



“UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA”

**UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA CIVIL,
ARQUITECTURA Y DISEÑO**

CARRERA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADUACIÓN:

“ANTEPROYECTO ARQUITECTÓNICO PARA LA ELABORACIÓN DE UN MUSEO DE
CULTURA LOCAL UTILIZANDO MATERIALES TRADICIONALES EN LA PARROQUIA
DE TARQUI PROVINCIA DEL AZUAY EN EL AÑO 2014”

TRABAJO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE:

ARQUITECTO

INVESTIGADOR:

DIEGO ESTEBAN REYES ANDRADE

DIRECTOR:

ARQ. RÓMULO LEONARDO CABRERA MERCHÁN

2015

DECLARACIÓN

Yo, **DIEGO ESTEBAN REYES ANDRADE**, declaro bajo juramento que el trabajo aquí descrito es de mi autoría; que no ha sido previamente presentado para ningún grado o calificación profesional; y que he consultado las referencias bibliográficas que se incluyen en este documento.

Diego Esteban Reyes Andrade

CERTIFICACIÓN

Certifico que el presente trabajo fue desarrollado por **DIEGO ESTEBAN REYES ANDRADE**, bajo mi supervisión.

Arq. Rómulo Leonardo Cabrera Merchán

DIRECTOR

DEDICATORIA

Dedico este trabajo de investigación a Dios ya que me ha brindado todos los días esa voluntad inquebrantable de seguir adelante a pesar de las dificultades que se han presentado en el transcurso del proyecto, pero he podido superarlas con esfuerzo trabajo, dedicación y mucha voluntad, gracias mi dios por ser mi motor, mi fuerza y bendecirme con esta alegría de haber culminado este trabajo que será un comienzo de muchos logros para mí y mi familia, gracias amado Dios.

Dedico este trabajo de investigación a mis padres, Diego Reyes y Catalina Andrade, a mis hermanos Pedro Reyes y Santiago Reyes, ya que son mi fuerza de todos los días, el pensar en ellos y su bienestar, siempre ha sido lo que me ha motivado a seguir y no desfallecer en la lucha por este sueño tan anhelado, el cual lo he desarrollado pensando en su futuro y el mío, y así cumplir nuestras metas que tenemos planificado como un equipo familiar para lograr una vida digna que la merecemos después de tantos inconvenientes, esta es la razón de seguir adelante con este proyecto, les agradezco inmensamente por estar siempre a mi lado, ser una familia unida y ser la razón de mi voluntad, gracias familia por estar junto a mí los amo mucho.

Dedico este trabajo de investigación a todos los maestros que me supieron guiar durante todos estos años de estudios, quienes me han enseñado mucho sobre la arquitectura y su función en el mundo, estoy muy agradecido por haberme formado para alcanzar los conocimientos necesarios de un profesional para desenvolverme en la vida practica venidera y con lo aprendido estoy seguro que lograre superar cualquier obstáculo dentro de la vida profesional, y si en alguna circunstancia de la vida, cuando nos volvamos a encontrar, nos veamos como grandes amigos que un día fueron alumno y profesor y que ahora lucharemos juntos por el bienestar en común de nuestra ciudad como un equipo de la misma profesión, gracias maestros por todos los conocimientos que me inculcaron dios los bendiga siempre.

Dedico este trabajo de investigación a la mujer que me ha dado todo su apoyo incondicional, a la mujer que siempre me acompaña en los momentos más difíciles de mi vida, quien ha sabido motivarme en este transcurso del proyecto con sus palabras de aliento, con sus ánimos, con sus consejos y enseñanzas, por todo eso le estoy infinitamente agradecido, por estar a mi lado y saber que este proyecto será el inicio de muchos sueños y metas a cumplir juntos, gracias por todo el apoyo brindado mi amada Alexandra Salazar que dios la bendiga siempre y nos guie a un camino lleno de mucha prosperidad y felicidad.

Dedico este trabajo de investigación a todos mis amigos queridos que me han acompañado durante tantos años, brindándome su apoyo de todo corazón sin ninguna objeción y compartiendo tantos momentos de lucha contra las adversidades, que lo han sabido comprender, dándome ese empujón necesario para poder hacer un poco más por conseguir las metas deseadas, gracias mis amigos este esfuerzo no será en vano, será un paso más para lograr los sueños, donde sus frutos serán compartidos con ustedes como muestra de mi agradecimiento por su apoyo incondicional, y que nuestra amistad perdure por siempre, gracias amigos estarán siempre en mi corazón.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por sus bendiciones y por brindarme la voluntad inquebrantable de mis palabras y convicciones que hoy las estoy haciendo realidad con este trabajo de investigación.

Agradezco a mi familia por ser mi razón de continuar en esta lucha y siempre estar a mi lado para prosperar juntos como un equipo familiar, y que pase lo que pase nos apoyaremos siempre.

Agradezco mucho al arquitecto Rómulo Cabrera por todo el interés que me brindó para desarrollar este trabajo de investigación con toda su buena voluