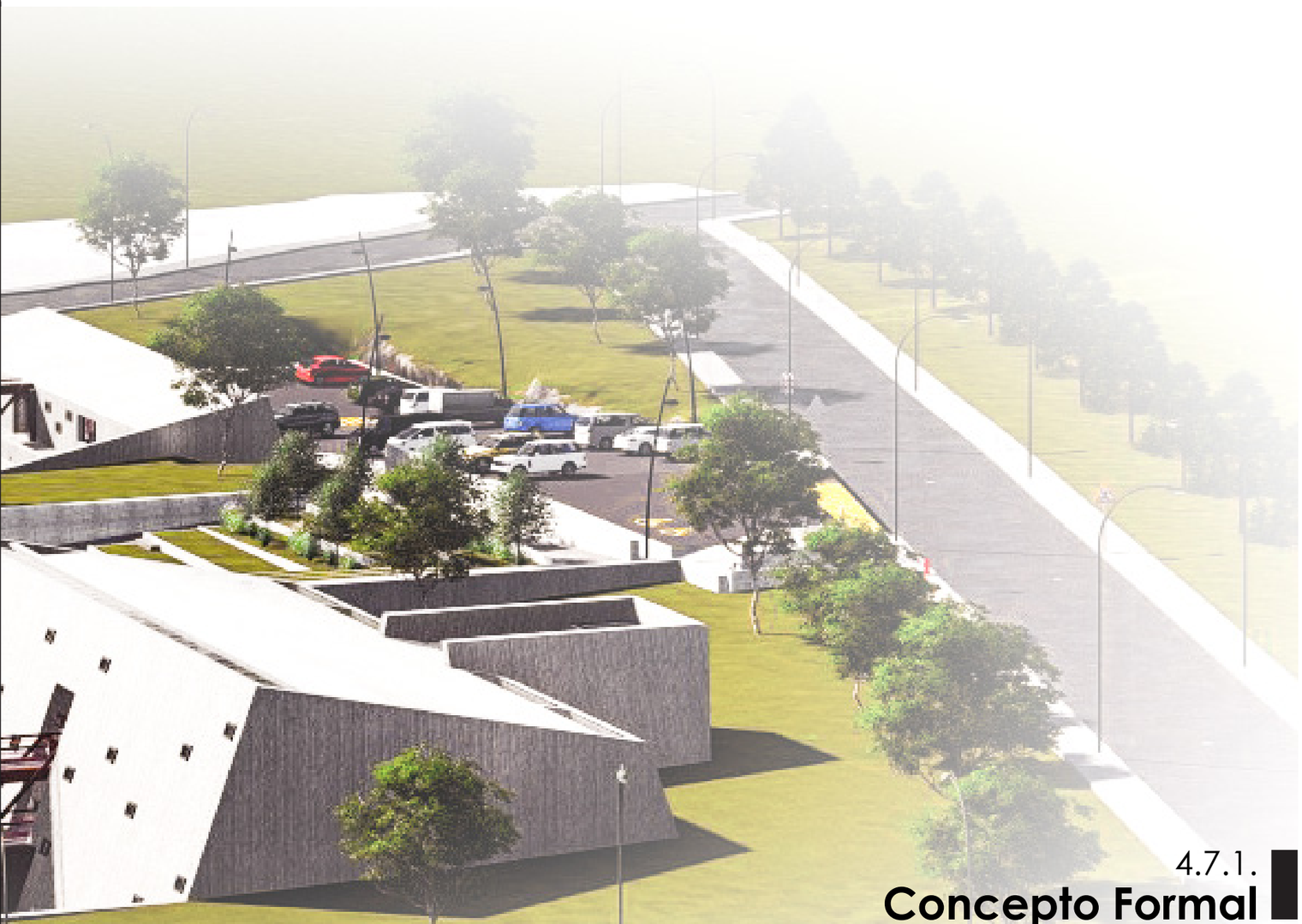
KAY PACHA

Este espacio representa el hoy, en este sentido, este espacio hace relación a la zona de experimentación ya que el artesano al experimentar la artesanía elaborada por el mismo tiende a saber qué es lo que hace, a tomar conciencia de su producto, el artesano desarrollo sus habilidades desde la experiencia vivencial de los mayores.
Este es un espacio de intercambio de conocimiento, se plantea valorar los conocimientos de los taitas artesanos de Otavalo, como también de otavaleños que residieron fuera del país, con la finalidad de alimentar el conocimiento desde diferentes puntos de vista.

UKU PACHA

Esta zona representa el ayer, en este sentido, este espacio hace relación a la zona de elaboración, ya que la artesanía como producto ha representado y representa la base principal de sustento económico del otavaleño, como también es el elemento base de la identidad de kichwa- -Otavalo. De la cuatripartición de conocimientos el producto es tercer componente "Ruray" en el ciclo de la enseñanza y aprendizaje.
Este espacio es de aprendizaje con la práctica, se pone en práctica todos los conocimientos adquiridos en las otras zonas.

Figura 268: Render perspectiva posterior derecha Yachay Wasi
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



4.7.1.
Concepto Formal

La propuesta formal busca brindar una interpretación del legado cultural del artesano indígena otavaleño, para de esta manera reinterpretarlo en una temporalidad arquitectónica actual.
Los rasgos más importantes que se toman en cuenta son; el simbolismos conceptual y monumentalidad de las edificaciones de los Andes, la habitabilidad y el carácter espacial que tiene los talleres de los artesanos, su disposición y ubicación de cada una de las funciones espaciales necesarias para ejecutar este arte textil.

También la abstracción de los patrones andinos usados al momento de elaborar un tejido ,como una trama para las aberturas en cada uno de los muros. Para buscar el monumentalismo visto en sus volúmenes, se implementa el uso de diversos materiales en los espacios según su necesidad, con la finalidad de logra un menor impacto visual dentro del espacio.
La espacialidad tendrá características propias de los talleres artesanales, iluminación, ventilación, disposición de espacios y su accesibilidad fueron tomadas del estudio de cada uno de los talleres presentes en la comunidad de Peguche, para que el usuario, el artesano sienta el simbolismo arquitectónico del espacio, es decir los espacios se asemejen conceptualmente a su forma de desarrollar su vida.



Figura 269: Ventana metálica
Fuente linkográfica: Arquitectura y metal, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 270: Uso de piedra
Fuente linkográfica: Cosmovisión ,Flickr Photo Sharing, 2017

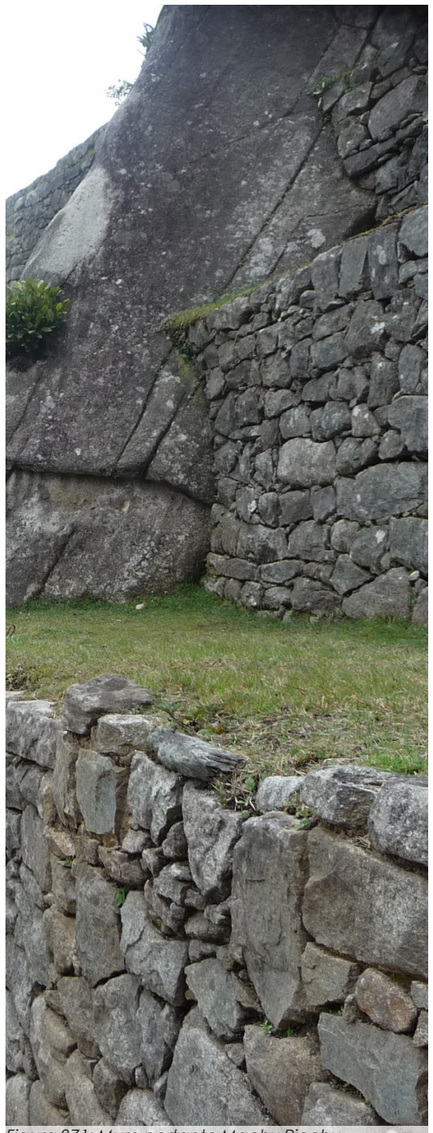


Figura 271: Muro portante Machu Picchu
Fuente linkográfica: Arquitectura Andina,Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 272: Estructura metálica
Fuente linkográfica: Arquitectura y Metal, Flickr Photo Sharing, 2017

4.7.2. Concepto Estructural

La propuesta busca interpretar dos conceptos constructivos, la arquitectura tradicional y materialidad ancestral plasmados en la monumentalidad formal con el aspecto moderno tradicional, permitiendo jerarquizar las características conceptuales constructivas de la zona, su historia, su monumentalidad y simbolismo, para reinterpretarlo y llevarlo hacia el presente materialmente hablando con el uso de las nuevas tecnologías constructivas que las permiten llevar acabo.

El primer sistema empleado es la estructura o perfilería metálica para generar largas luces, es decir espacios amplios necesarios para la implementación funcional de cada una de las actividades que se ejecutarán posteriormente en este. Para después recubrirlos con malla electro-soldada en unas partes y otras serán vistas, para mostrar un testigo del juego de materialidad a usarse.

El segundo es el deck metálico o nova losa como recubrimiento, lo que ayudara a que se complemente el sistema anterior y busque así el alivianamiento de toda la propuesta en sí.

El tercero son los muros portantes de un espesor considerable de unos 0.50m ubicado en los contornos de cada uno de los volúmenes lo que ayudará a que se genere un sistema de talud anti sísmico, ya que se plantea el soterramiento de toda la estructura.

El cuarto es la inclinación de los ciertos muros ubicados en la parte lateral de cada uno de los tres volúmenes planteados para que de esta manera brinde un aporte no solo llamativo visual sino también funcional, ya que ayudará a captar la iluminación en un sistema de embudo hacia los espacios que se encuentran soterrados, generando un rebote lumínico que ayudará a iluminar gran parte del espacio, pero también la ayuda en cuanto a la ventilación y acústica del sitio ya que internamente con el uso de maquinaria de los artesanos rechazara todo el ruido emitido de los mismos hacia la parte superior o exterior de los volúmenes.

Figura 273: Render perspectiva Cancha Zona de Elaboración
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

1 Enlace Urbano

AUTOVÍA OTAVALO- IBARRA

AV. CHASQUIS

CALLE BOLIVAR ÑUKU ÑAN

AV. QUINCHUQUI

NORTE

CALLE BOLIVAR ÑUKU ÑAN

LINEA FERREA

CALLE PAWKAR ÑAN

CALLE FACCHA ÑAN

CALLE IMBABURA ÑAN

0 10 20 30 40 50 100 200

Figura 274: Vista Aérea Yachay Wasi
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

4.7.3.
Concepto Urbano

La propuesta busca articularse al espacio urbano, incoporandose al recorrido tradicional de hitos arquitectónicos, naturales y culturales de la comunidad, creando accesos directos hacia la calle Pawkar Ñan, prolongación Vías que se desarrolla desde el área central de la comunidad hacia el centro cultural del estadio de Peguche, a lo largo de este tramo vial como primer elemento podemos encontrar, un hito ancestral como es el Inty Killa Watana (Totem) ubicado en el redondel central de la comunidad, elemento histórico y simbólico de encuentro comunitario, donde el usuario propio y extraño pueda interpretar el calendario luni solar que marca el tiempo agro-astronómico del pueblo kichwa Otavalo y sus raymis (festividades).

La calle Faccha Ñan cumple un rol importante dentro del desarrollo de la comunidad, ya que es una artería vial que comunica los diferentes hitos antes mencionado, por lo cual la propuesta arquitectónica busca vincularse a través de la calle Pawkar Ñan a este recorrido simbólico dentro de la comunidad, que inicia desde el Inty Killa Watana (Totem) ubicado en el redondel central de la comunidad, se articula con la Curi-Cancha donde se celebra el Inty Raymi, y la Cascada de Peguche un hito natural de alto valor simbólico para el Kichwa -Otavalo.

En este sentido la propuesta busca vincularse a este sistema de recorrido urbano preestablecido, para lo cual se propone generar sitios para la investigación, experimentación, elaboración y difusión de artesanías textiles, como un nodo urbano dentro de la comunidad.

Por último se propone una proyección de vía para acceso vehicular, que se halla en dirección noroeste para comunicación con la antigua carretera Otavalo – Ibarra de trafico moderado, convirtiendo a la Pawkar Ñan en totalmente peatonalizada y de uso cultural masivo.



Figura 275: Plaza central de Peguche
Fuente linkográfica: Peguche, Flickr Photo Sharing, 2017



Figura 276: Cascada de Peguche
Fuente linkográfica: Cascada de Peguche, Flickr Photo Sharing, 2017

4.8.

Diseño Arquitectónico



Figura 277: Miradas otavaleñas
Fuente:Jonathan Terreros, 2018

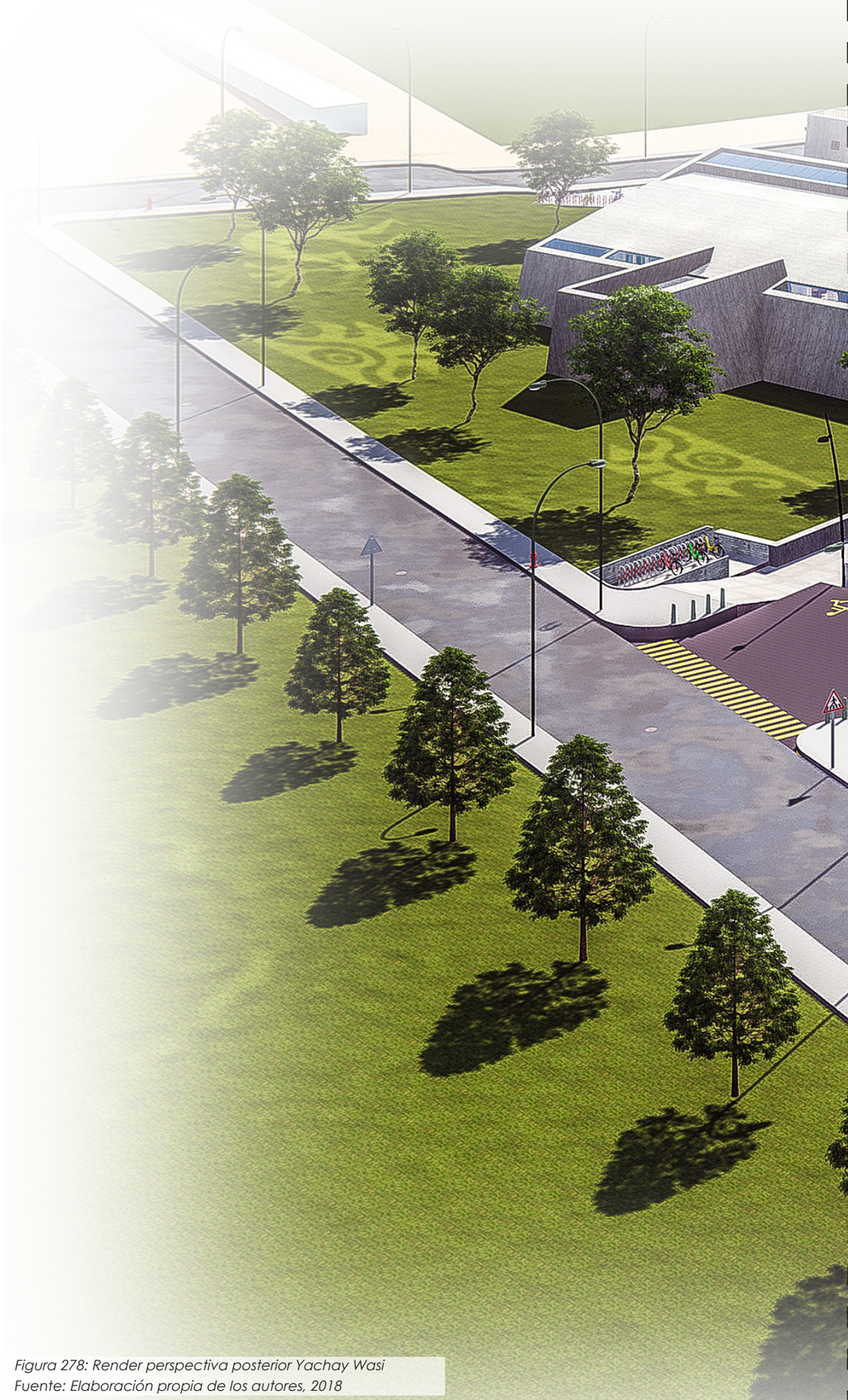


Figura 278: Render perspectiva posterior Yachay Wasi
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



4.8.1.

Implantación General



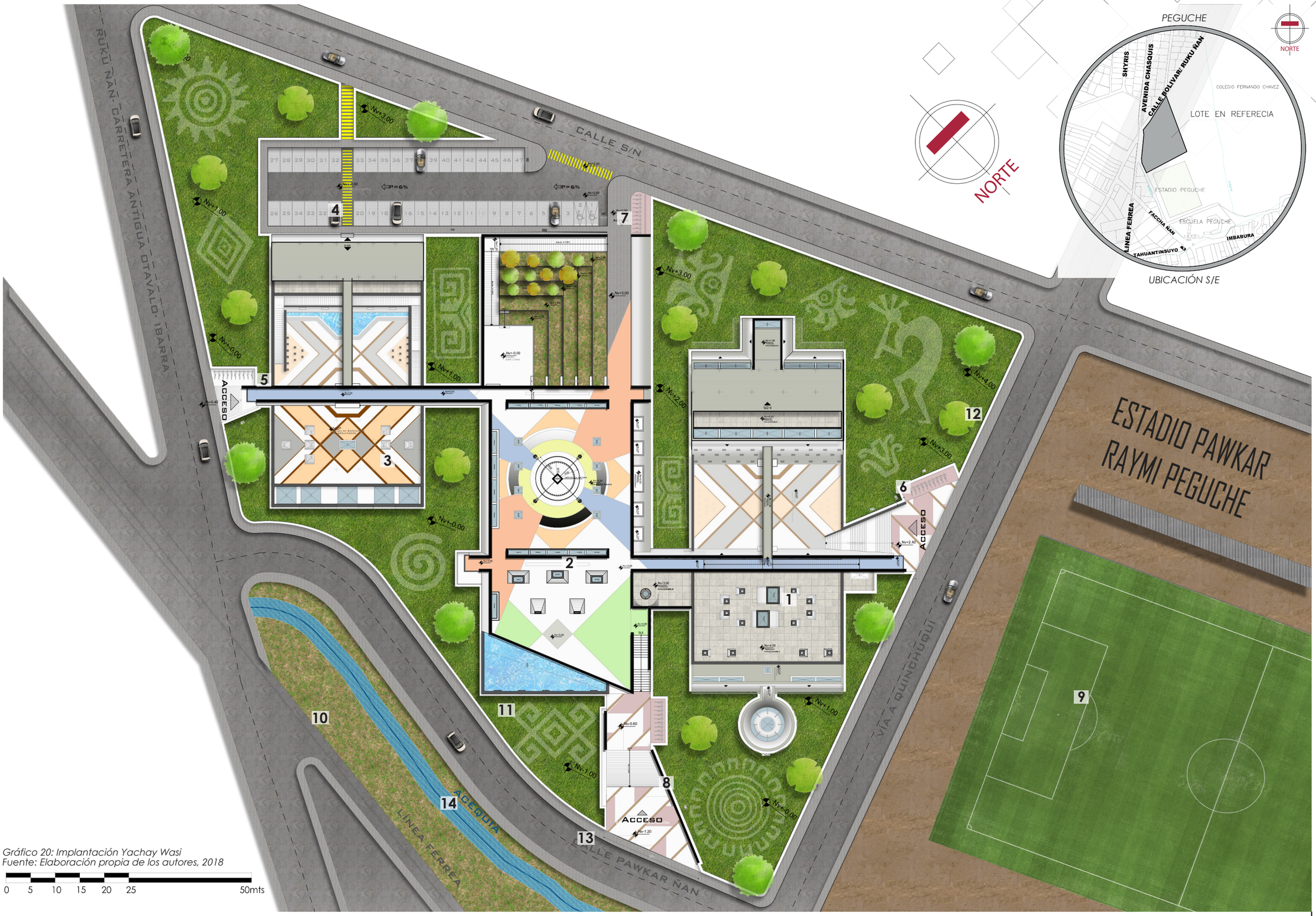
ÍNDICE DE ARBORIZACIÓN

- Lechero
- Añil
- Chilca
- Antaco

ÍNDICE IMPLANTACIÓN GENERAL

1. Zona A (Investigación)
2. Zona B (Experimentación)
3. Zona C (Elaboración)
4. Parqueadero
5. Ingreso Norte
6. Ingreso Sur
7. Ingreso Este
8. Ingreso Oeste
9. Cancha del Pawkar Raymi
10. Antigua vía Otavalo - Ibarra
11. Calle Pawkar Ñan
12. Calle vía Quichinche
13. Línea ferrea Otavalo - Ibarra
14. Acequia

Figura 279: Render perspectiva general Zona de Investigación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



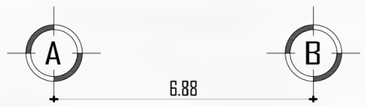
UBICACIÓN S/E

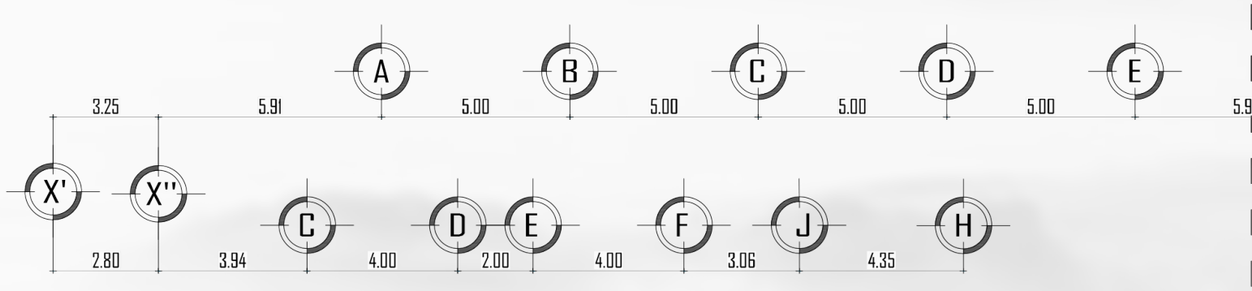
Gráfico 20: Implantación Yachay Wasi
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

0 5 10 15 20 25 50mts

Fachada Frontal

Escala 1:150





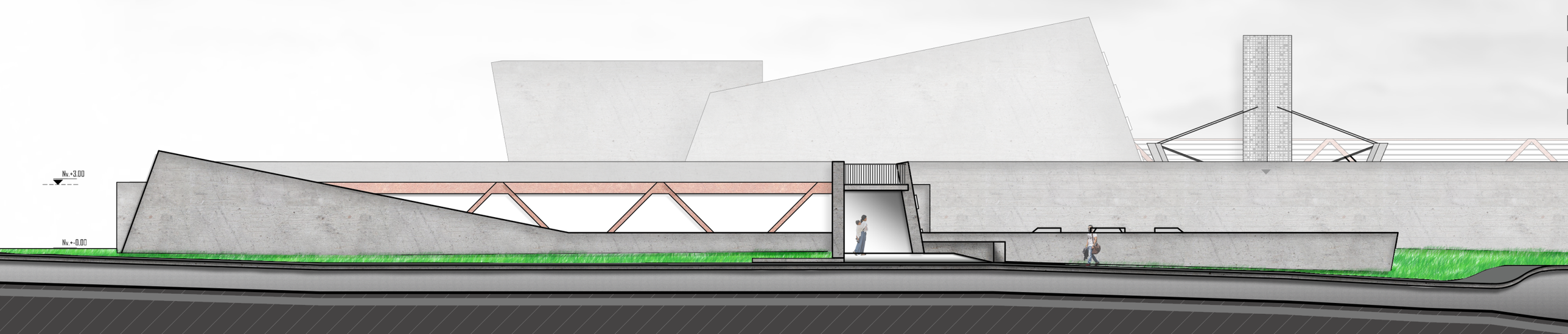


Gráfico 21: Fachada Frontal Yachay Wasi
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

4.8.2.

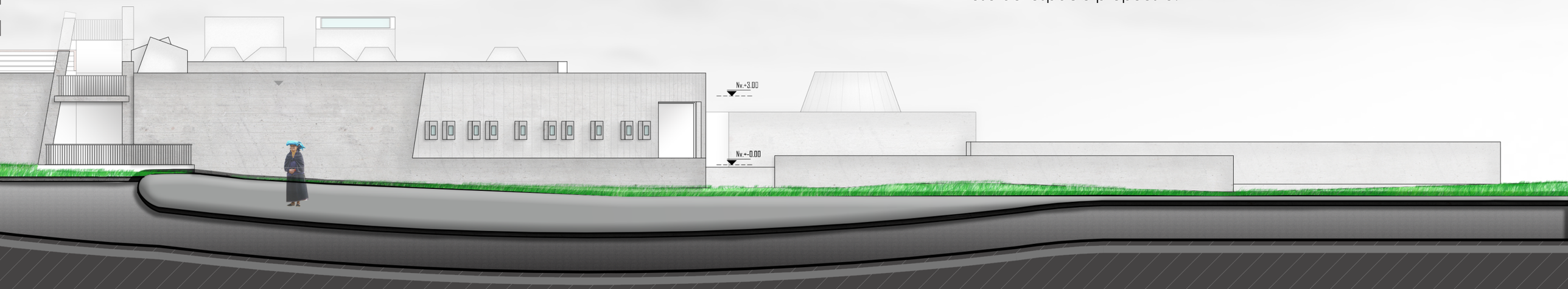
Aspecto Formal General

El concepto de la escala visual volumétrica del proyecto busca mantener las relaciones dimensionales de su contexto. Por lo cual se plantea tres plataformas en niveles diferentes, de las cuales una se encuentra en un nivel inferior al perfil natural del terreno, es decir se encuentra soterrado, lo cual permite que su dimensión volumétrica sea insignificante con respeto a la escala del perfil arquitectónico existente.

En cuanto a las aberturas, el tamaño y proporción de las ventanas del edificio son homogéneas con la finalidad de establecer una escala relativa en las fachadas, minimizando la materialidad de los muros y permitiendo así modificar la percepción del espacio.

También como primera fase de circulación, se plantea accesos directos, frontales y reducidos desde la calle hacia el interior del edificio, creando contrastes entre el espacio abierto "Luz" y cerrado "Sombra", con la idea de generar en el individuo un momento de transición emocional en el espacio, donde el sistema de aberturas que se encuentran a lo largo del eje de circulación crean un juego de luz y sombra, rompiendo así la continuidad del espacio abierto, de forma que este eje de circulación se transforma en un espacio que permite al usuario preparase para ver, experimentar y hacer uso del espacio propuesto.





La dimensión y forma del edificio se plantea con la finalidad de mantener la continuidad visual hacia el Taita Imbabura y Mama Cotacachi, que dentro del contexto social son esenciales.

El concepto de la percepción del espacio busca crear ambientes en base al uso de luz y sombra, no crea aberturas solo en fachadas, sino también para iluminar los espacios se proyecta un sistema de aberturas en el plano superior del espacio, creando un juego de lucernarios formados por estructuras cónicas, que funcional y formalmente dinamizan la escala espacial y visual del edificio.

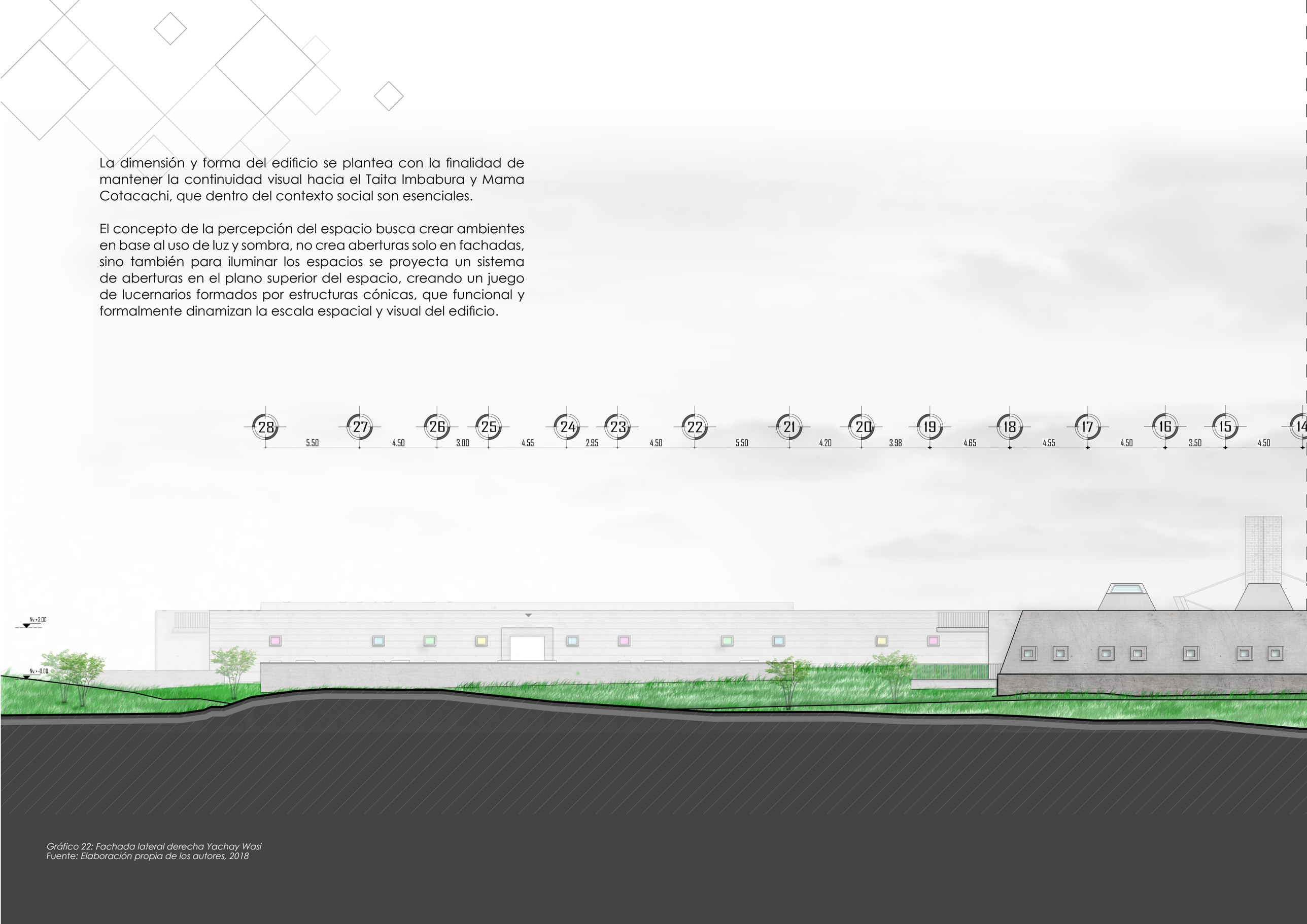


Gráfico 22: Fachada lateral derecha Yachay Wasi
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Fachada Lateral Derecha

Escala 1:150





4.8.3. Zonificación

1. Investigación



Zona encargada del estudio y análisis de cada componente esencial dentro de la artesanía textil otavaleña, su significado iconográfico, legado artesanal, estudio del color y su concepto en el tejido, su marketing y exportación nacional e internacional de una manera innovadora, emprendedora y eficaz como eje principal del desarrollo del intelecto de los actuales y futuros artesanos.

2. Experimentación



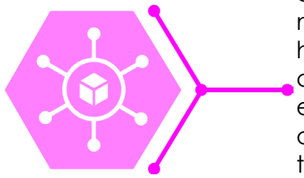
Zona encargada de la participación colectiva, el diálogo de saberes, experiencias, anécdotas, prácticas y vivencialidades dentro y fuera, cambiando de esta manera la metodología tradicional de enseñanza y aprendizaje, donde el auto evaluarse y el evaluar a los demás de una manera amigable afectiva generara el total desarrollo de las potencialidades e intelecto de los artesanos.

3. Elaboración



Zona destinada a la puesta en práctica de todos los conocimientos anteriormente mencionados, donde lo investigado y el dialogo compartido se verá materializado en los distintos productos elaborados pero siempre enfocados en desarrollo colectivo y participativo entre todos los artesanos para forjar una potente actividad e impulsar de manera efectiva y prometedora a la actividad artesanal otavaleña.

4. Difusión



Por ultimo esta zona estará presente en cada una de las anteriores para de esta manera brindar una muestra y difundir el hacer artesanal realizado en cada uno de los espacios que lo conforman, para exponer en una línea del tiempo evolutiva de la artesanía y su legado que busca trascender a través del tiempo como motor del progreso de los artesanos y su actividad.

Figura 280: Render perspectiva general y zonificación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



4.8.4. Propuesta Arquitectónica

4.8.4.1.
Zona de Investigación “A“
Yachana Uku



Figura 281: Render A1, perspectiva zona de investigación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Experiencia Teórica

Conocimiento Escrito

Figura 282: Render A2, Lectura Inicial "Yachana Fanga Uku"
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Tabla 9: *Códigos espaciales Zona "A", Nv-3.00*
Elaborado: Elaboración propia de los autores, 2018

CUADRO DE CÓDIGOS ESPACIALES / ZONA DE INVESTIGACIÓN (YACHANA UKU)					
A1	RECEPCIÓN (Chaskina uku)	A10	GRADAS Y ASCENSOR (Chakana Sikana uku)	A19	MATERIALES Y HERRAMIENTA (Llankanakuna uku)
A2	ADMINISTRACIÓN (Pushana uku)	A11	ESPACIO LIBRE (Cancha)	A20	CALIDAD (Yalli uku)
A3	ARCHIVO (Wakaychina uku)	A12	SERIGRAFÍA (Tullpuykuna uku)	A21	COMERCIO Y ECONOMÍA (Katua uku)
A4	COORDINACIÓN (Yuyarina uku)	A13	MAQUINARIA (Maki uku)	A22	BATERIAS SANITARIAS (Ishpana uku)
A5	SALA DE REUNIONES (Tantana uku)	A14	ACABADOS (Ishanchina uku)	A23	ZONA DE DIFUSIÓN (Rikuchina uku)
A6	LABORATORIO DE COMPUTACIÓN (Nikichi uku)	A15	DISEÑO (Yuyana uku)	A24	LECTURA INICIAL (Yachana fanga uku)
A7	VIDEOTECA (Pata rikuna uku)	A16	COLOR (Tullpukuna uku)	A25	CENTRO DE INTERPRETACIÓN (Chawpi rikuna uku)
A8	INVESTIGACIÓN VIRTUAL (Mashkana uku)	A17	TEXTURAS (Allwikuna uku)	A26	DIAPOTECA (Rikchay uku)
A9	SALA DE ENTREVISTAS (Rimana uku)	A18	ICONOGRAFÍA (Tukapu uku)	A27	BATERIAS SANITARIAS (Ishpana uku)

ZONA A

SIMBOLOGÍA GENERAL	
	MAMPOSTERÍA (Pirka)
	MURO DE HORMIGÓN ARMADO (Hatun Pirka)
	COLUMNA DE HORMIGÓN ARMADO
	FOTOGRAFÍA VIRTUAL / RENDERS (Rikchak)
A1	CÓDIGO ESPACIAL USADO



PLANTA BAJA NV-4.20/ -3.20/ -3.00/ -1.00

ZONA DE INVESTIGACIÓN — ESCALA 1:250

Gráfico 23: Planta Baja Nv-3.00, Zona "A"
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Capacitación

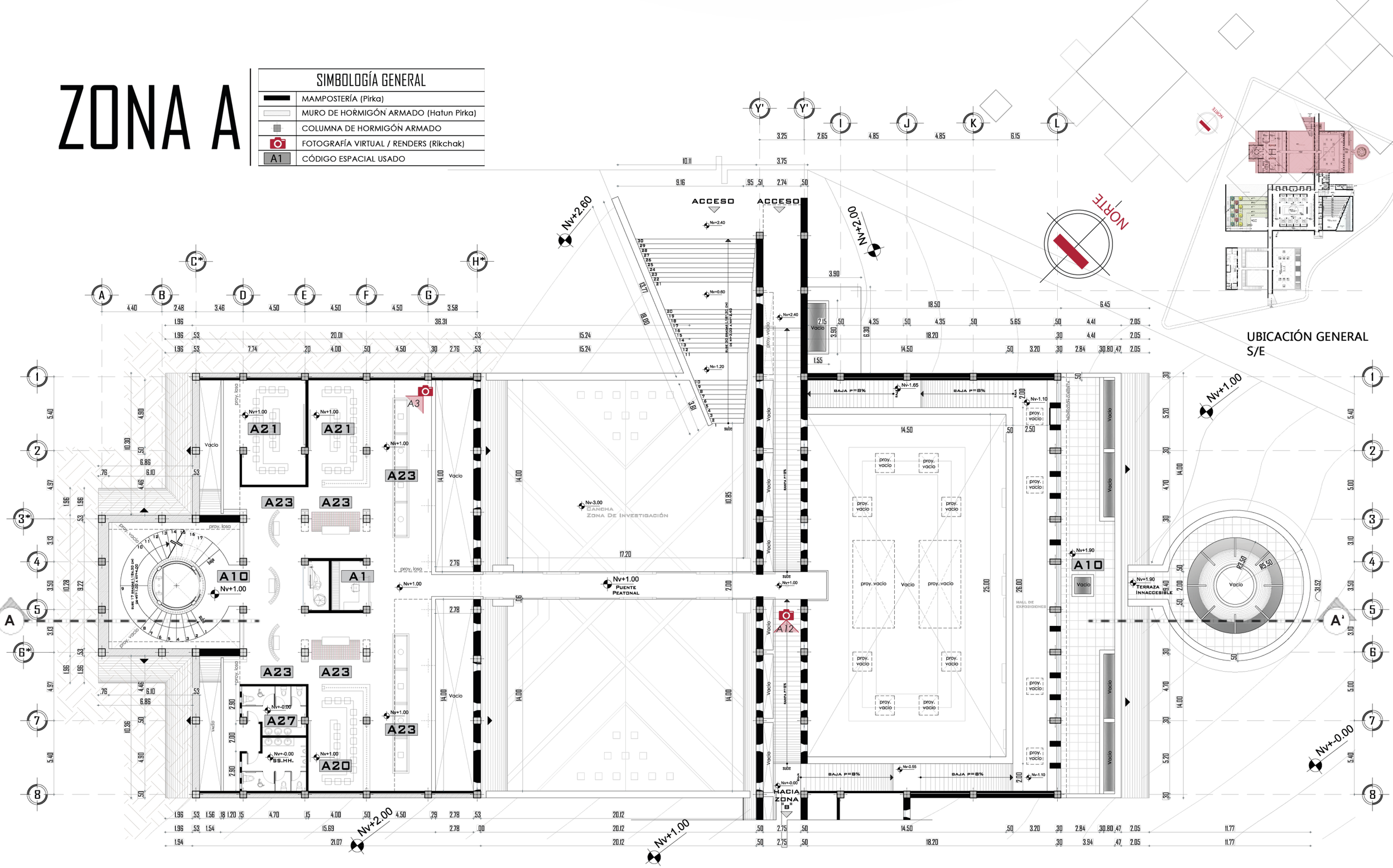
Figura 283: Render A3, Sala Capacitación en Economía.
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Tabla 10: *Códigos espaciales Zona "A", Nv+1.00*
Elaborado: Elaboración propia de los autores, 2018

CUADRO DE CÓDIGOS ESPACIALES / ZONA DE INVESTIGACIÓN (YACHANA UKU)					
A1	RECEPCIÓN (Chaskina uku)	A10	GRADAS Y ASCENSOR (Chakana Sikana uku)	A19	MATERIALES Y HERRAMIENTA (Llankanakuna uku)
A2	ADMINISTRACIÓN (Pushana uku)	A11	ESPACIO LIBRE (Cancha)	A20	CALIDAD (Yalli uku)
A3	ARCHIVO (Wakaychina uku)	A12	SERIGRAFÍA (Tullpuykuna uku)	A21	COMERCIO Y ECONOMÍA (Katua uku)
A4	COORDINACIÓN (Yuyarina uku)	A13	MAQUINARIA (Maki uku)	A22	BATERIAS SANITARIAS (Ishpana uku)
A5	SALA DE REUNIONES (Tantana uku)	A14	ACABADOS (Ishanchina uku)	A23	ZONA DE DIFUSIÓN (Rikuchina uku)
A6	LABORATORIO DE COMPUTACIÓN (Nikichi uku)	A15	DISEÑO (Yuyana uku)	A24	LECTURA INICIAL (Yachana fanga uku)
A7	VIDEOTECA (Pata rikuna uku)	A16	COLOR (Tullpukuna uku)	A25	CENTRO DE INTERPRETACIÓN (Chawpi rikuna uku)
A8	INVESTIGACIÓN VIRTUAL (Mashkana uku)	A17	TEXTURAS (Allwikuna uku)	A26	DIAPOTECA (Rikchay uku)
A9	SALA DE ENTREVISTAS (Rimana uku)	A18	ICONOGRAFÍA (Tukapu uku)	A27	BATERIAS SANITARIAS (Ishpana uku)

ZONA A

SIMBOLOGÍA GENERAL	
	MAMPOSTERÍA (Pirka)
	MURO DE HORMIGÓN ARMADO (Hatun Pirka)
	COLUMNA DE HORMIGÓN ARMADO
	FOTOGRAFÍA VIRTUAL / RENDERS (Rikchak)
A1	CÓDIGO ESPACIAL USADO



PRIMERA PLANTA ALTA NV+1.00/ +1.90/ +2.40

ZONA DE INVESTIGACIÓN — ESCALA 1:250

Gráfico 24: Primera Planta Alta Nv+1.00, Zona "A"
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Investigación Virtual

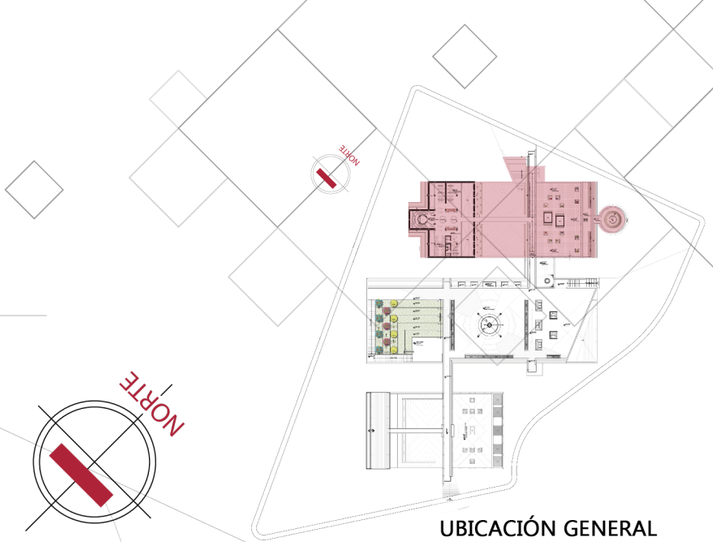
Figura 284: Render A4, Sala Investigación Virtual.
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Tabla 11: *Códigos espaciales Zona "A", Nv +4.00*
Elaborado: Elaboración propia de los autores, 2018

CUADRO DE CÓDIGOS ESPACIALES / ZONA DE INVESTIGACIÓN (YACHANA UKU)					
A1	RECEPCIÓN (Chaskina uku)	A10	GRADAS Y ASCENSOR (Chakana Sikana uku)	A19	MATERIALES Y HERRAMIENTA (Llankanakuna uku)
A2	ADMINISTRACIÓN (Pushana uku)	A11	ESPACIO LIBRE (Cancha)	A20	CALIDAD (Yalli uku)
A3	ARCHIVO (Wakaychina uku)	A12	SERIGRAFÍA (Tullpuykuna uku)	A21	COMERCIO Y ECONOMÍA (Katua uku)
A4	COORDINACIÓN (Yuyarina uku)	A13	MAQUINARIA (Maki uku)	A22	BATERIAS SANITARIAS (Ishpana uku)
A5	SALA DE REUNIONES (Tantana uku)	A14	ACABADOS (Ishanchina uku)	A23	ZONA DE DIFUSIÓN (Rikuchina uku)
A6	LABORATORIO DE COMPUTACIÓN (Nikichi uku)	A15	DISEÑO (Yuyana uku)	A24	LECTURA INICIAL (Yachana fanga uku)
A7	VIDEOTECA (Pata rikuna uku)	A16	COLOR (Tullpukuna uku)	A25	CENTRO DE INTERPRETACIÓN (Chawpi rikuna uku)
A8	INVESTIGACIÓN VIRTUAL (Mashkana uku)	A17	TEXTURAS (Allwikuna uku)	A26	DIAPOTECA (Rikchay uku)
A9	SALA DE ENTREVISTAS (Rimana uku)	A18	ICONOGRAFÍA (Tukapu uku)	A27	BATERIAS SANITARIAS (Ishpana uku)

ZONA A

SIMBOLOGÍA GENERAL	
	MAMPOSTERÍA (Pirka)
	MURO DE HORMIGÓN ARMADO (Hatun Pirka)
	COLUMNA DE HORMIGÓN ARMADO
	FOTOGRAFÍA VIRTUAL / RENDERS (Rikchak)
A1	CÓDIGO ESPACIAL USADO



UBICACIÓN GENERAL
S/E

SEGUNDA PLANTA ALTA NV+4.00

ZONA DE INVESTIGACIÓN — ESCALA 1:250

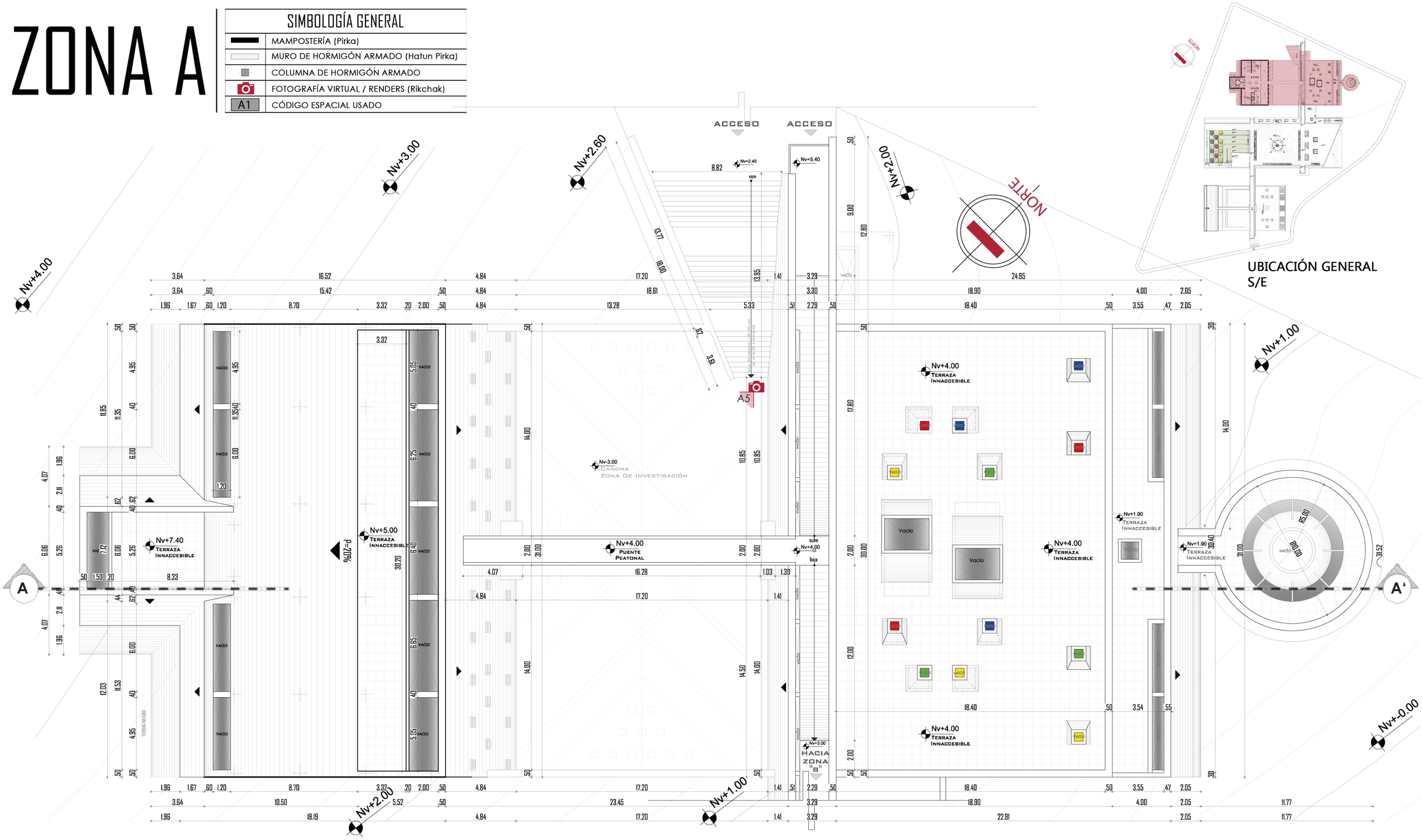
Gráfico 25: Segunda Planta Alta Nv+4.00, Zona "A"
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Zona “A” Investigación

Figura 285: Render A5, Cancha Zona de Investigación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

ZONA A

SIMBOLOGÍA GENERAL	
	MAMPOSTERÍA (Pirka)
	MURO DE HORMIGÓN ARMADO (Hatun Pirka)
	COLUMNA DE HORMIGÓN ARMADO
	FOTOGRAFÍA VIRTUAL / RENDERS (Rikchak)
A1	CÓDIGO ESPACIAL USADO



UBICACIÓN GENERAL
S/E

PLANTA DE CUBIERTAS NV+7.40

ZONA DE INVESTIGACIÓN ESCALA 1:250

Gráfico 26: Planta de cubiertas, Zona "A"
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Sección Longitudinal A-A’

Escala 1:125



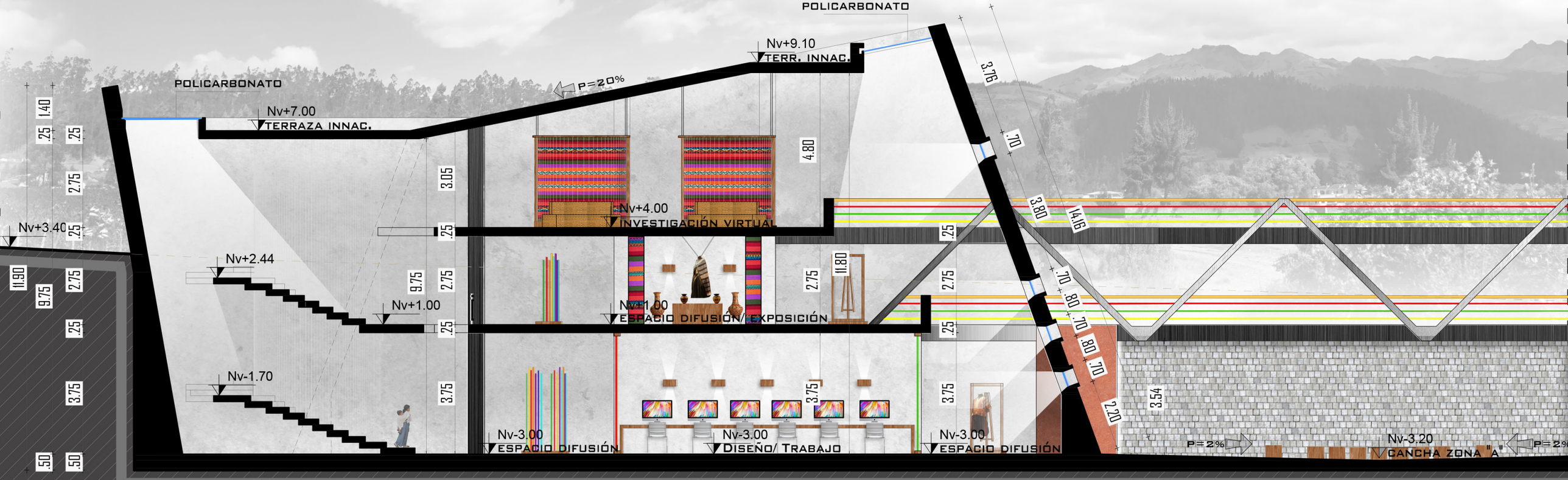
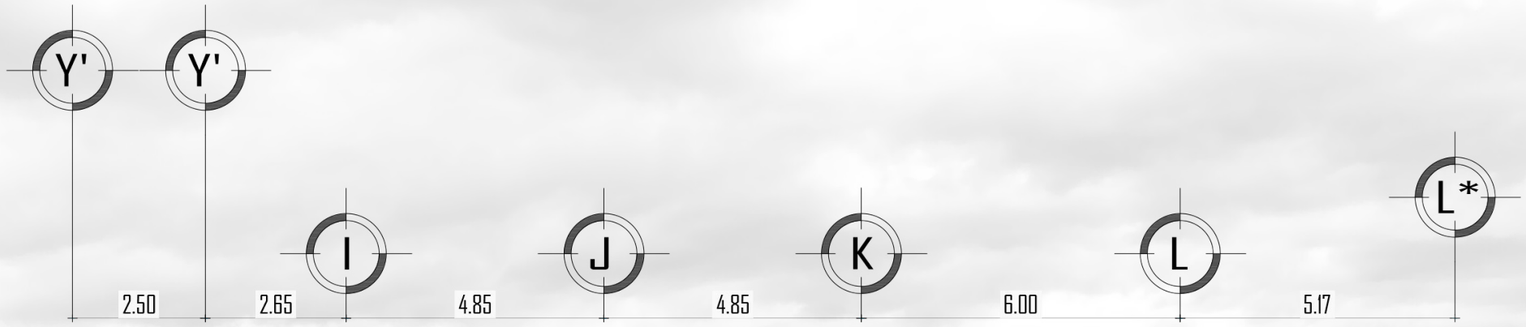
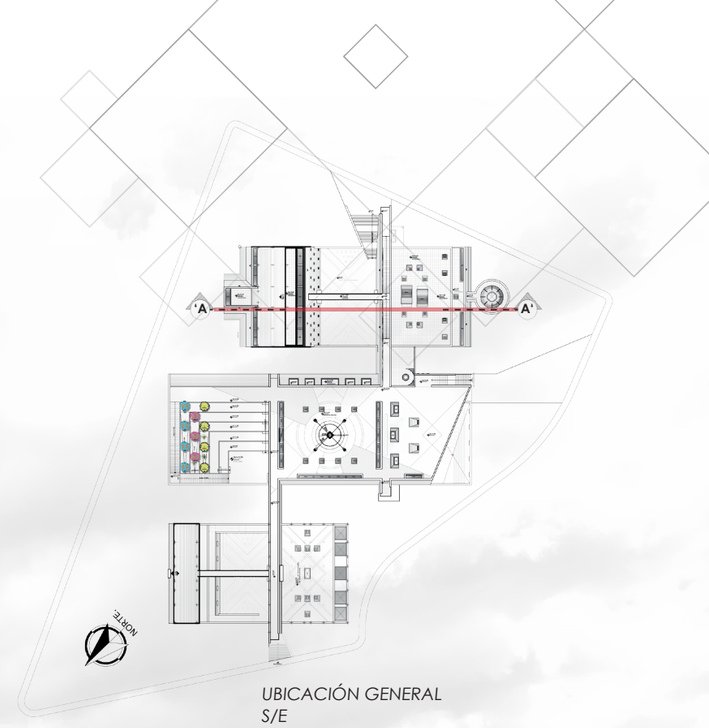


Gráfico 27: Sección A-A’, Zona “A“
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018





UBICACIÓN GENERAL
S/E



Zona “A”
Investigación

Figura 286: Render A6, Diapoteca
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018





Figura 287: Render A7, Centro de Interpretación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



Figura 288: Render A8, Hall de Circulación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

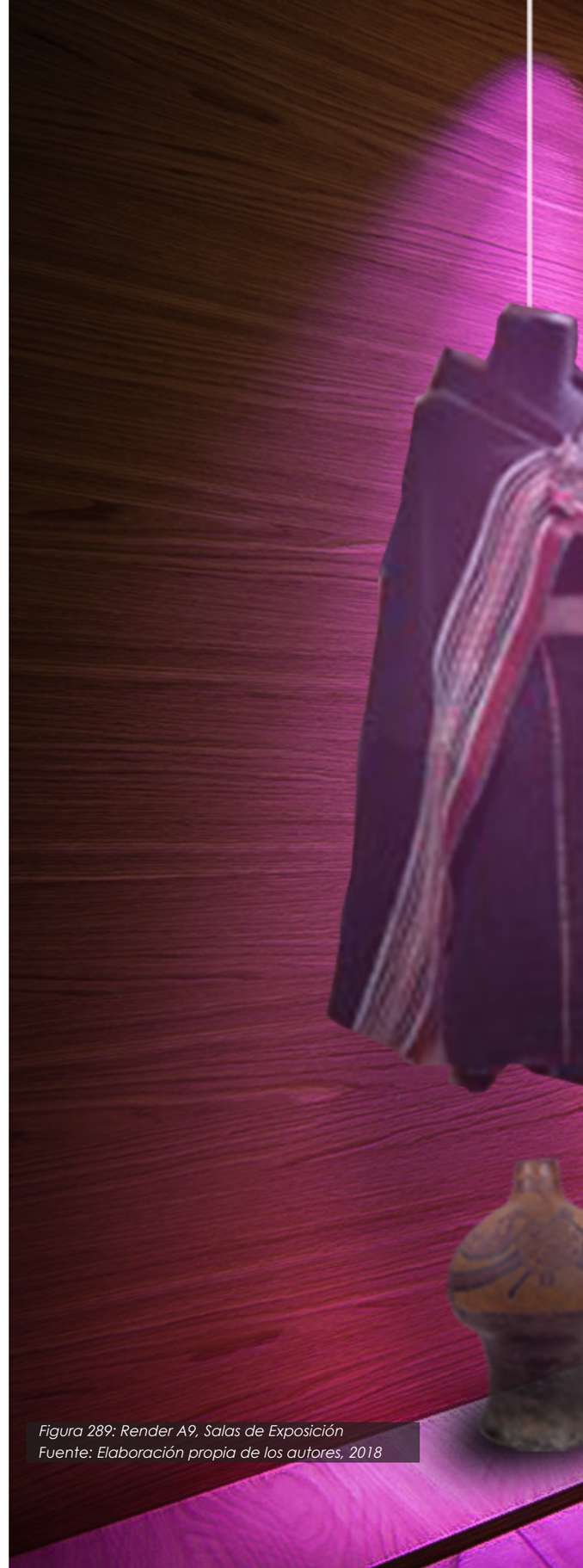


Figura 289: Render A9, Salas de Exposición
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



Zona “A”
Investigación

Figura 290: Render A10, Salas de Investigación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



Figura 291: Render A11, Salas de Difusión
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Zona “A”
Investigación

Figura 292: Render A12, Rampa de circulación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Figura 293: Render A13, Videoteca
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018


LOEWE
ECUADOR

Zona “A”
Investigación

Figura 294: Render A14, Salas de Lectura
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

El hombre andino, es incluyente. No excluye a otros humanos ni a sabidurías ajenas, tienden a incluirlas dentro de su conocimiento para crecer en ella.

(Ramiro Reinaga, TAWA INTY SUYO, 207, pág 340)



Figura 295: Aya Huma
Fuente linkográfica: Marcelo Jaramillo, Flickr Photo Sharing, 2010

4.8.4.2.

Zona de Experimentación “B“
Yapana Uku



Figura 296: Render B1, Sala Comunal
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



Conocimiento Expresivo

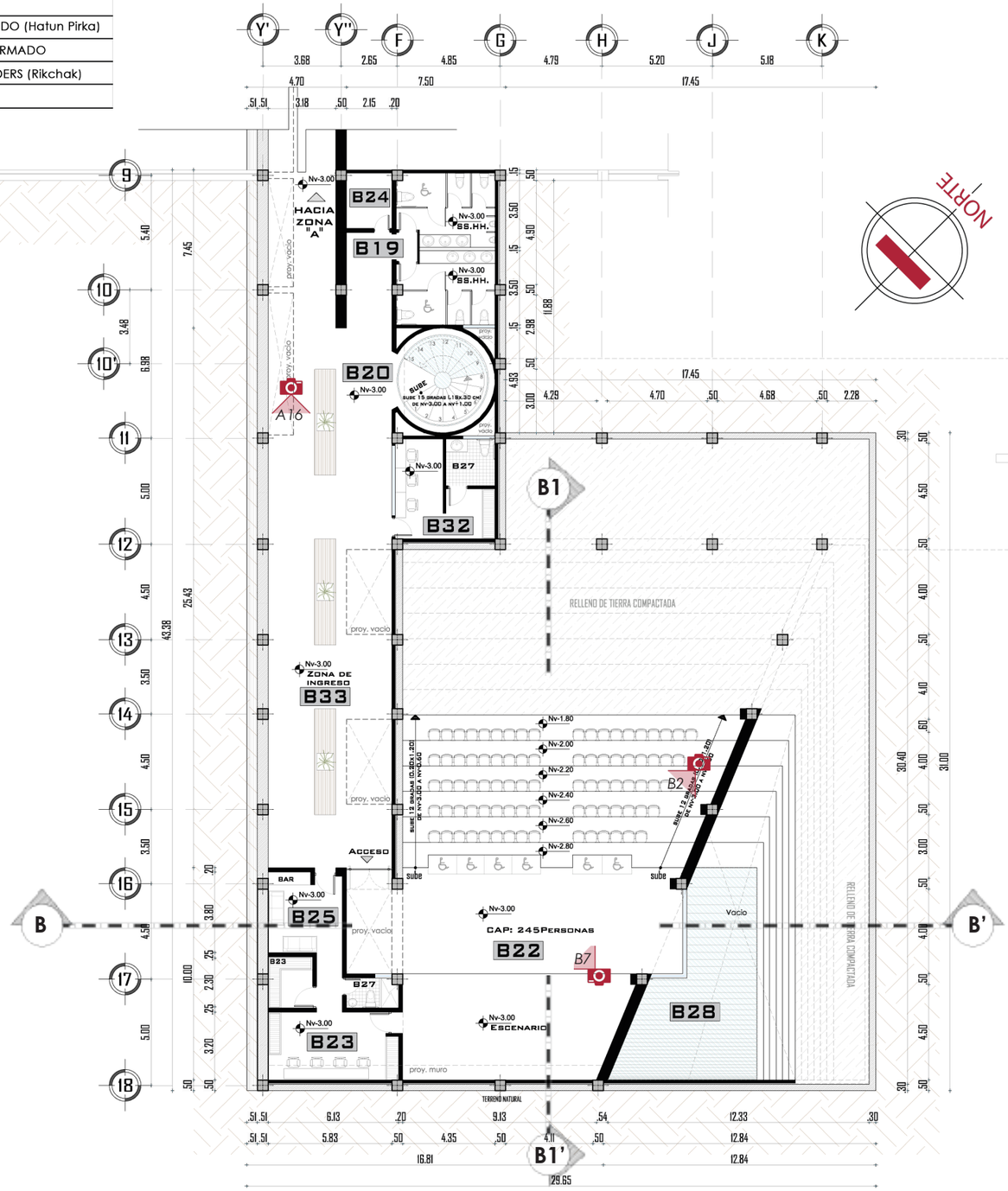
Tabla 12: *Códigos espaciales Zona "B", Nv -3.00*
Elaborado: Los Autores,2018

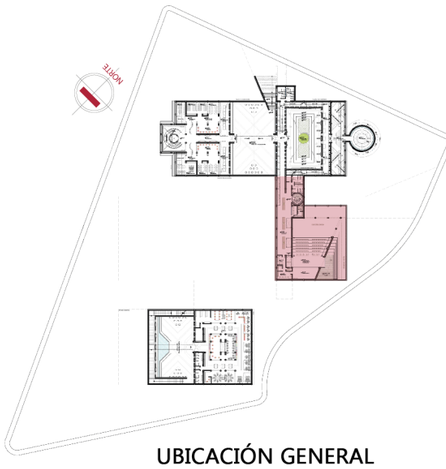
CUADRO DE CÓDIGOS ESPACIALES / ZONA DE EXPERIMENTACIÓN (YUPANA UKU)							
B1	RECEPCIÓN (Chaskina uku)	B10	SALA TALLER DE COLOR (Tullpukuna uku)	B19	BATERIAS SANITARIAS (Ishpana uku)	B28	ESPEJO DE AGUA (Tinkana uku)
B2	INFORMACIÓN (Cashkina uku)	B11	SALA TALLER DE MATERIAL (Imaykakuna uku)	B20	GRADAS (Chakana Sikana uku)	B29	CAFETERÍA CULTURAL (Mikuna uku)
B3	DESARROLLO COMUNAL DE CONOCIMIENTOS (Yachana Yacta uku)	B12	SALA TALLER DE TECNICAS DE HILADO (Puchkana uku)	B21	ESPACIOS INMERSIVOS PEDAGÓGICOS INICIALES (Kallari yachaichina uku)	B30	JARDÍN Y ÁGORA AL AIRE LIBRE (Sisa pampa)
B4	ACABADOS Y PRESENTACIÓN (Ishachinakuna uku)	B13	ÁREA SENSORIAL HERRAMIENTAS (Ankuyana uku)	B22	AUDITORIO CO-WORKING (uchilla-llacta uku)	B31	PLAZA DE ENCUENTRO (tuparina kancha)
B5	MAQUINARIA Y HERRAMIENTA DE TRABAJO (Llankanakuna uku)	B14	ÁREA SENSORIAL TEXTURAS (Allwikuna uku)	B23	CAMERINO (Shuktayana uku)	B32	BOLETERÍA (Punku uku)
B6	SALA TALLER DE MANEJO DEL MATERIAL (Llankana uku)	B15	ÁREA SENSORIAL COLOR (Ankuyana uku)	B24	BODEGA (Wacaychina uku)	B33	ZONA DE DIFUSIÓN (Rikuchina uku)
B7	SALA TALLER DE ICONOGRAFÍA (Tukapu uku)	B16	ÁREA SENSORIAL ICONOGRAFÍA (Ankuyana uku)	B25	SALA DE ESPERA (Shuyana uku)		
B8	SALA TALLER DE LAVADO (Taksana uku)	B17	ÁREA SENSORIAL HILADO (Ankuyana uku)	B26	CONTROL DE AUDIO Y VIDEO (Uyari uku)		
B9	SALA TALLER DE SECADO (Ankuyana uku)	B18	TERRAZA MIRADOR (Mancharina uku)	B27	BATERIA SANITARIAS (Ispana uku)		

Figura 297: Render B2, Auditorio
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

ZONA B

SIMBOLOGÍA GENERAL	
	MAMPOSTERÍA (Pirka)
	MURO DE HORMIGÓN ARMADO (Hatun Pirka)
	COLUMNA DE HORMIGÓN ARMADO
	FOTOGRAFÍA VIRTUAL / RENDERS (Rikchak)
A1	CÓDIGO ESPACIAL USADO





UBICACIÓN GENERAL
S/E

PLANTA BAJA NV-3.00

ZONA DE EXPERIMENTACIÓN ESCALA 1:250

Gráfico 28: Planta Baja Nv-3.00, Zona "B"
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Conocimiento Compartido

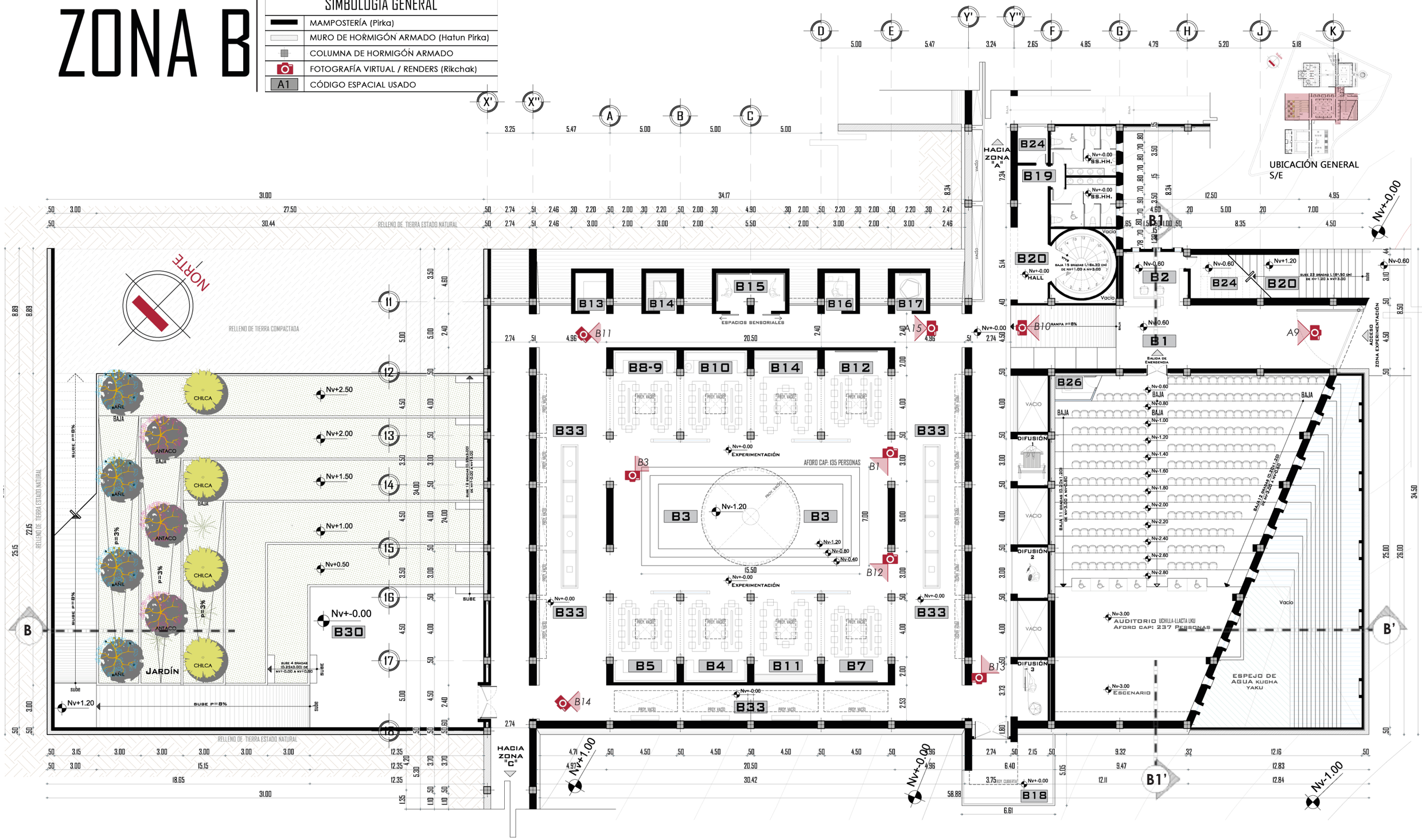
Tabla 13: *Códigos espaciales Zona "B", Nv +-0.00*
Elaborado: Los Autores,2018

CUADRO DE CÓDIGOS ESPACIALES / ZONA DE EXPERIMENTACIÓN (YUPANA UKU)							
B1	RECEPCIÓN (Chaskina uku)	B10	SALA TALLER DE COLOR (Tullpukuna uku)	B19	BATERIAS SANITARIAS (Ishpana uku)	B28	ESPEJO DE AGUA (Tinkana uku)
B2	INFORMACIÓN (Cashkina uku)	B11	SALA TALLER DE MATERIAL (Imaykakuna uku)	B20	GRADAS (Chakana Sikana uku)	B29	CAFETERÍA CULTURAL (Mikuna uku)
B3	DESARROLLO COMUNAL DE CONOCIMIENTOS (Yachana Yacta uku)	B12	SALA TALLER DE TECNICAS DE HILADO (Puchkana uku)	B21	ESPACIOS INMERSIVOS PEDAGÓGICOS INICIALES (Kallari yachaichina uku)	B30	JARDÍN Y ÁGORA AL AIRE LIBRE (Sisa pampa)
B4	ACABADOS Y PRESENTACIÓN (Ishachinakuna uku)	B13	ÁREA SENSORIAL HERRAMIENTAS (Ankuyana uku)	B22	AUDITORIO CO-WORKING (uchilla-llacta uku)	B31	PLAZA DE ENCUENTRO (tuparina kancha)
B5	MAQUINARIA Y HERRAMIENTA DE TRABAJO (Llankanakuna uku)	B14	ÁREA SENSORIAL TEXTURAS (Allwikuna uku)	B23	CAMERINO (Shuktayana uku)	B32	BOLETERÍA (Punku uku)
B6	SALA TALLER DE MANEJO DEL MATERIAL (Llankana uku)	B15	ÁREA SENSORIAL COLOR (Ankuyana uku)	B24	BODEGA (Wacaychina uku)	B33	ZONA DE DIFUSIÓN (Rikuchina uku)
B7	SALA TALLER DE ICONOGRAFÍA (Tukapu uku)	B16	ÁREA SENSORIAL ICONOGRAFÍA (Ankuyana uku)	B25	SALA DE ESPERA (Shuyana uku)		
B8	SALA TALLER DE LAVADO (Taksana uku)	B17	ÁREA SENSORIAL HILADO (Ankuyana uku)	B26	CONTROL DE AUDIO Y VIDEO (Uyari uku)		
B9	SALA TALLER DE SECADO (Ankuyana uku)	B18	TERRAZA MIRADOR (Mancharina uku)	B27	BATERIA SANITARIAS (Ispana uku)		

Figura 298: Render B3, Sala Taller del color
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

ZONA B

SIMBOLOGÍA GENERAL	
	MAMPOSTERÍA (Pirka)
	MURO DE HORMIGÓN ARMADO (Hatun Pirka)
	COLUMNA DE HORMIGÓN ARMADO
	FOTOGRAFÍA VIRTUAL / RENDERS (Rikchak)
A1	CÓDIGO ESPACIAL USADO



PLANTA NV-0.60 / +-0.00

ZONA DE EXPERIMENTACIÓN ESCALA 1:250

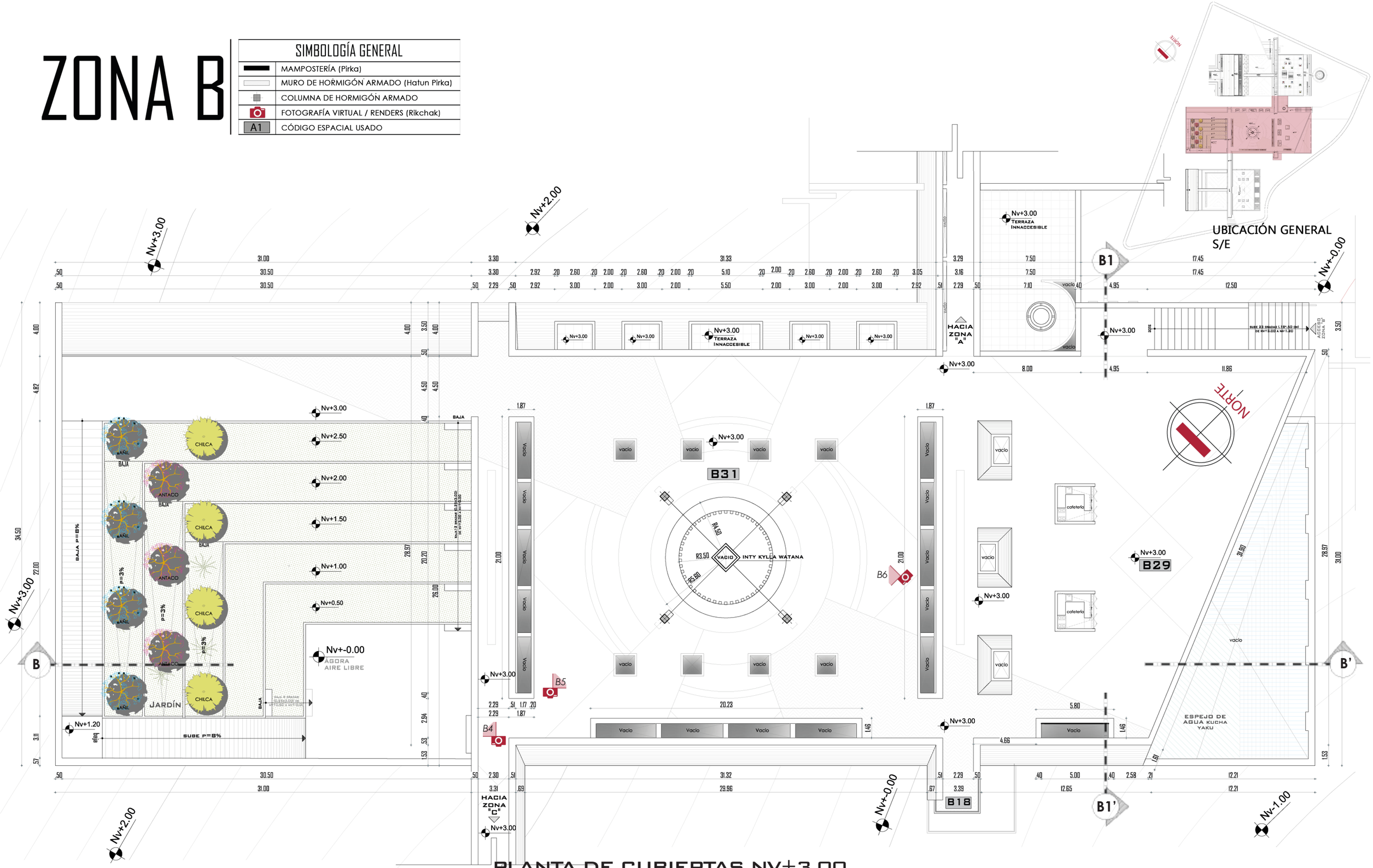
Gráfico 29: Planta Nv+-0.00, Zona "B"
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Conocimiento Vivencial

Figura 299: Render B4, Ágora al aire libre
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

ZONA B

SIMBOLOGÍA GENERAL	
▬	MAMPOSTERÍA (Pirka)
▭	MURO DE HORMIGÓN ARMADO (Hatun Pirka)
▪	COLUMNA DE HORMIGÓN ARMADO
📷	FOTOGRAFÍA VIRTUAL / RENDERS (Rikchak)
A1	CÓDIGO ESPACIAL USADO



PLANTA DE CUBIERTAS NV+3.00

ZONA DE EXPERIMENTACIÓN — ESCALA 1:250

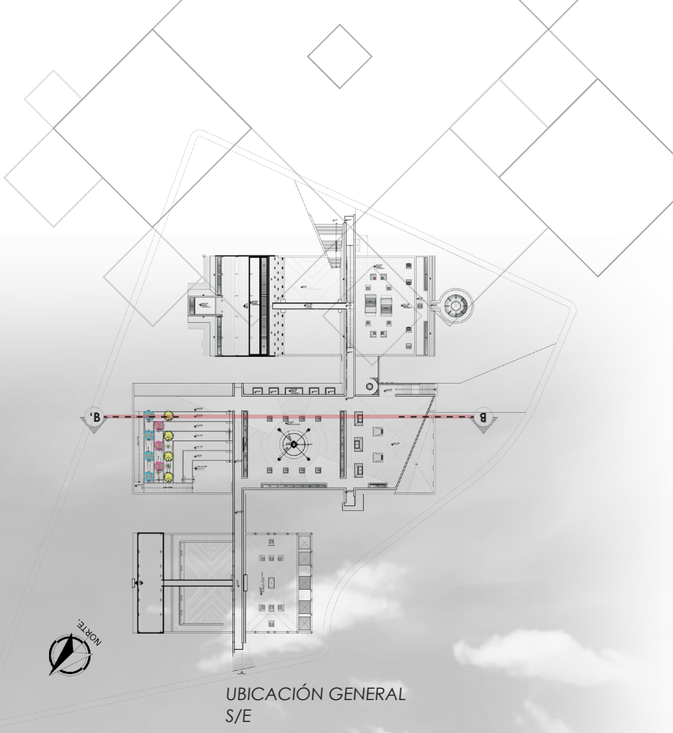
Gráfico 30: Planta Terraza Nv+3.00, Zona "B"
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Sección Longitudinal B-B’

Escala 1:150

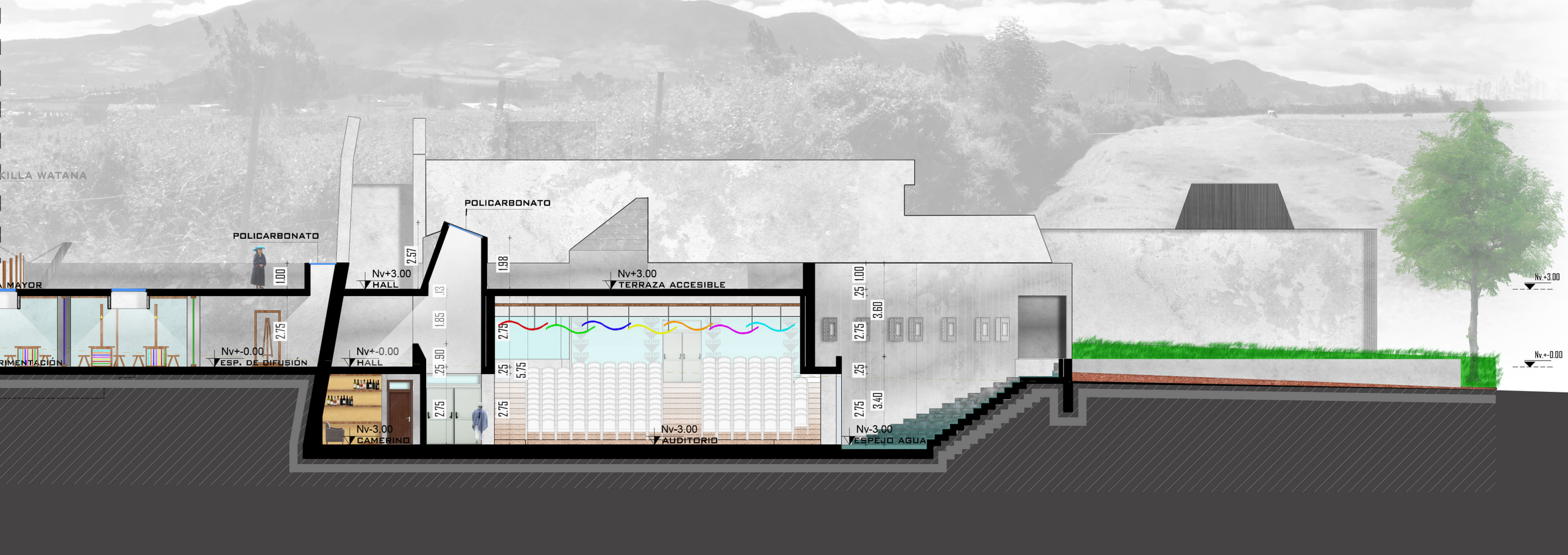


Gráfico 31: Sección B’B, Zona “B”
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



UBICACIÓN GENERAL
S/E

D 5.00 E 5.47 Y' 3.24 Y'' 2.65 F 4.85 G 4.79 H 5.20 J 5.18 K



Inti Quilla Watana

Javier Lajo (2003), indica que el Inti Quilla Watana o atadura del sol, era usado como un sistema para monitorear el ángulo de incidencia solar en la tierra, es así que, la observación del movimiento del sol y la proyección de su sombra, permite reinterpretar mediante un dibujo geométrico las diagonales que conforman sus efectos al proyectarse, estas diagonales como complemento de la Chakana establecen un lenguaje filosófico de saberes.

Desde esta perspectiva, el Inti Quilla Watana es un elemento de planificación del tiempo y espacio, su reinterpretación dentro de la propuesta se plantea como un elemento simbólico y monumental, en base a su diseño y ubicación, teniendo como finalidad ordenar el espacio funcional y formal del proyecto, es así que el individuo podrá observar desde estas proyecciones un calendario agro astronómico, evidenciado así las cuatro festividades más importantes del calendario andino tales como Pawkar Raymi, Inty Raymi, Colla Raymi y Capac Raymi.



Figura 300: Render B5, Inti Quilla Watana
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



Inti Quilla Watana

Se ubica estratégicamente dentro de la propuesta, se proyecta como un elemento escultórico sujeto a la orientación y movimientos solares, permitiendo evidenciar los equinoccios y solsticios, resaltando y reinterpretando lo más importante de los saberes ancestrales de los pueblos andinos. Este elemento mide 6 metros de altura y estará suspendida en el aire mediante tensores de acero, que permitirán una percepción de desprendimiento del cuerpo, alma y el espíritu, mediante el flotar del monumento en el aire.

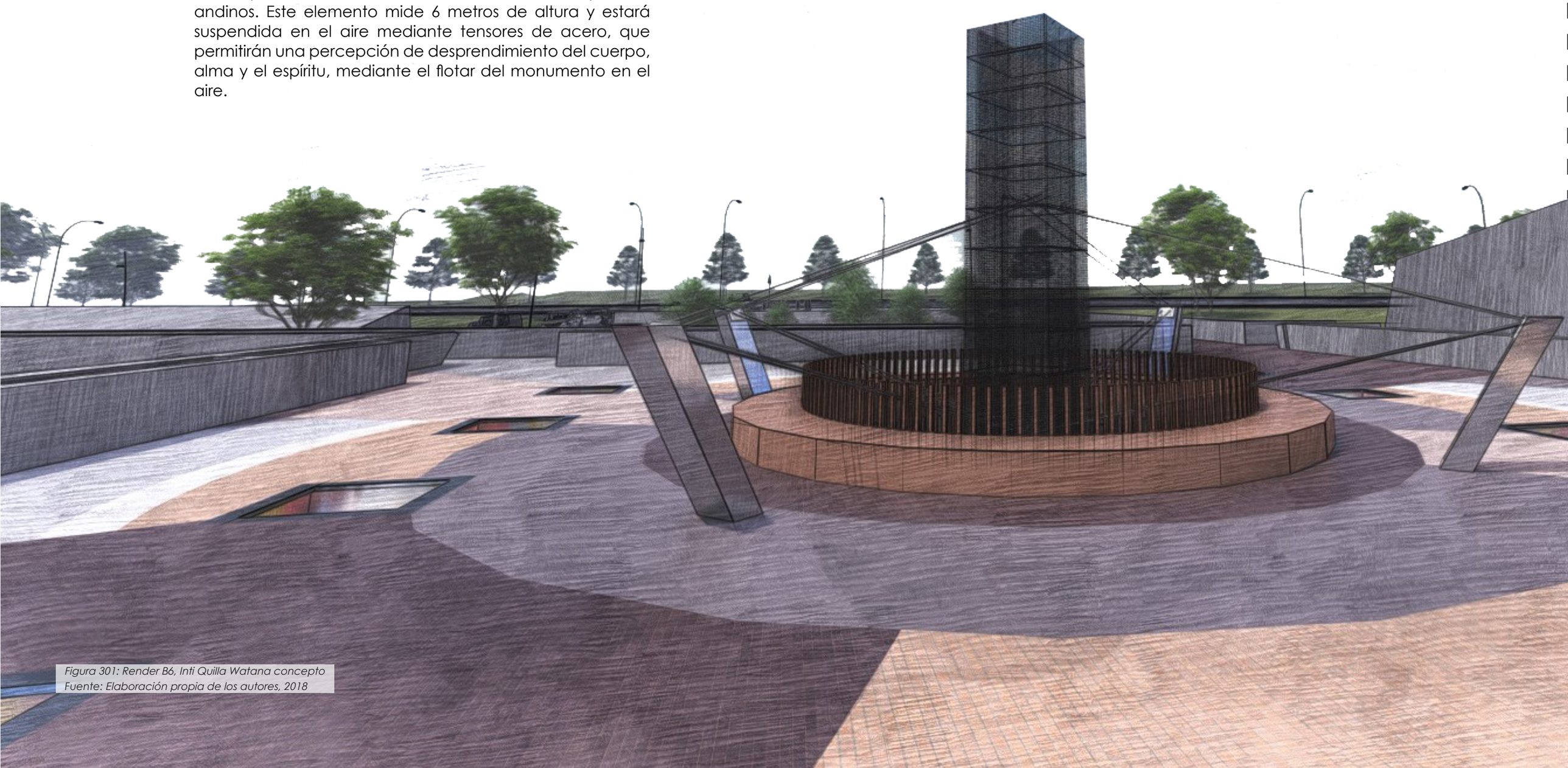
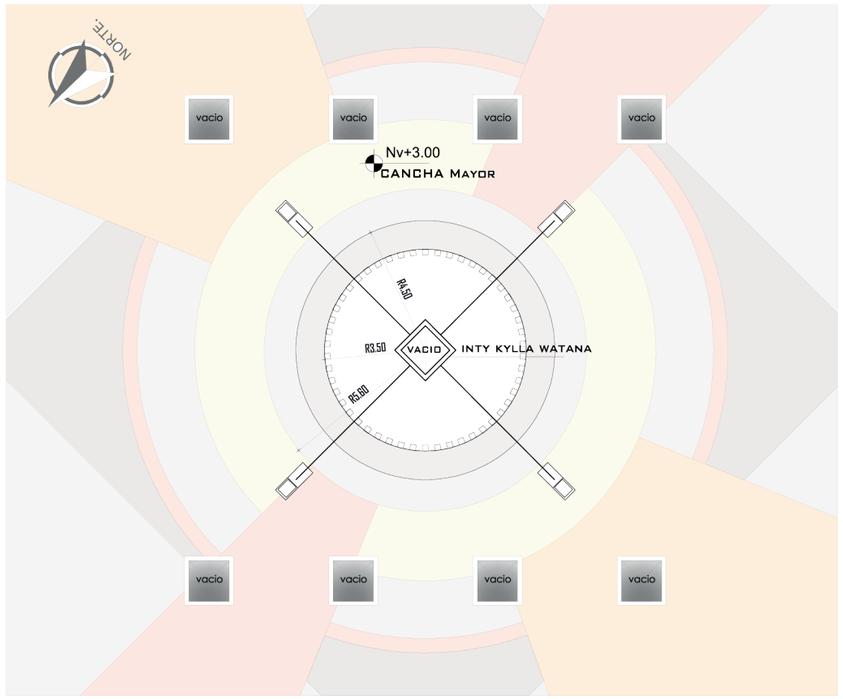


Figura 301: Render B6, Inti Quilla Watana concepto
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

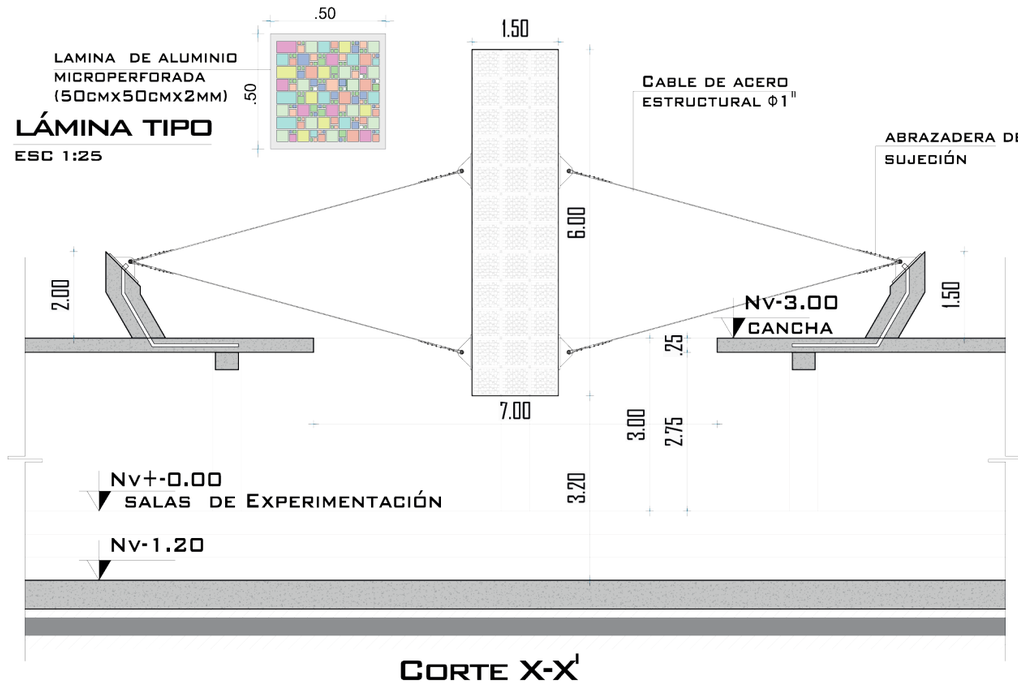


PLANTA INTI QUILLA WATANA
ESC 1:100

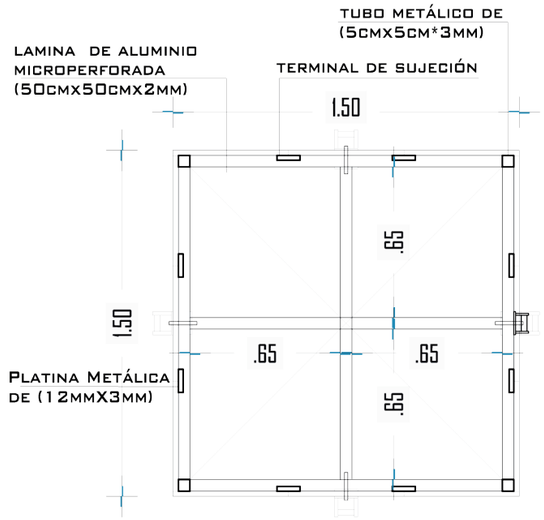


UBICACIÓN GENERAL
S/E

ANÁLISIS ÁNGULOS
ESC 1:100



CORTE X-X'
ESC 1:100



DETALLE PERFILES
ESC 1:25



DETALLE ANCLAJE
ESC 1:25

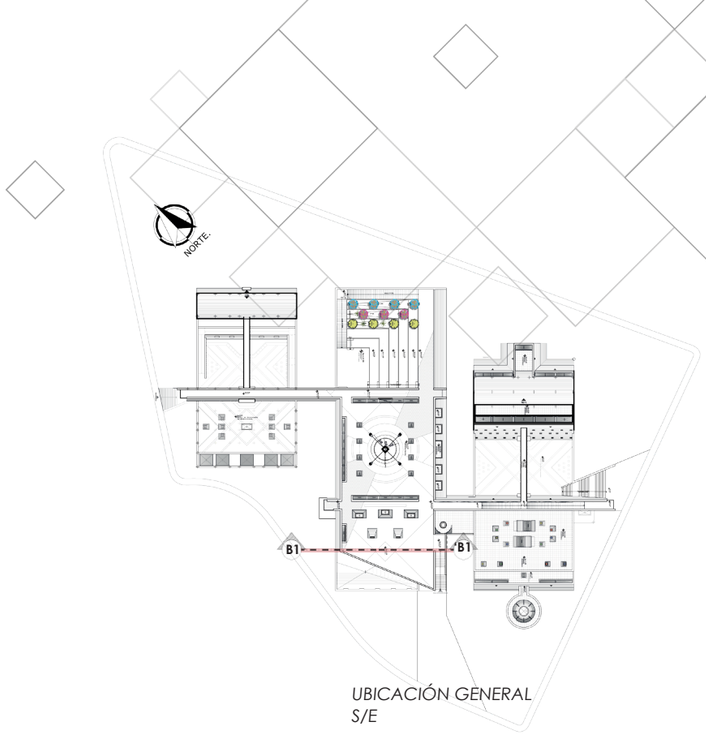
Gráfico 32: Planta/Corte/ Detalle Inti Quilla Watana
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Zona “B”
Experimentación

Figura 302: Render B7, Auditorio escenario
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



Auditorio



UBICACIÓN GENERAL
S/E

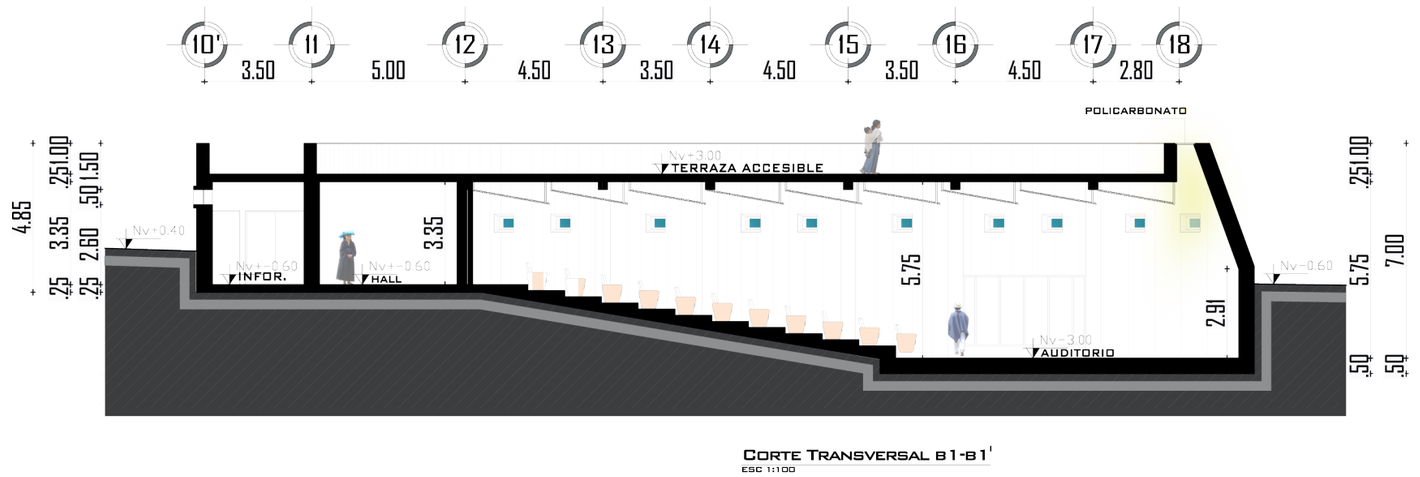
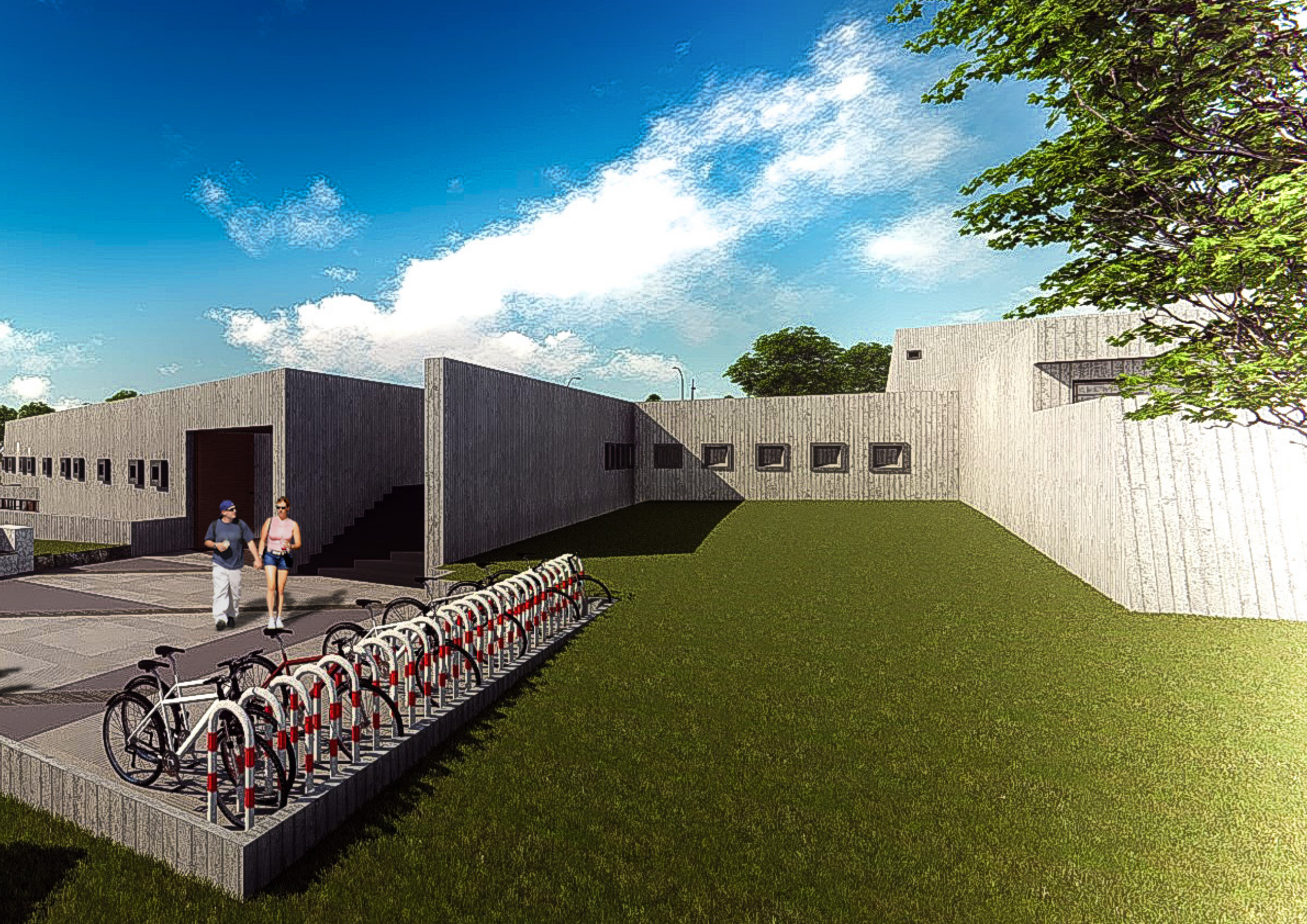


Gráfico 33: Sección B1-B1', Auditorio
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Zona “B”
Experimentación



Figura 303: Render B8, Acceso Principal
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



Zona “B”
Experimentación

Figura 304: Render B9, Hall de acceso
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

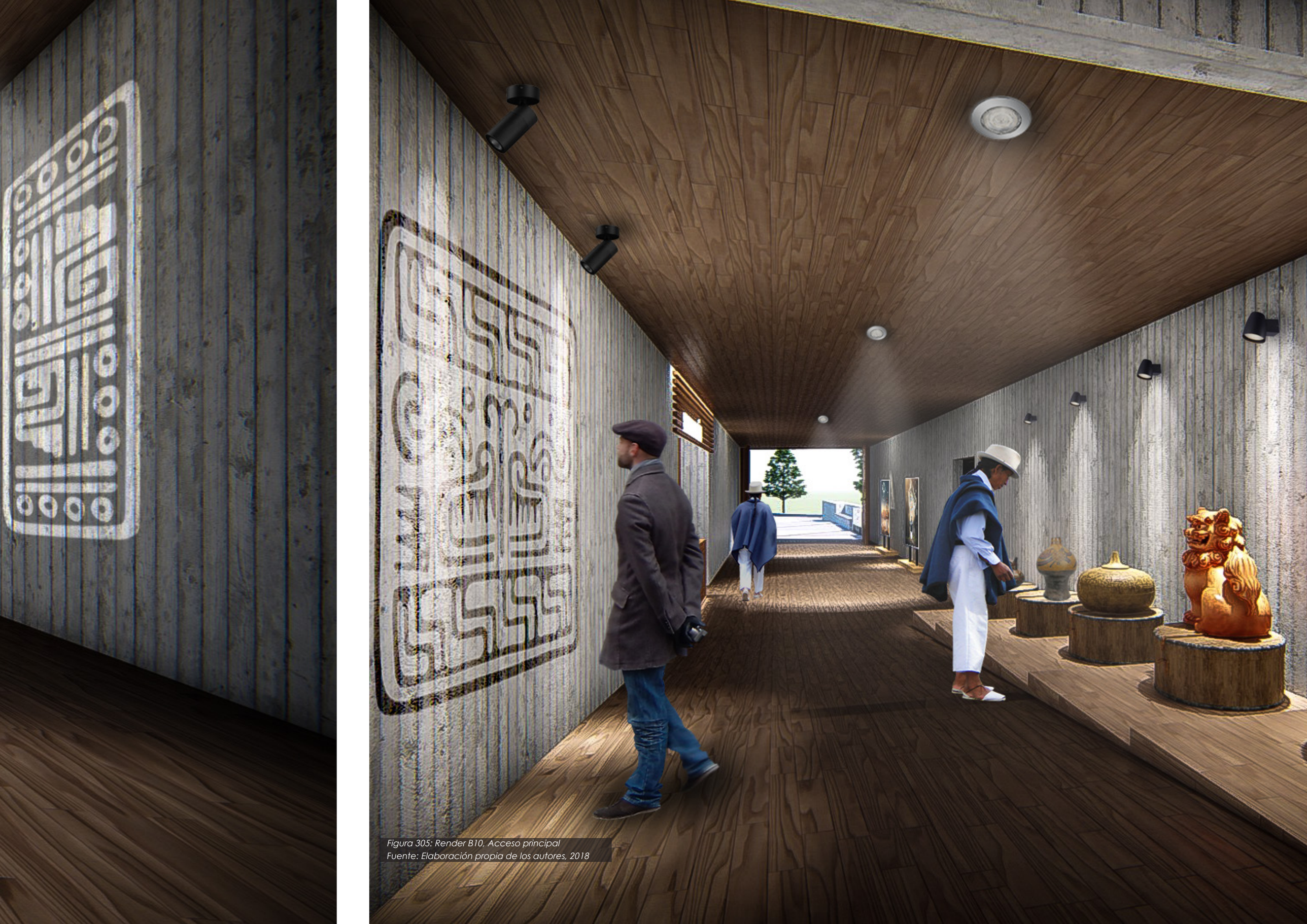


Figura 305: Render B10, Acceso principal
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Zona “B”
Experimentación

Figura 306: Render B11, Espacios Sensoriales
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Figura 307: Render B12, Salas Taller
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



Zona “B”
Experimentación



Figura 308: Render B13, Hall de circulación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Figura 309: Render B14, Espacios de exposición
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Zona “B”
Experimentación

Figura 310: Render B15, Espacios de Difusión
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Figura 311: Render B16, Sala de espera Auditorio
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018


BOLETERIA

4.8.4.3.

Zona de Elaboración “C“

Rurana Uku

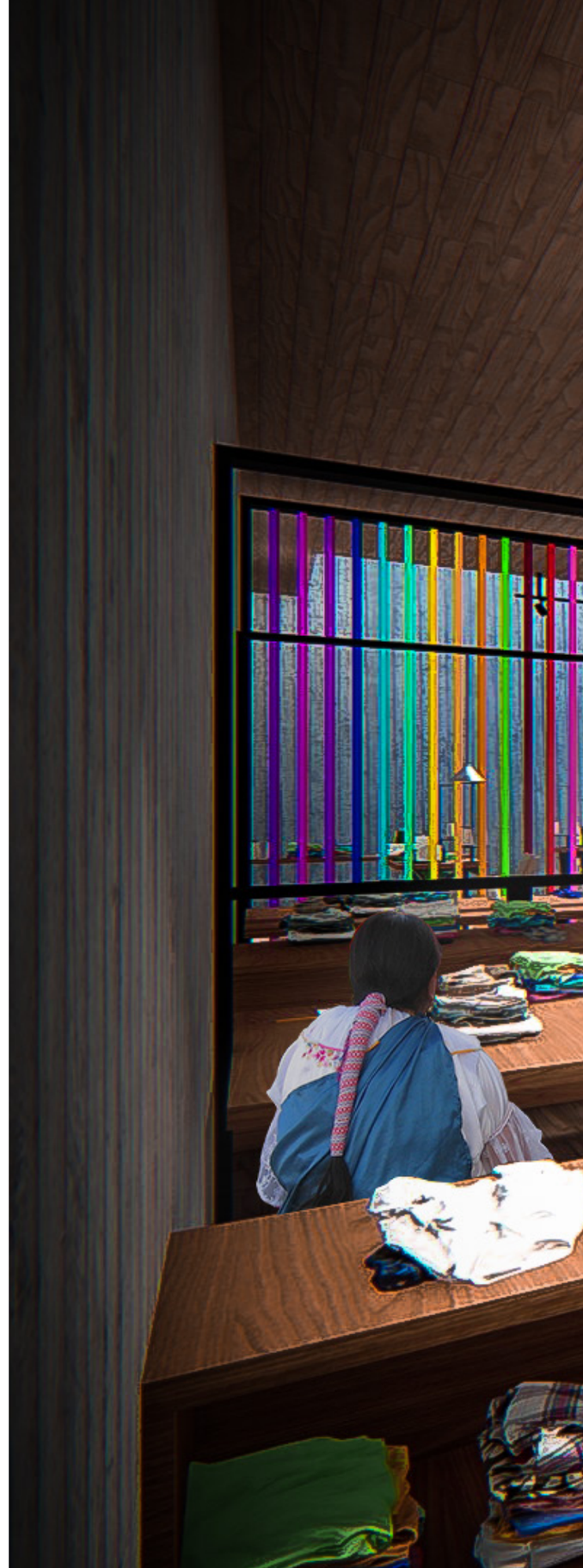




Figura 312: Render C1, Área de modelado
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

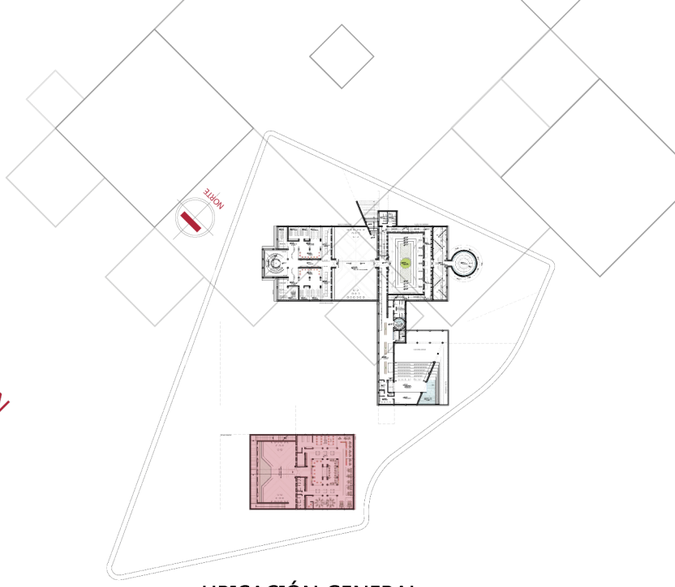
Tabla 14: *Códigos espaciales Zona "C", Nv -4.00*
Elaborado: Los Autores,2018

CUADRO DE CÓDIGOS ESPACIALES / ZONA DE ELABORACIÓN (RURANA UKU)					
C1	SECRETARÍA (Willana uku)	C10	SALA DE REUNIONES (Tantana uku)	C19	SERIGRAFÍA (Tullpuykuna uku)
C2	ARCHIVO (Wacaychina uku)	C11	BATERIAS SANITARIAS (ishpana uku)	C20	CUARTO DE IMPRESIÓN (Tullpuykuna uku)
C3	SALA DE ESPERA (Shuyana uku)	C12	ALMACENAMIENTO (wakaychina uku)	C21	CUARTO OBSCURO (Rimachi alli uku)
C4	CONTABILIDAD (Yupana uku)	C13	ÁREA DE MODELADO (Rurana uku)	C22	ALMACENAMIENTO SERIGRAFÍA (Tullpuykuna yachana uku)
C5	COOR. DE VICULACIÓN (Tinkina uku)	C14	ÁREA DE CORTE (Kuchuna uku)	C23	BATERIAS SANITARIAS (Ishpana uku)
C6	JEFE DE PUBLICIDAD (Katuna uku)	C15	ÁREA DE CONFECCIÓN Y ACABADOS (Awana tukuchina uku)	C24	BODEGA DE ASEO (Ishkan wacaychina uku)
C7	COORDINACIÓN GENERAL (uyarina uku)	C16	ÁREA DE TELARES (Awana-kaspi uku)	C25	ÁREA DE LAVADO Y SECADO DE FIBRAS (Taksana ankuyana uku)
C8	DIRECCIÓN (Pushana uku)	C17	ÁREA DE BORDADOS (Rimachi alli uku)	C26	PLANTA DE TRATAMIENTO (Kamay uku)
C9	COORDINACIÓN GENERAL (Yupana uku)	C18	ÁREA DE DISEÑO (Yuyana uku)	C27	PLAZA DE ENCUENTRO (tupana kancha)

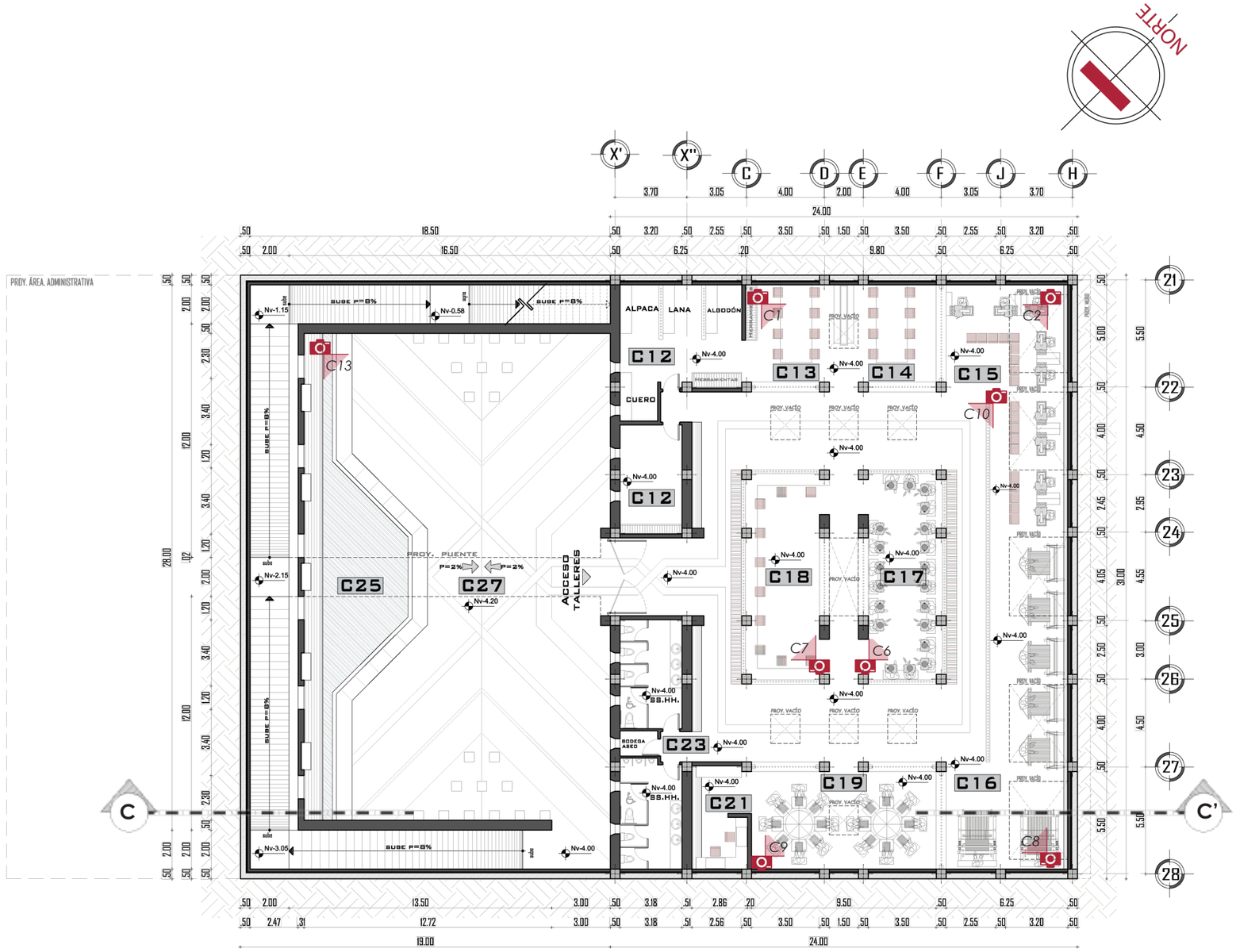
Figura 313: Render C2, Área de confección
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

ZONA C

SIMBOLOGÍA GENERAL	
▬	MAMPOSTERÍA (Pirka)
▭	MURO DE HORMIGÓN ARMADO (Hatun Pirka)
▪	COLUMNA DE HORMIGÓN ARMADO
📷	FOTOGRAFÍA VIRTUAL / RENDERS (Rikchak)
A1	CÓDIGO ESPACIAL USADO



UBICACIÓN GENERAL
S/E



PLANTA BAJA NV-4.00

ZONA DE ELABORACIÓN ESCALA 1:250

Gráfico 34: Planta Baja Nv-4.00, Zona "C"
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Administración



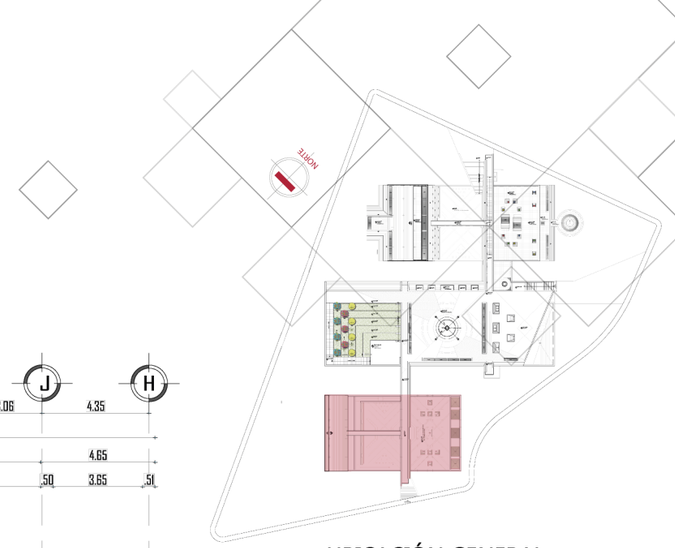
Figura 314: Render C3, Administración
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Tabla 15: *Códigos espaciales Zona "C", Nv +-0.00*
Elaborado: Los Autores,2018

CUADRO DE CÓDIGOS ESPACIALES / ZONA DE ELABORACIÓN (RURANA UKU)					
C1	SECRETARÍA (Willana uku)	C10	SALA DE REUNIONES (Tantana uku)	C19	SERIGRAFÍA (Tullpuykuna uku)
C2	ARCHIVO (Wacaychina uku)	C11	BATERIAS SANITARIAS (ishpana uku)	C20	CUARTO DE IMPRESIÓN (Tullpuykuna uku)
C3	SALA DE ESPERA (Shuyana uku)	C12	ALMACENAMIENTO (wakaychina uku)	C21	CUARTO OBSCURO (Rimachi alli uku)
C4	CONTABILIDAD (Yupana uku)	C13	ÁREA DE MODELADO (Rurana uku)	C22	ALMACENAMIENTO SERIGRAFÍA (Tullpuykuna yachana uku)
C5	COOR. DE VICULACIÓN (Tinkina uku)	C14	ÁREA DE CORTE (Kuchuna uku)	C23	BATERIAS SANITARIAS (Ishpana uku)
C6	JEFE DE PUBLICIDAD (Katuna uku)	C15	ÁREA DE CONFECCIÓN Y ACABADOS (Awana tukuchina uku)	C24	BODEGA DE ASEO (Ishkan wacaychina uku)
C7	COORDINACIÓN GENERAL (uyarina uku)	C16	ÁREA DE TELARES (Awana-kaspi uku)	C25	ÁREA DE LAVADO Y SECADO DE FIBRAS (Taksana ankuyana uku)
C8	DIRECCIÓN (Pushana uku)	C17	ÁREA DE BORDADOS (Rimachi alli uku)	C26	PLANTA DE TRATAMIENTO (Kamay uku)
C9	COORDINACIÓN GENERAL (Yupana uku)	C18	ÁREA DE DISEÑO (Yuyana uku)	C27	PLAZA DE ENCUENTRO (tupana kancha)

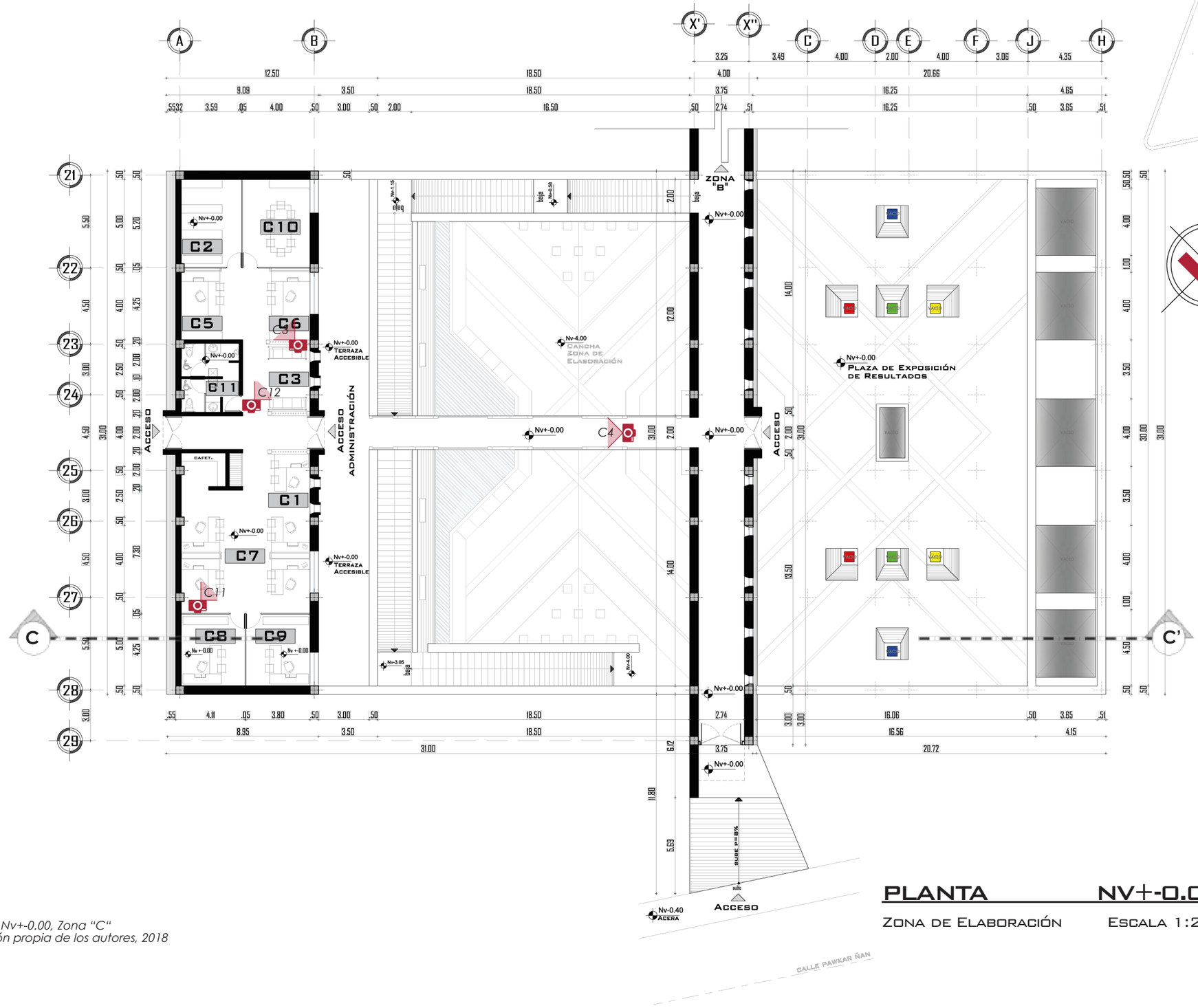
ZONA C

SIMBOLOGÍA GENERAL	
	MAMPOSTERÍA (Pirka)
	MURO DE HORMIGÓN ARMADO (Hatun Pirka)
	COLUMNA DE HORMIGÓN ARMADO
	FOTOGRAFÍA VIRTUAL / RENDERS (Rikchak)
A1	CÓDIGO ESPACIAL USADO



UBICACIÓN GENERAL
S/E

NORTE



PLANTA NV+-0.00

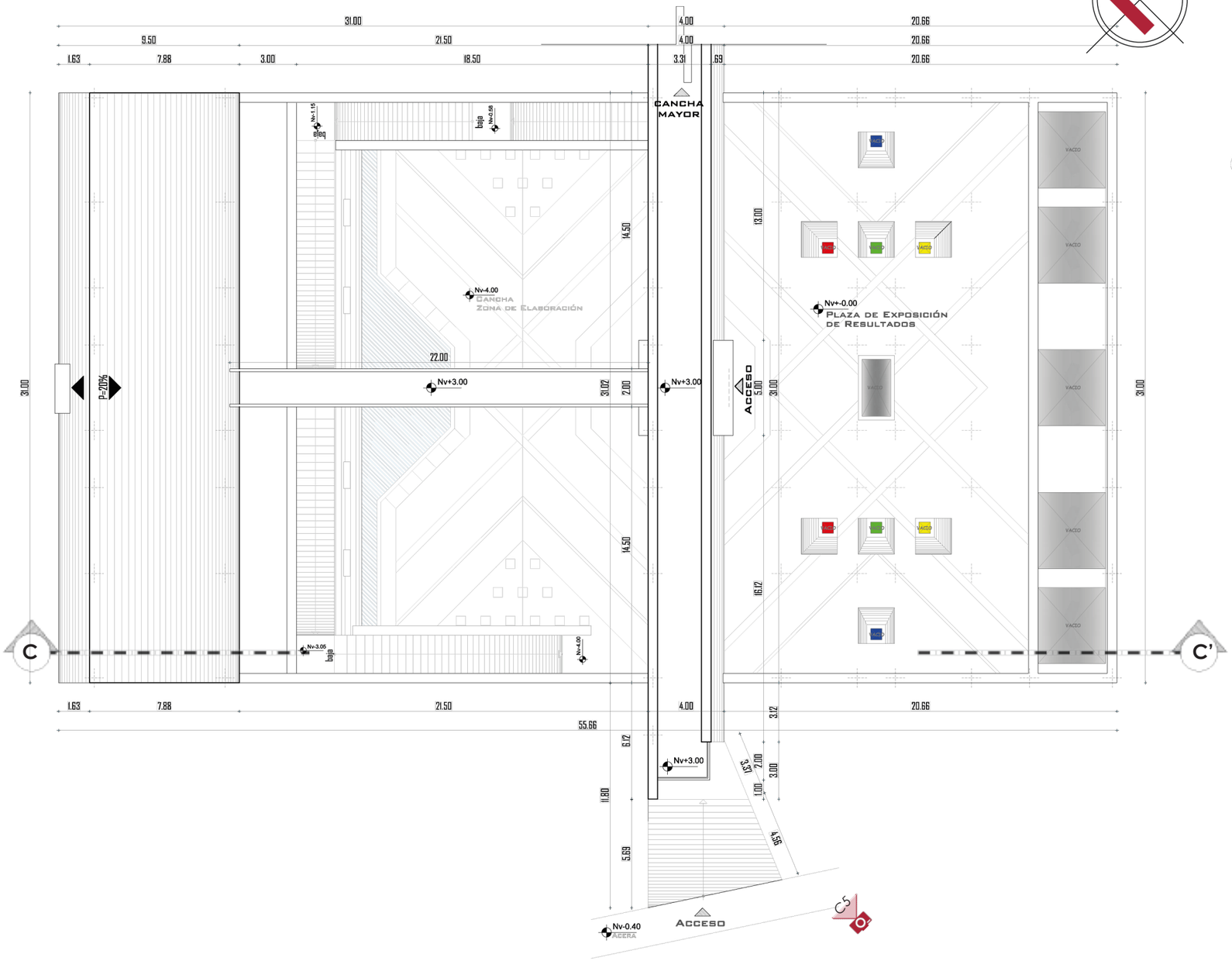
ZONA DE ELABORACIÓN ESCALA 1:250

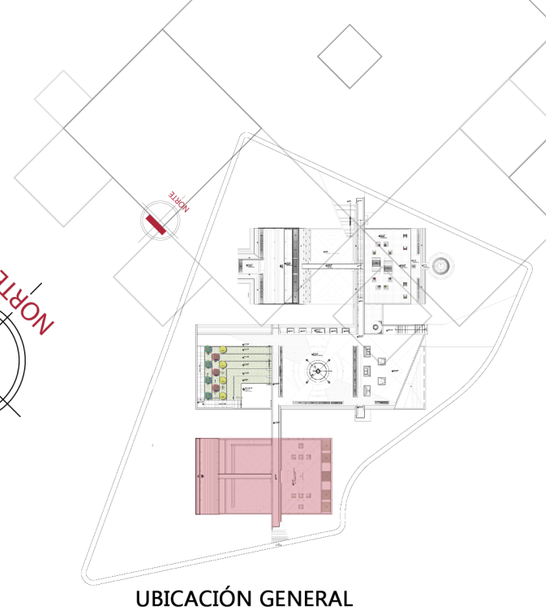
Gráfico 35: Planta Nv+-0.00, Zona "C"
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Figura 315: Render C4, Puente zona de elaboración
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

ZONA C

SIMBOLOGÍA GENERAL	
	MAMPOSTERÍA (Pirka)
	MURO DE HORMIGÓN ARMADO (Hatun Pirka)
	COLUMNA DE HORMIGÓN ARMADO
	FOTOGRAFÍA VIRTUAL / RENDERS (Rikchak)
A1	CÓDIGO ESPACIAL USADO





UBICACIÓN GENERAL
S/E

PLANTA DE CUBIERTAS NV +3.00

ZONA DE ELABORACIÓN ESCALA 1:250

Gráfico 36: Planta Terraza, Zona "C"
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Sección Longitudinal C-C’

Escala 1:150

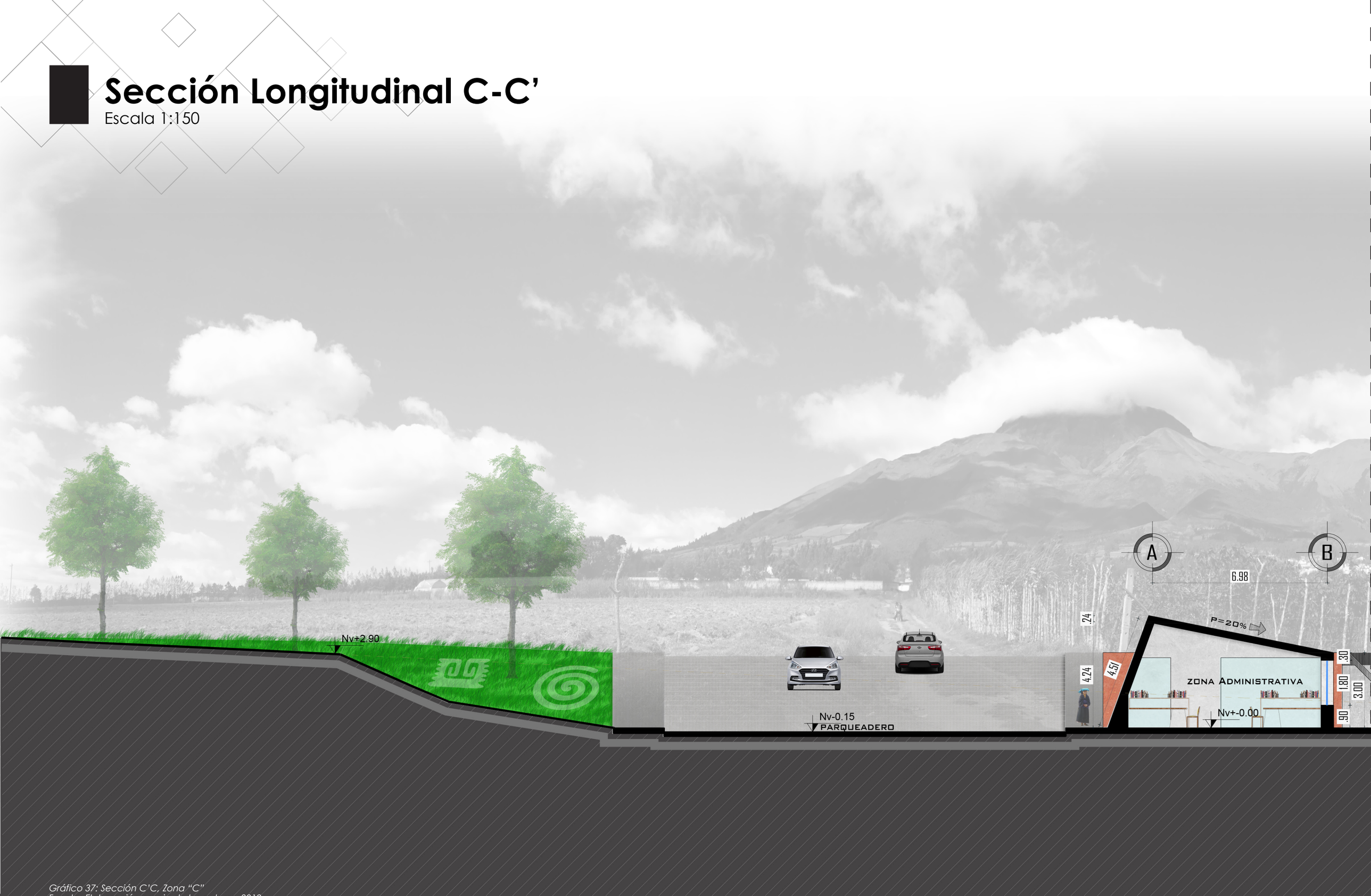
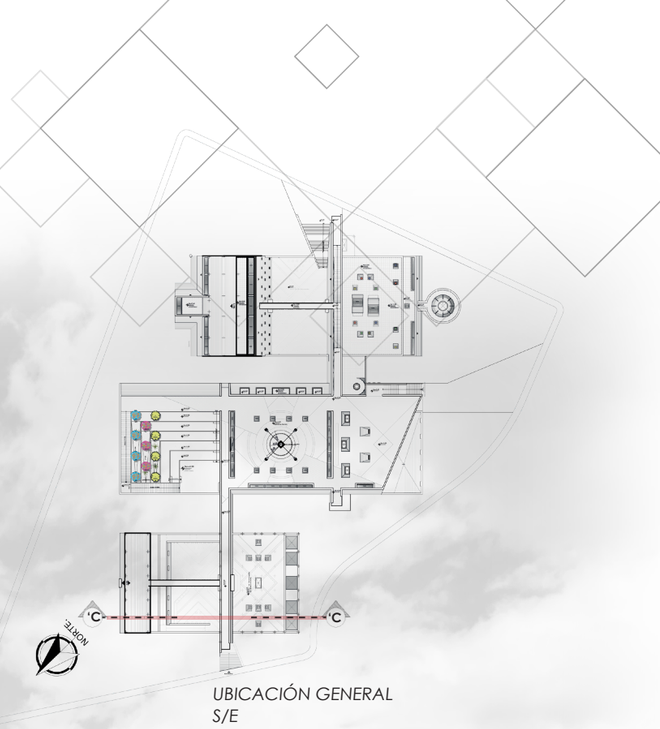
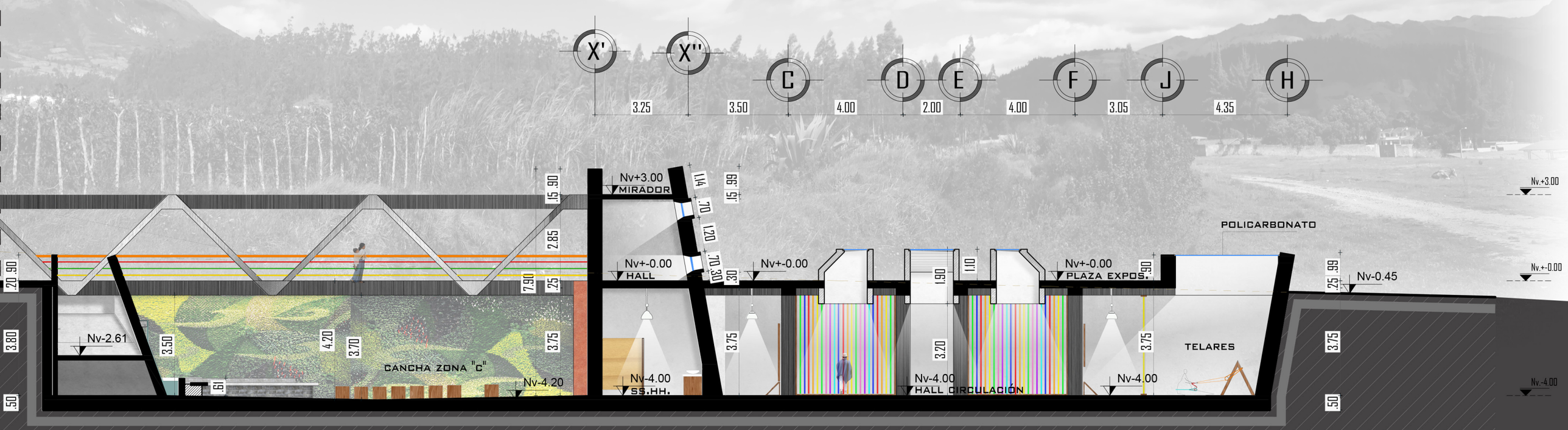


Gráfico 37: Sección C’C, Zona “C”
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



UBICACIÓN GENERAL
S/E



Zona “C”
Conocimiento Práctico

Figura 316: Render C5, Acceso principal zona “c“
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Figura 317: Render C6, Área de bordado
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Zona “C”
Conocimiento Práctico

Figura 318: Render C7, Área de diseño
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Figura 319: Render C8, Área de telares
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



Zona “C”
Conocimiento Práctico

Figura 320: Render C9, Taller de serigrafía
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018





Figura 321: Render C10, Áreas de difusión
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

Zona “C”
Administración

Figura 322: Render C11, Oficina de vinculación
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018

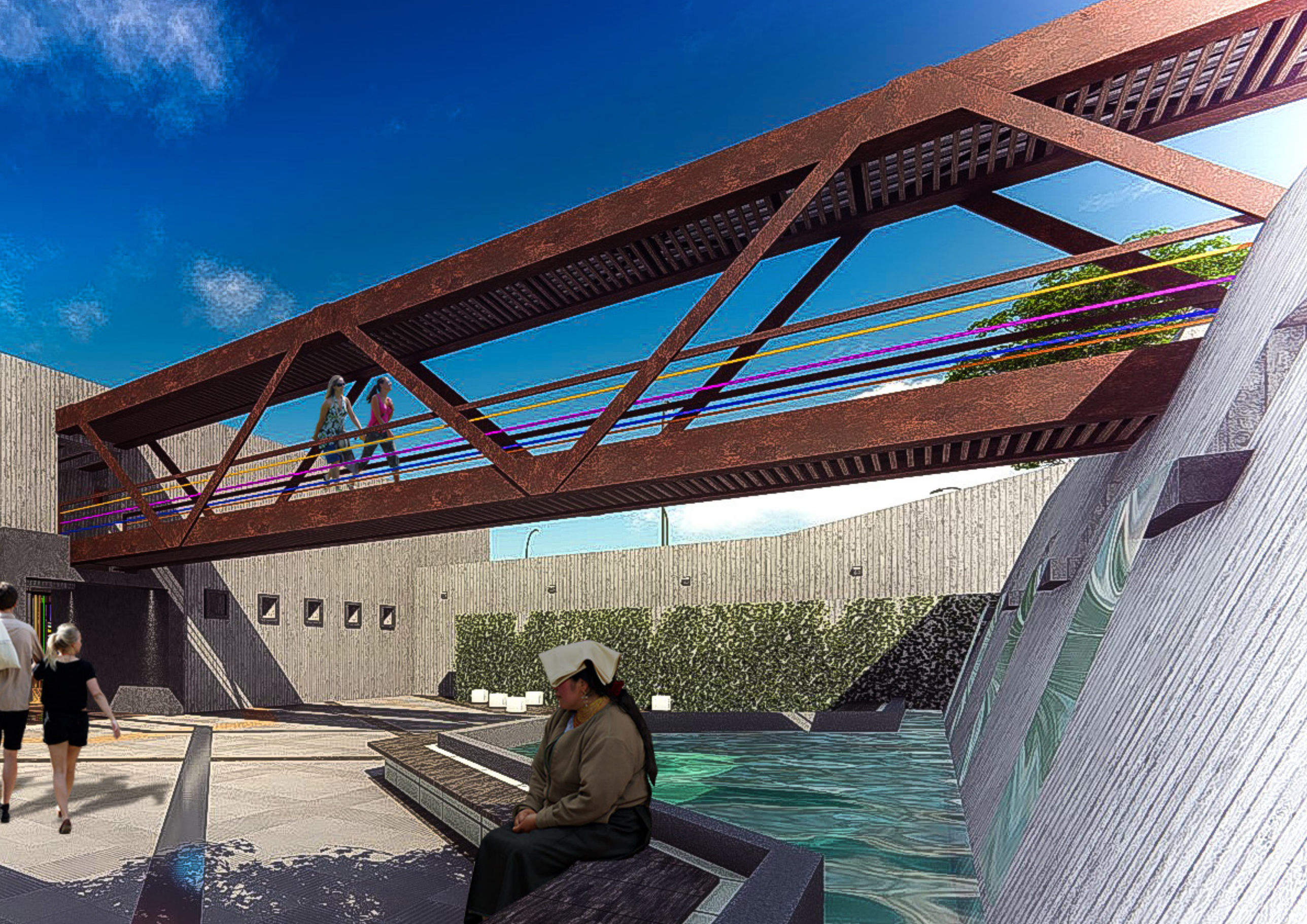
Figura 323: Render C12, Sala de espera
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



Zona “C”
Conocimiento Práctico



Figura 324: Render C13, Cancha zona de elaboración
Fuente: Elaboración propia de los autores, 2018



5. Conclusiones y recomendaciones

5.1. Conclusiones 383
5.2. Recomendaciones 385

Capítulo V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES



Figura 325: Cosmovisión
Fuente: Jonathan Terreros, Facebook, 2018



Figura 326: Flauteros Cotama
Fuente: Jonathan Terreros, Facebook, 2018

5.1.

Conclusiones



Desarrollar el anteproyecto arquitectónico del Observatorio Etnológico Integral de la Artesanía Textil, "Yachay Wasi", para promover y difundir su elaboración hacia las nuevas generaciones Otavaleñas, ubicada en la comunidad de Peguche, parroquia de Miguel Egas Cabezas, cantón Otavalo, nos permitió abrir las puertas al conocimiento del componente histórico de su identidad, su legado preexistente, y su amplia connotación artesanal textil, que debe ser salvaguardada como patrimonio inmaterial del pueblo Kichwa-Otavalo.

Teniendo en cuenta que el contexto artesanal textil otavaleño tiene un amplio y enriquecido margen de apropiación cultural, lo cual puede ser aprovechado para diversos enfoques proyectuales arquitectónicos, urbanos o paisajistas, con la finalidad de salvaguardar del patrimonio material e inmaterial de la ciudad de Otavalo.

Para el desarrollo del anteproyecto se tomó en cuenta símiles arquitectónicos relacionados al tema, a nivel de anteproyecto y otros construidos, como referencia indispensable de la toma de valor del legado cultural en cada uno de los sitios donde se los efectuó, concluyendo que, el tomar en cuenta cada una de las ramas históricas o preexistencias culturales propias, generando así, una solución óptima y una respuesta arquitectónica en el margen de la enseñanza y aprendizaje para elaboración de la artesanía textil.

Con cada una de las premisas de diseño, se procede a realizar el esquema arquitectónico formal y funcional enmarcado a solventar la necesidad del artesano otavaleño. Donde cada una de las funciones que se desarrollan dentro de la actividad textil se enfocaron en los siguientes parámetros conceptuales; el individuo, como elemento por su artesanía, como espacio por su calidad, habitabilidad, uso y apropiación de su espacio,. Como función por cada una de las ocupaciones necesarias para la elaboración de la artesanía, nos llevó a brindar un enfoque constituido al potencializar dicha actividad con un elemento arquitectónico, urbano y paisajista de acorde al sitio, a la necesidad y desarrollo de la hacer artesanal textil otavaleño.

Por último la implementación de este anteproyecto para la ciudad Otavalo, promueve la relación de integración sociocultural a través de un espacio con un alto lenguaje y legado arquitectónico, que interpreta de tal manera la visión y composición andina, generando un contraste de elementos armónicos, sólidos y dinámicos, que dan como resultado un proyecto con un fuerte carácter de identidad espacial.

Finalmente todos estos argumentos sustentan y rectifican la importancia de crear un proyecto que unifique y promueva la actividad textil artesanal que más que una tradición es una forma de vida.

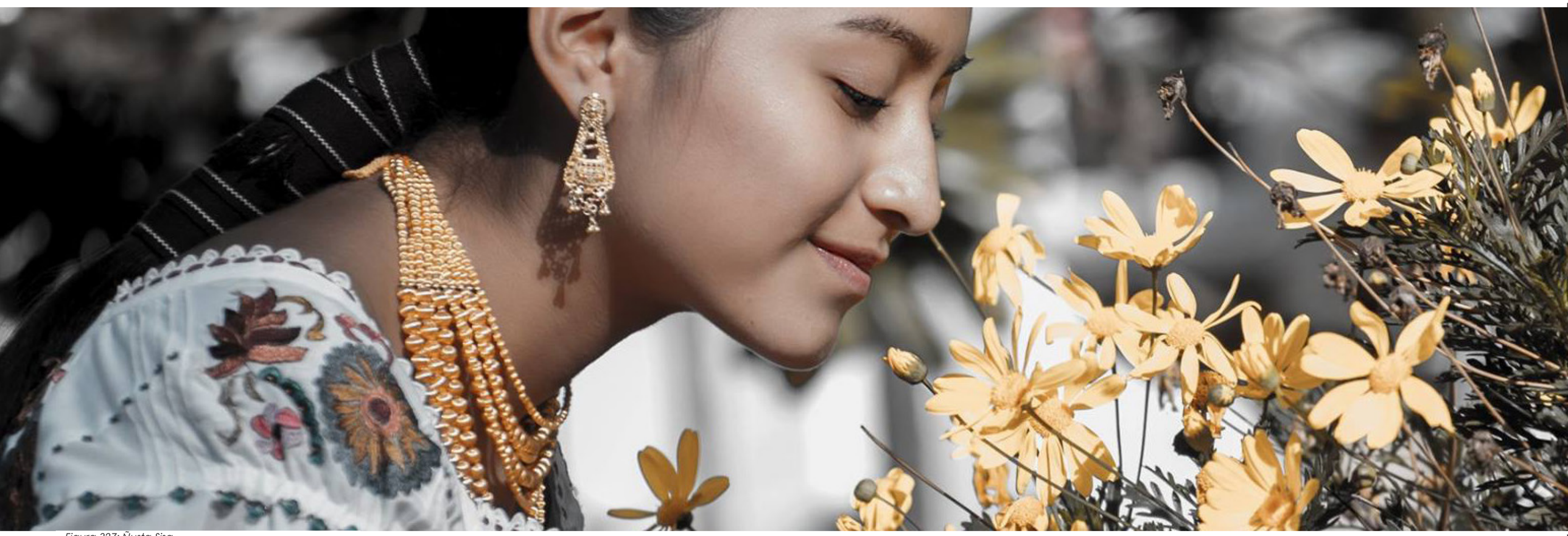


Figura 327: Ñusta Sisa
Fuente: Washington Maldonado, Facebook, 2018

5.2.

Recomendaciones



Se recomienda principalmente a las autoridades gubernamentales de los Gobiernos Autónomos Descentralizados de las ciudades, de la provincia y el gobierno nacional, que dentro de su plan masa general también se opte por una metodología de intervención sustentada en la teoría andina de la vivencialidad, con el cual se busque el desarrollo de una correcta investigación, carácter conceptual, programa arquitectónico, emplazamiento y disposición volumétrica, guardando así, una parte del conocimiento y sabiduría ancestral de nuestro pueblo indígena, con lo que respecta a la planificación y organización territorial andino, para las futuras intervenciones, implementaciones o desarrollo de proyectos arquitectónicos y urbanos.

Se recomienda tener en cuenta la idea base de esta propuesta, que es el recuperar la esencia y autenticidad de la artesanía tradicional y moderna otavaleña, tratando de promover la instalación de nuevas actividades, que ayuden a potencializar mediante un espacio de amplio alcance, enfoque y visión cultural en lo que se respecta las actividades artesanales textiles que se desarrollan en la Otavalo. Adicionalmente revalorizan esta actividad para asegurar su difusión y salvaguardarla a través del tiempo.

Por último, es recomendable que los proyectos a futuro que se vayan a desarrollar en cualquier ciudad tengan una relación directa con la parte cultural, ya que el cantón y el país encierra una esencia andina importante que ha influido para que sea reconocido a nivel internacional, esencia y sabiduría dentro de sus saberes ancestrales y modernos, que no se puede dejar de lado, más bien integrarlo como un solo grupo y generar proyectos que empoderen a la ciudadanía de tal manera que el usuario lo convierta y lo cuide como algo propio de su identidad.

Fuentes de Información 389
Libros Electrónicos 389
Libros 389
Artículos Electrónicos 390
Artículos Impresos 390
Tesis y Trabajos de Grado 391
Tesis y Trabajos de Grado Electrónico 392
Páginas Electrónicas 392

Referencia Bibliográficas

FUENTES DE INFORMACIÓN

FUENTES de información

referencia **Libros**

Jaramillo, Hernán. C. (2007). *El Instituto Otavaleño De Antropología: Sus Publicaciones 1966-2007.* Otavalo, Ecuador: Edit. Caracteres Impresos

Lajo, Javier. (2005). *Qhapaq Ñan La Ruta Inca de Sabiduría*. Lima, Perú: Edit. Abya Yala

Males, Luis. (2012). *De artesanos a la empresa familiar. En A. K. Guerra, Interculturalidad: Un acercamiento desde la investigación,* (p. 77-97). Quito, Ecuador: Edit. FLACSO.

Meier, Peter. (1985). *Los artesanos textiles en la región de Otavalo,* (1). Otavalo, Ecuador: Edit IOA "Los Pendoleros"

Meier, Peter. (1996). *Artesanos Campesinos: Desarrollo Socio Económico y Proceso de Trabajo en la Artesanía Textil de Otavalo,* (1). Otavalo, Ecuador: Edit IOA "Los Pendoleros"

Shimishitachi. (1992). *Información y reflexión sobre temas indígenas* ,(1). Quito, Ecuador: Edit. Incapirca.

referencia **Libros Electrónicos**

Cachiguango, Katsa. (2013). *Cosmovisión- Programa de Formación Continua del Magisterio Fiscal - Ministerio de Educación.* Recuperado de https://dokumen.site/download/cosmovision-revision-2013-04-19-a5b39f06311a50

Heidegger, Martín. (1949). *Principio de Identidad.* Recuperado de https://espanol.free-ebooks.net/ebook/El-Principio-de-Identidad

Piaget, Jean. (1980). *Teoría Del Conocimiento.* Recuperado de https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/65886.pdf

Programa Ibero americano. (2010). *Estado del Arte del Sector Artesanal en Latinoamérica.* Recuperado de http://www.ritfa.net/artesanos/templates/rifta/Libros/No_5_Libro_digital_Estado_del_Arte_del_Sector_Artesanal_Latinoamer.pdf

Reinaga, Ramiro. W. (2007). *Tawa Inti Suyo, Cinco Siglos de Guerra India.* Recuperado de https://es.calameo.com/books/0024390332acc2cb45630

FUENTES de información

referencia Artículos Impresos

GAD Municipal de Otavalo, (2009). *Ordenanza Sustitutiva para el Ordenamiento Arquitectónico, Urbano y Rural del Cantón Otavalo.* Otavalo, Ecuador: Edit. GAD Otavalo.

GAD Municipal de Otavalo, (2012). *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de Otavalo 2012.* Otavalo, Ecuador: Edit. GAD Otavalo.

GAD Municipal de Otavalo, (2012). *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de Otavalo 2015.* Otavalo, Ecuador: Edit. GAD Otavalo.

SENPLADES, (2017). *Plan de desarrollo Nacional 2017-2021* ''Toda Una vida'', (1): Edit. Lexxis.

UNAIMCO. (Ed. N°1). (2006). *Reglamentos Y Condiciones Para Artesanos Otavaleños.* Otavalo, Ecuador: Edit. OTVS.

UNAIMCO. (Ed. N°3). (2010). *Censo e informe "Unión de Artesanos indígenas del Mercado Centenario".* Otavalo, Ecuador: Edit. OTVS.

referencia Artículos Electrónicos

Asamblea Nacional, (2008). *Ley de defensa del artesano.* Recuperado de http://www.artesanos.gob.ec/institutos/wp-content/uploads/downloads/2018/01/LEY-DE-DEFENSA-DEL-ARTESANO-1.pdf

Asamblea Nacional Constituyente de Ecuador de 2007-2008, (2008). *Constitución Nacional Del Ecuador*. Recuperado de http://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/es/ec/ec030es.pdf

Jaramillo, Hernán. C. (2010). *Artesanía Textil de la Sierra Norte del Ecuador.* Revista Sarance, (26), 15-20. Recuperado de http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5672/1/RFLACSO-Sa26-02-Jaramillo.pdf

Jaramillo, Hernán. C. (2010). *Visión Panorámica De La Artesanía Textil de Otavalo.* Revista Sarance, (26), 30-31. Recuperado de http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/5672

Maldonado, T. (2015). *Redes de Comercio Artesanal de los Kichwa Otavalo.* Revista Artesanías de América, (74). Recuperado de http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/handle/cidap/1090

Martínez, L. (2004). *Generalidades artesanía El Salvador.* Recuperado de http://ri.ufg.edu.sv/jspui/bitstream/11592/8075/2/680-H558d-CAPITULO%20I.pdf

Mier, Peter. (1985). *Los artesanos textiles en la región de Otavalo: Resumen de una investigación empírica.* Recuperado de http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/6699

referencia Tesis y Trabajos de Grado

Anath, Ariel. d. V. (2002). *Memoria Textil e Industrial de los Andes* (Tesis de posgrado). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador, Quito, Pichincha, Ecuador.

Andrade, Janeth. C. (2016). *Tinturado Artesanal de Hilo de Lana de Oveja* (Tesis de pregrado). Universidad Técnica del Norte, Ibarra, Imbabura, Ecuador.

Arias, Cristina. (2014). *Diseño de un sistema de objetos que representen el proceso de tejido en un telar de cintura, para su aplicación en un taller interactivo dentro del Museo del Pueblo Kichwa – Otavalo* (Tesis Pregrado). Pontificia Universidad Católica, Quito, Pichincha, Ecuador.

Borchart, Peter, C. R. (2007). *Corregimiento de Otavalo: Territorio, población y producción textil (1535-1808)* (Tesis de posgrado). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales Sede Ecuador, Quito, Pichincha, Ecuador.

De La Torre, Ana Lucía. P. (2011). *Análisis de los Factores que Influyen en el Desarrollo del Espíritu Exportador y Diseño de Estrategias de Fortalecimiento Organizacional y Comercial de los Indígenas del Cantón Otavalo* (Tesis posgrado). Pontificia Universidad Católica Sede Ibarra, Imbabura, Ecuador.

Grace y Moncayo, G. y. (2012). *Estudio iconográfico de la cultura otavaleña en su manifestación gráfica textil* (Tesis Pregrado). Escuela Superior Politécnica Del Litoral, Guayaquil, Guayas, Ecuador.

Maldonado, T. (2011). *Arquitectura Indígena* (Tesis de pregrado). Universidad San Francisco de Quito, Pichincha, Ecuador.

Moyano, Humberto. T. E. (2013). *Estudio De Factibilidad Para La Creación De Una Empresa De Acabados Y Comercialización De Productos Artesanales A Base De Lana De Oveja, Ubicada En La Ciudad De Otavalo* (Tesis de Pregrado). Universidad Técnica del Norte, Ibarra, Imbabura, Ecuador.

Santillán, Janeth. P. (2013). *Análisis del Sector Artesanal y su Incidencia en el Desarrollo Socio Económico del Cantón Otavalo en el Período 2008 – 2012* (tesis de pregrado). Universidad Técnica del Norte, Ibarra, Imbabura, Ecuador.

Saransig, J. (2013). *Aportes al Ordenamiento Territorial desde la cosmovisión de los pueblos originarios* (Tesis Posgrado). Pontificia Universidad Católica, Quito, Pichincha, Ecuador.

Yacelga, Franklin. (2006). *El desarrollo en Otavalo* (Tesis Posgrado). Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Pichincha, Ecuador.

FUENTES de información

referencia Tesis y Trabajos de Grado Electrónicos

Maldonado, Gina. (2004). *Comerciantes y Viajeros* (Tesis de posgrado). Recuperado de: http://www.flacsoandes.edu.ec/libros/16860-opac

Maldonado, Gina. (2008). *Pasado y presente de los mindalaes y emigrantes otavalos* (Tesis de posgrado). Recuperado de http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/2130

Lema, Lucila. (2003). *Unos se van... otros regresan. "La migración a Quito de los Quichua Otavalo de Peguche y su regreso a la comunidad "* (Tesis de posgrado). Recuperado de http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/336

Sarabino, Zoila. M. (2007). *Proceso de constitución de las élites indígenas en la ciudad de Otavalo* (Tesis de posgrado). Recuperado de http://www.flacsoandes.edu.ec/libros/107367-opac

Sosa Lema, Edwin Ramiro. (2015). *La incidencia de la artesanía importada en la ciudad de Otavalo y su impacto en la economía local* (Tesis de pregrado). Recuperado de http://repositorio.uide.edu.ec/handle/37000/665

referencia Páginas Electrónicas

David Gramal, (2017), *Fotografía*. Recuperado de http://www.dgramal.com/fotografia/

Definición. De. , (2013). *Definición web de artesano.* Recuperado de http://concepto.de/artesano/

Definición. De. , (2013). *Definición web de difusión.* Recuperado de https://definicion.de/difusion/

Diccionario Actual, (2017). *Definición web de textil.* Recuperado de https://diccionarioactual.com/textil/

Deviantart, (2017). *Fotografía Otavalo.* Recuperado de https://www.deviantart.com/popular-all-time/?section=&global=1&q=otavalo&offset=0

Deviantart, (2018). *Fotografía Plaza de Ponchos Otavalo.* Recuperado de https://www.deviantart.com/popular-all-time/?section=&global=1&q=plaza+de+ponchos+otavalo

Deviantart, (2017). *Fotografía Otavaleño.* Recuperado de https://www.deviantart.com/popular-all-time/?section=&global=1&q=otavale%F1o

referencia Páginas Electrónicas

César Cotacachi, (2017-2018). *Facebook*. Otavalo. Recuperado de https://www.facebook.com/pg/C%C3%A9sar-Cotacachi-Photography-390404161051776/photos/?ref=page_internal

Cofradia Studio, (2017). *Facebook*. Otavalo. Recuperado de https://www.facebook.com/pg/CofradiaCo/photos/?ref=page_internal

David Gramal, (2017). *Facebook*. Otavalo. Recuperado de https://www.facebook.com/pg/David-Gramal-Fotograf%C3%ADa-842189015881725/photos/?ref=page_internal

Fernando Gramal, (2017-2018). *Facebook*. Otavalo. Recuperado de https://www.facebook.com/fernando.gramal/photos?lst=100001603652518%3A1425320959%3A1533104857&source_ref=pb_friends_tl

Geovanny Tapia, (2017-2018). *Facebook*. Otavalo. Recuperado de https://www.facebook.com/gio.tapiaalvarez/photos?lst=100001603652518%3A100001593170215%3A1533104893&source_ref=pb_friends_tl

Jonathan Terreros, (2017-2018). *Facebook*. Otavalo. Recuperado de https://www.facebook.com/jonitho.terreros1/photos_all

Pawkar Raymi Peguche Tio 2018, (2018). *Facebook*. Otavalo. Recuperado de https://www.facebook.com/pg/pawkar.peguche/photos/?ref=page_internal

Raúl Amaguaña, (2017-2018). *Facebook*. Otavalo. Recuperado de https://www.facebook.com/raulamaguanalema/photos_all

SISA Bordados, (2017). *Facebook*. Otavalo. Recuperado de https://www.facebook.com/pg/coloressisa/photos/?ref=page_internal

Sisa Morales, (2018). *Facebook*. Otavalo. Recuperado de https://www.facebook.com/sisa.morales.54/photos_all

Totora SISA, (2017). *Facebook. Otavalo*. Recuperado de https://www.facebook.com/profile.php?id=100009521011159&sk=photos&collection_token=100009521011159%3A2305272732%3A5

Washington Maldonado, (2018). *Facebook. Otavalo*. Recuperado de https://www.facebook.com/washingz9/photos?lst=100001603652518%3A100000173986289%3A1533104944&source_ref=pb_friends_tl

FUENTES de información

referencia Páginas Electrónicas

Flickr, (2017). *Fotografías Artesanías Otavalo*. Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Artesanias%20otavalo

Flickr, (2017). *Fotografías de Otavalo.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=otavalo

Flickr, (2017). *Fotografías de Peguche.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=peguche

Flickr, (2017). *Fotografías Arquitectura y metal.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Arquitectura%20y%20metal

Flickr, (2017). *Fotografías Cascada de Peguche.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Cascada%20de%20Peguche

Flickr, (2017). *Fotografías Otavaleño*. Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Otavale%C3%B1o

Flickr, (2017). *Fotografías Tejido Otavaleño.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Tejido%20Otavale%C3%B1o

Flickr. (2017). *Fotografías Yachac.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Yachac

Flickr. (2017). *Fotografías Cruz Cuadrada.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Cruz%20Cuadrada

Flickr, (2017). *Fotografías Espiral.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Espiral

Flickr, (2017). *Fotografías Inty Raymi.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/people/?username=Inti%20Raymi

Flickr, (2017). *Fotografías Artesano Otavaleño.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/people/?username=Artesano%20Otavale%C3%B1o

Flickr, (2017). *Fotografías Raymi's Andinos.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/people/?username=Raymi%E2%80%99s%20Andinos

Flickr, (2017). *Fotografías Peguche.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/people/?username=%20Peguche.%20

Flickr, (2017). *Fotografías Niño Andes.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Ni%C3%B1o%20Andes

referencia **Páginas Electrónicas**

Flickr, (2017). *Fotografías Bordados Otavalo.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Bordados%20Otavalo

Flickr, (2017). *Fotografías Artesano Ecuador.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Artesano%20Ecuador

Flickr, (2017). *Fotografías Cosmovisión.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Cosmovisi%C3%B3n

Flickr, (2017). *Fotografías Arquitectura Andina.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Arquitectura%20Andina

Flickr, (2017). *Fotografías Teñido Natural Otavalo.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Te%C3%B1ido%20Natural%20Otavalo

Flickr, (2017). *Fotografías Mujer Otavaleña.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Mujer%20Otavale%C3%B1a

Flickr, (2017). *Fotografías Taller artesanal Otavalo.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Taller%20artesanal%20Otavalo

Flickr, (2017). *Fotografías Taita Imbabura.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=taita%20imbabura

Flickr, (2017). *Fotografías Artesanía Otavalo.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Artesan%C3%ADa%20Otavalo

Flickr, (2018). *Fotografías Pawkar Raymi Peguche Tío.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Pawkar%20Raymi%20Peguche%20T%C3%ADo

Flickr, (2018). *Fotografías Comerciante Otavaleño.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Comerciante%20Otavale%C3%B1o

Flickr, (2018). *Fotografías Otavaleño.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Otavale%C3%B1o

Flickr, (2018). *Fotografías Plaza de Ponchos Otavalo.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Plaza%20de%20Ponchos%20Otavalo

Flickr, (2018). *Fotografías Tejido Guatemala.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?q=Tejido%20Guatemala

FUENTES de información

referencia Páginas Electrónicas

Flickr, (2018). *Fotografías Tejido Guatemala.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?q=Tejido%20Guatemala

Flickr, (2018). *Fotografías Bordados Imbabura.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=Bordados%20Imbabura

Flickr, (2018). *Fotografías textil andino.* Recuperado de https://www.flickr.com/search/?text=textil%20andino

Freepik, (2017-2018). *Vectores.* Recuperado de https://www.freepik.es/

INEC, (2015). *Estadísticas poblacionales de Ecuador.* Recuperado, de http://www.inec.gob.ec/estadisticas/

Instituto Geográfico Militar, (2017). *Catálogo de Datos del IGM Ecuador.* Recuperado de http://www.igm.gob.ec/index.php/en/*servicios*/catalagos

Pinterest, (2018). *Fotografías Panecillo Quito*. Recuperado de https://www.pinterest.es/pin/480759328966945649/

Pinterest, (2017). *Fotografías Paisaje Imbabura*. Recuperado de https://www.pinterest.es/search/pins/?q=paisaje%20imbabura&rs=typed&term_meta[]=paisaje%7Ctyped&term_meta[]=imbabura%7Ctyped

Pinterest, (2017). *Fotografías Tejido Otavalo*. Recuperado de https://www.pinterest.es/search/pins/?q=tejido%20otavalo&rs=typed&term_meta[]=tejido%7Ctyped&term_meta[]=otavalo%7Ctyped

referencia **Páginas Electrónicas**

Pinterest, (2017). *Fotografías Mantel Otavalo.* Recuperado de https://www.pinterest.es/pin/21603273182435723/

Pinterest, (2017). *Fotografías Artesanía Otavalo.* Recuperado de https://www.pinterest.es/search/pins/?q=artesania%20otavalo&rs=typed&term_meta[]=artesania%7Ctyped&term_meta[]=otavalo%7Ctyped

Pinterest, (2017). *Fotografías Plaza Centenario Otavalo.* Recuperado de https://www.pinterest.es/pin/25051341660939665/

Prefectura de Imbabura, (2016). *Datos generales de la Provincia de Imbabura.* Recuperado de http://www.imbabura.gob.ec/imbabura/datos-generales.html

Plataforma Arquitectura, (2018). *Análisis de proyectos arquitectónicos, Museo de Sitio Pachacamac.* Recuperado de https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/784137/museo-de-sitio-pachacamac-llosa-cortegana-arquitectos

Real Academia de la Lengua Española, (2017). *Definiciones Web de artesanía*. Recuperado de http://dle.rae.es/?id=3qlQpCg

Significados, (2017). *Definiciones web de promover.* Recuperado de https://www.significados.com/promover/

Wiki Arquitectura, (2017). *Análisis de proyectos arquitectónicos, Casa Pachacamac.* Recuperado de https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-pachacamac/

ANEXOS

PLAN DE **TRABAJO**

ANEXO 1

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

SEDE IBARRA

DENUNCIA DEL TEMA PARA EL TRABAJO DE TITULACIÓN

CARRERA DE ARQUITECTURA

TEMA:

"Observatorio Etnológico Integral De La Artesanía Textil, Yachay Wasi, para promover y difundir la elaboración de la artesanía textil hacia las nuevas generaciones Otavaleñas, ubicado en la parroquia de Miguel Egas Cabezas, Peguche, cantón Otavalo".

Nombre del estudiante:

Alex Rolando Cáceres Morales

Paúl Alexander Landeta Echeverría

Firma del estudiante:

_____

_____

Nivel: Décimo

Fecha: 28/06/2017

1) Línea de Investigación:

Planificación Urbano-Arquitectónica para Territorios en Desarrollo

2) Campo de Investigación:

Diseño y gestión del hábitat territorial.

3) Área de estudio:

Formulaciones espaciales a partir de los elementos constitutivos del hábitat gestión territorial.

Arquitectura PUCESI | 2017

4) Definición del problema:

Los otavaleños a pesar de ser una sociedad hábil y creativa para la elaboración de artesanías textiles la copia, la falta de innovación, la monotonía en cuanto a diseños, modelos, colores e importación de otros productos comunes, son causas para la pérdida de autenticidad y desvalorización de la artesanía textil otavaleña. Actualmente estos problemas se han evidenciado con la sobreproducción de artesanía textil, disminución de las ventas e incremento de importación de productos comunes generando un impacto en el equilibrio y dinamismo económico, y desarrollo de la artesanía textil otavaleña.

La pérdida de autenticidad y desvalorización de la artesanía textil otavaleña constituye uno los mayores problemas sociales-culturales y económicos que en la actualidad afronta el cantón Otavalo, de acuerdo a los informes de PDOT'S 2011 y 2015.

5) Justificación:

La elaboración de artesanías es una forma de vida para los otavaleños, el oficio tiene antecedentes prehispánicos, que se mantuvieron durante el periodo colonial con la instalación de obrajes. En la actualidad, el PDOT 2015 Cantonal de Otavalo confirma que es la actividad que crea el mayor número de plazas de trabajo, de esta actividad depende aproximadamente el 50% de la economía de la ciudad.

La capacidad creativa y productiva del otavaleño para la elaboración de textiles, según Hernán Cisneros en el escrito *Crónicas de Otavalo*, menciona que la artesanía textil fue capaz de mantener la economía de la colonia en tiempos de crisis. Aproximadamente, desde el siglo XX, se ha sustentado la economía del cantón y mejorado la calidad de vida de quienes la elaboran y comercializan. (PDOT 2015)

Actualmente la producción textil artesanal en Otavalo ha presentado problemas de devaluación y comercialización, evidenciándose con la disminución de un 60% de ventas, 55% en exportaciones e incremento de un 65% de productos importados a los centros de venta, como lo es en la Plaza Centenario o de los Ponchos. La Plaza de los Ponchos es considerada por el Ministerio De Turismo el mercado de artesanías más grande de Latinoamérica (Censo e informe UNAIMCO Unión de Artesanos Indígenas del Mercado Centenario de Otavalo'' 2010).

Los otavaleños a pesar de ser una sociedad hábil y creativa, por poseer características Mindalaes (viajeros), la copia y falta de innovación en la elaboración de artesanías textiles, han hecho que éstos posteriormente se desvaloricen y pierdan su autenticidad en el tiempo. Consecuentemente, se hace imprescindible emprender la investigación, experimentación y búsqueda de mejoras para las técnicas de elaboración de artesanal textil, con la finalidad de revalorizar el producto. En este sentido es fundamental apoyar al desarrollo de las capacidades en la elaboración de artesanía textil, para crear productos auténticos e innovadores, adicionalmente asegurar su difusión a través del tiempo. Debido a la falta de un espacio para la enseñanza y aprendizaje de la elaboración de artesanías textiles en Otavalo, se propone el diseño del Observatorio Etnológico Integral De La Artesanía Textil en la Parroquia de Peguche del Cantón Otavalo se pretende potencializar la difusión textil y la historia artesanal de Peguche y del Cantón Otavalo.

6) Objetivo General

Desarrollar el diseño del anteproyecto arquitectónico de un Observatorio Etnológico Integral de la Artesanía Textil, "Yachay Wasi", para promover y difundir la elaboración de la artesanía textil hacia las nuevas generaciones Otavaleñas, ubicadas en la parroquia de Miguel Egas Cabezas, Peguche, cantón Otavalo.

7) Objetivos Específicos

- Analizar el contexto artesanal textil Otavaleño e identificar los elementos que han llevado a la desvalorización de su producto artesanal textil.
- Realizar el análisis y crítica de un referente arquitectónico relacionado a la artesanía textil ubicado en América.
- Definir el objeto arquitectónico y elaborar el programa arquitectónico que permita solucionar las necesidades relacionadas al aprendizaje, elaboración y difusión de la artesanía textil Otavaleña.
- Desarrollar el diseño del anteproyecto arquitectónico de un Observatorio Etnológico Integral De La Artesanía Textil, con espacios de enseñanza - aprendizaje, que permita vitalizar y catalizar la artesanía textil Otavaleña.

8) Descripción de la propuesta:

La propuesta comprende en diseñar un Observatorio Etnológico Integral de la Artesanía Textil en la parroquia de Peguche del cantón Otavalo, el cual se emplaza en un predio de 12.000m2, localizado en la

parte central de la comunidad de Peguche, cuya posición lo convierte en un punto estratégico en cuanto a su ubicación, simbolismo e identidad cultural.

La propuesta arquitectónica contempla zonas de investigación, experimentación, elaboración, difusión y una plaza cultural, cada uno de estos serán espacios con características sensoriales propias. La propuesta edificada busca integrarse al contexto natural y físico existente, y a su vez potencializar las características del entorno étnico cultural presente en Peguche.

Mediante esta propuesta se plantea generar una centralidad en base a las preexistencias socio-culturales y espaciales como son los Raymis, preexistencias naturales como la Cascada de Peguche, el volcán Imbabura, el volcán Cotacachi y topografía propia del sector, las preexistencias edificadas como la plaza central, el Inti Killa Watana (Tótem) y las decenas de talleres artesanales textiles presentes alrededor.

Finalmente, en la materialización del espacio se propone la utilización de materia prima propia del lugar como la madera, tierra, piedra, para de esta manera proponer un elemento arquitectónico con un fuerte impacto visual y un lenguaje estereotómico espacial, para cada una de las actividades que componen el proceso de elaboración artesanal textil.

9) Marco Teórico:

Las bases conceptuales y teóricas que se establecen para la propuesta arquitectónica son:

Cosmovisión andina / Pensamiento Abya Yala: Constituye la concepción recíproca entre el enseñar-aprender, sabiduría ancestral y principio de ordenador de la vida de las diferentes comunidades indígenas del Abya Yala "América", es la interpretación descriptiva del cosmos la cual los sabios los usaban con fines científicos, arquitectónicos, territoriales y tiempo (Cachihuango, 2010). Estos conceptos son parte del desarrollo de la idea fuerza, las fuerzas de emplazamiento y el concepto, es decir son fuente de reinterpretación del lenguaje espacial ancestral y su forma.

Teoría del desarrollo cognitivo / Jean Piaget: Piaget es el creador de un sistema teórico completo y complejo que pretende dar cuenta de prácticamente todas las facetas del desarrollo cognitivo humano. Este sistema teórico de amplio alcance, asentado en unas sólidas suposiciones filosóficas, contrasta con la multiplicidad de mini-teorías o modelos que pretenden explicar únicamente dominios muy concretos de comportamiento psicológico evolutivo actual. (Piaget, 1980) Esta teoría se aplicara en la disposición del

uso y funcionalidad del espacio en márgenes reglamentarios, para mejora del proceso de generación del aprendizaje.

El principio de identidad, el individuo y el espacio como oportunidad / Martin Heidegger: Este principio teórico rescata a la identidad del individuo mismo, a su espacio tiempo, a su saber ancestral, a su preexistencia sobrevalorándolo para la toma en cuenta en el desarrollo de cualquier aptitud socio espacial**,** dejando un apartado muy claro que el espacio y el individuo que lo habita, necesita de oportunidades no de fundamentos espaciales forzados y cuadrados, ya que el individuo mientras más oportunidades tiene más llega a ser como individuo intelectual, psicológico y cognitivo. (Política, 2010) Esta Teoría se utilizara para la generación espacial de diversos elementos que brinden una oportunidad al individuo, conjugándola con el entorno natural presente para generar respuestas sensoriales y responsivas que aporten al desarrollo intelectual del individuo.

10) Metodología:

Se plantea obtener información confiable imparcial y relevante, que sirvan como base de investigación para el desarrollo del proyecto.

Método: Descriptivo y sintético / **Enfoque:** Cuantitativo y cualitativo

Tipo De Investigación

a) **Teórico, Bibliográfico y documental. -** Parte del análisis bibliográfico, consisten en la recolección de información para el desarrollo de la investigación, con la utilización de método sintético, se elaborará una síntesis de la información obtenida. Precisamente con esta investigación se podrá estudiar los diferentes problemas, necesidades y propuestas de solución, esta investigación garantizará la calidad de los fundamentos teóricos de la investigación.

b) **Empíricos / Trabajo de campo. -** Es un proceso sistémico de recolección de datos en el sitio donde se plantea el proyecto, es de la realidad en consecuencia estamos en contacto directo con la misma. Se elaborará fichas de observación para talleres y puestos de ventas de artesanía textil otavaleña, así también se realizarán entrevistas, reuniones y encuestas a los diferentes actores relacionados con la elaboración y comercialización de artesanía textil.

c) **Matemático / Síntesis, calculo y tabulación de datos de la herramienta de medición. -**Se utilizará tablas estadísticas para medir y comparar la incidencia de las artesanías en el desarrollo económico y social del cantón Otavalo.

d) **Investigación Descriptiva. -**Describen las cualidades e impactos de la sociedad, relacionada a la actividad textil.

- **Estudios Explicativos:** Presenta una visión general del objeto de estudio, que permite tener una perspectiva global de la problemática del sector.
- **Estudios Explicativos:** Establecen una relación causa-efecto permitiendo encontrar soluciones al problema en estudio.

11) Presupuesto y Cronograma:

PRESUPUESTO TENTATIVO PARA TRABAJO DE TITULACIÓN:

Tutor	COSTOS
Asesor de Tesis	927.00
Subtotal	927.00
Materiales/Impresiones	
Impresiones A1 presentaciones	50.00
Impresiones para correcciones	300.00
Impresiones borrador lectores	250.00
Impresiones finales	800.00
Empastado	200.00
CD'S	20.00
Subtotal	1.620.00
Otros	
Gastos de movilización y alimentación	350.00
Imprevistos 5%	100.00
Adquisición de libros - copias	20.00
Subtotal	470
Total	**3.017,00**

CRONOGRAMA TENTATIVO PARA TRABAJO DE TITULACIÓN:

Mes	Septiembre / 2017	Octubre / 2017	Noviembre / 2017	Diciembre / 2017
Actividades	Anteproyecto (A1-Ambientado)	Ante Proyecto (A3-Blanco y negro)	Pulir Proyecto	Anteproyecto definitivo (A3 Blanco Y negro)
	Cuadro de áreas	Dimensionado		Materialidad
	Diagrama de relación funcional	Ejes		Plástica
	Zonificación	Esquemas técnicos:		Texturas
	Implantación			Niveles
	Plantas	Plantas		Cortes específicos
	Cortes - necesarios	Cortes		Diagramado y Modulación del documento
	Elevaciones	Elevaciones		
	Maqueta de estudio - volumétrica	Elevaciones interiores		

Mes	Enero / 2018	Febrero / 2018	Marzo/ 2018
Actividades	Revisiones de final del documento (Investigación / Anteproyecto)	Lectores	Graduación
	Correcciones y mejoras		
	Formato +sobrante/2		
	Modulación y diagramado final		
	Superficie del documento de entrega final terminado		

12) <u>Bibliografía Referencial</u>:

Cachihuango, K. (2010). *YAKU MAMA.* Otavalo - Kotama: El taller azul .

Canada, T. F. (2003). *ESTUDIO SOBRE EL MERCADO CANADIENSE* . Canadá: OFCC.

Cisneros, H. J. (1973). VISIÓN PANORÁMICA DE LA ARTESANÍA TEXTIL DE OTAVALO. *SARANCE*, 42.

CONTERON, J. (18 de OCTUBRE de 2016). (A. CACERES, Entrevistador)

Heredia, S. J. (2013). *Las artesanías en México actualidad y retos* . México: Centro de estudios sociales y oponión pública.

LEMA, L. (2003). *UNOS SE VAN, OTROS REGRESAN.* QUITO: FLACSO.

Maldonado, G. (s.f.). Pasado y presente de los mindalaes y emigrantes otavalos . En G. Maldonado, *Pasado y presente de los mindalaes y emigrantes otavalos* . QUITO: FLACSO.

Otavalo, L. L. (2003). MIGRACIÓN, QUICHUA OTAVALO, ETNOGRAFÍA, PEGUCHE, QUITO. En L. L. Otavalo, *MIGRACIÓN, QUICHUA OTAVALO, ETNOGRAFÍA, PEGUCHE, QUITO* (págs. 167-169). QUITO: FLACSO.

OTAVALO, M. D. (2015). PLAN DE DESARROLLO Y ORDENAMIENTO TERRITORIAL. *PDOT.*

Piaget. (1980). *Teoría del desarrollo cognitivo de Piaget.* suiza.

Política, I. R. (2010). El principio de identidad, el individuo y el espacio como oportunidad . *Textos y Documentos*, 19-29.

QUITO, D. M. (07 de 2009). POLÍTICAS Y ESTRATEGIA DEL PATRIMONIO NATURAL. *POLÍTICAS Y ESTRATEGIA DEL PATRIMONIO NATURAL*. QUITO, PICHINCHA, ECUADOR.

SEMPLADES. (2013). *Plan nacional del buen vivir 2013 -2017.*

Torre, A. L. (2011). *Estrategias que influyen en el espíritu exportador de los Otavaleños.*

UNESCO. (2011). *“Los desafíos de la artesanía en los países del Cono Sur: Excelencia y Competitividad”* . África: UNESCO .

Yépez, M. Á. (2008). *FABRICA TEXTIL IMBABURA ¡LA HISTORIA!* Quito: Grupo Sentex, 2008.

13) Visto Bueno:

Revisado por Docente Taller Profesional II:

Nombre: Arq. Salvador Prado, Firma: _____ Fecha: 28/06/2017

Aprobado por Comisión Escuela de Arquitectura PUCE-SI, Fecha: 28/06/2017

Aprobado por coordinación de investigación

Nombre: Morella Briceño A. Firma: _____

TIPO DE **ENCUESTAS**

ANEXO **2**

TABULACIÓN Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

Modelo de encuesta aplicada a los artesanos, comerciantes, compradores de la plaza de ponchos

1. ¿Conoce todos los productos artesanales que se venden en la cuidad de Otavalo? (Comerciante / artesano / comprador)

Si ☐

No ☐

2. ¿Para desarrollar la artesanía obtuvo capacitación? (Comerciante / artesano)

Si ☐

No ☐

3. ¿Se encuentra motivada (o) en la labor que desempeña? (Comerciante / artesano)

Si ☐

No ☐

4. ¿Qué tiempo lleva elaborando su artesanía de la misma manera? (Comerciante / artesano)

De 1 a 3 años ☐

De 3 a 8 años ☐

De 9 en adelante ☐

5. ¿Hacia dónde destina mayormente su producción de artesanías? (Comerciante / artesano)

Local ☐

Provincial ☐

Internacional ☐

6. ¿Cree usted que se puede optimizar el desarrollo productivo de las artesanías? (Comerciante / artesano)

Si ☐

No ☐

7. ¿Conoce de algún sitio donde se fomente la capacitación artesanal? (Comerciante / artesano)

Si ☐

No ☐

8. ¿Cree conveniente que exista un lugar donde se impartan conocimientos a favor del desarrollo e innovación de la artesanía? (Comerciante / artesano)

Si ☐

No ☐

9. ¿Dónde cree usted que sería factible la ubicación de este centro de capacitación artesanal? (Comerciante / artesano)

Dentro de la ciudad ☐

Fuera de la ciudad ☐

10. ¿Cómo cree usted que sería la metodología de enseñanza impartida en el centro de capacitación? (Comerciante / artesano)

Impartida / Teórica ☐

Practica / Didáctica ☐

O ambas ☐

INFORME DE **REGULACIÓN**

ANEXO **3**

INFORME DE REGULACIÓN (URBANO / RURAL) DEL CANTÓN OTAVALO

INFORME: Nº 458' / 2018 **FECHA:** Otavalo, 25 de febrero de 2018 **HORA:** 10:00 A.M.

PROPIETARIO: MINISTERIO DE EDUCACIÓN DISTRITO ANTONIO ANTE-OTAVALO
CEDULA: 1060038150001 **Nº VSM:** 2018-C14-0257
DIRECCION: CALLE PAWKAR ÑAN Y CALLE RUKU ÑAN **CLAVE CATS** 100451510101709000
SECTOR: BARRIO CENTRO **PARROQUIA:** DR. MIGUEL EGAS C.

Nombres de las calles y Avenidas		Ancho de calzada existente	Ancho de acera existente	Referencia de linea de Fca.
Frontal:	PAWKAR ÑAN	9.00 mts	0.00 mts	Linea de Fábrica a 15 mts del borde superior de la acequia hacia el predio
Lat. Derecho	CALLE S/N (Sureste)	7.00 mts	0.00 mts	Linea de Fábrica a 5.5 mts del eje de la via a cada uno de los costados (para cerramiento) mas 5,00m adicionales (para construcción)
Lat. Izquierdo:	RUKU ÑAN	9.00 mts	2.00 mts	Linea de Fábrica a 2 mts del bordillo de la cuneta existente hacia el predio.
Posterior:	CALLE S/N (Noreste)	5.00 mts	0.00 mts	Linea de Fábrica a 5.5 mts del eje de la vía a cada uno de los costados.

CALLES A PROYECTARSE					
	CALZADA	ACERA	ACERA	TOTAL	OBSERVACIONES
Frontal:					
Lat. Derecho					
Lat. Izquierdo:					
Posterior:					

DIMENSIONES DEL PREDIO:		RETIROS:		ALTURA DE EDIFICACIÓN
Frente (según escrituras):		Frontal:	3.00 mts	Nro. de Pisos: 2 (dos)
Fondo (según escrituras):		L. derecho:	3.00 mts	Altura máxima: 6 (seis) mts
Área (según escrituras):		L. izquierdo	3.00 mts	Cos: 70%
Forma:	MEDIO / REGULAR	Posterior	3.00 mts	Cus: 140%

ZONIFICACION:	RURAL		TIPO:	RESIDENCIAL

DISPONIBILIDAD DE SERVICIOS			
Agua potable:	SI	Calzada:	SI
Alcantarillado:	SI	Bordillo:	SI
Luz Eléctrica:	SI	Acera:	NO

SITUACION ACTUAL DE LA PROPIEDAD			
Afectada totalmente:	NO	Parcialmente:	SI
Tiene cerramiento	NO	En línea de fábrica	NO

INFORMES ADICIONALES

Rematar con cubiertas mixta (50% plano; 50%Inclinada). Respetar retiros solicitados; Dibujar la ubicación del tendido eléctrico en el plano (baja, media o alta tensión).

En la CALLE PAWKAR ÑAN, deberá retirarse a L.Fca. a 15.00m del borde superior de la acequia hacia el predio; En la CALLE S/N (Sur-Este), deberá retirarse a L.Fca. a 5.50m del eje de la vía a cada uno de los costados; En la CALLE RUKU ÑAN, deberá retirarse a L.Fca a 2.00 del bordillo de la cuneta hacia el predio. En la CALLE S/N (Noreste), deberá retirarse a L.Fca. a 5.50m del eje de la vía a cada uno de los costados. Respetar directriz vial existente. En intersecciones deberá generar ochave de 3.00m de radio de curvatura. Respetar dimensiones y linderos indicados en la escritura con la regulación mencionada. (Vigencia un año)

NOTA:
• En los planos arquitectónicos mencionar: Que el presente proyecto arquitectónico es responsabilidad del propietario y profesional firmante.
•En caso de ampliación en vertical, deberá presentar planos estructurales aprobados o el certificado de estabilidad estructural firmado por un ing. civil (notariado)
• Se deberá incluir en los planos arquitectónicos el predimencionamiento de columnas que intervienen en la fase estructural del proyecto, con los diferentes tipos de columna que considere el diseño arquitectónico, sección mínima Ag= 900 cm2
• Presentación de planos (art. 139) cuadro para sellos de 15 x 15 cm. en el extremo inferior derecho; incluir en el mismo el número de informe y fecha emitida de la línea de fábrica. • El propietario deberá sujetarse a la resolución 205, ZONIFICACIÓN DE LA VÍA DE CIRCUNVALACIÓN "Para el planteamiento de Proyectos Arquitectónicos en la Vía de Circunvalación de Uso de Suelo Residencial y Comercial, como: Comercialización de Vehículos, Restaurantes, Panaderías, Farmacias, Consultorios Médicos, Oficinas de Servicios Profesionales, Edificaciones de Hospedaje, Micro Mercados, Bazares, Papelerías, y actividades compatibles con el uso de suelo residencial. Deberán contemplar en la fase de Planificación áreas exclusivas para parqueadero dentro del establecimiento, según el área de construcción. Se otorgarán permisos de Uso de Suelo a todos los locales que cumplan con lo dispuesto en la presente resolución." • En caso de plantear Departamentos y Locales comerciales se deberá tomar en cuenta la normativa del Art. 49.- De los Estacionamientos.- Especificada en la Ordenanza Municipal.

Arq. Richard Lema R.
Técnico de Planificación

Tnlg. Fernando Landeta
Técnico de Planificación

REPUBLICA DEL ECUADOR
GOBIERNO MUNICIPAL DEL CANTON OTAVALO

DIRECCION DE PLANIFICACION

JEFATURA DE CONTROL URBANO Y RURAL DEL CANTON

La Jefatura de Control Urbano y Rural del Cantón Otavalo, a petición escrita del Señor (a): MINISTERIO DE EDUCACIÓN DISTRITO ANTONIO ANTE-OTAVALO portador de la cédula de ciudadanía Nro. 1060038150001

CERTIFICA QUE:

Luego de revisado el INFORME DE REGULACIÓN (URBANO/RURAL) DEL CANTON OTAVALO , el inmueble ubicado en la calle CALLE PAWKAR ÑAN Y CALLE RUKU ÑAN , sector BARRIO CENTRO , de la parroquia de DR. MIGUEL EGAS C. , con clave catastral Nº 100451510101709000 Rematar con cubiertas mixta (50% plano; 50%Inclinada). Respetar retiros solicitados; Dibujar la ubicación del tendido eléctrico en el plano (baja, media o alta tensión).

En la CALLE PAWKAR ÑAN, deberá retirarse a L.Fca. a 15.00m del borde superior de la acequia hacia el predio; En la CALLE S/N (Sur-Este), deberá retirarse a L.Fca. a 5.50m del eje de la vía a cada uno de los costados; En la CALLE RUKU ÑAN, deberá retirarse a L.Fca a 2.00 del bordillo de la cuneta hacia el predio. En la CALLE S/N (Noreste), deberá retirarse a L.Fca. a 5.50m del eje de la vía a cada uno de los costados. Respetar directriz vial existente. En intersecciones deberá generar ochave de 3.00m de radio de curvatura. Respetar dimensiones y linderos indicados en la escritura con la regulación mencionada. (Vigencia un año)

NOTA:
• En los planos arquitectónicos mencionar: Que el presente proyecto arquitectónico es responsabilidad del propietario y profesional firmante.
•En caso de ampliación en vertical, deberá presentar planos estructurales aprobados o el certificado de estabilidad estructural firmado por un ing. civil (notariado)
• Se deberá incluir en los planos arquitectónicos el predimencionamiento de columnas que intervienen en la fase estructural del proyecto, con los diferentes tipos de columna que considere el diseño arquitectónico, sección mínima Ag= 900 cm2
• Presentación de planos (art. 139) cuadro para sellos de 15 x 15 cm. en el extremo inferior derecho; incluir en el mismo el número de informe y fecha emitida de la línea de fábrica. • El propietario deberá sujetarse a la resolución 205, ZONIFICACIÓN DE LA VÍA DE CIRCUNVALACIÓN "Para el planteamiento de Proyectos Arquitectónicos en la Vía de Circunvalación de Uso de Suelo Residencial y Comercial, como: Comercialización de Vehículos, Restaurantes, Panaderías, Farmacias, Consultorios Médicos, Oficinas de Servic

Otavalo, 25 de febrero de 2018

Atentamente.

Arq. Richard Lema R.
Técnico de Planificación

Tnlg. Fernando Landeta
Técnico de Planificación

ɔtayʌlɔ

OBSERVATORIO ETNOLÓGICO INTEGRAL DE LA ARTESANÍA TEXTIL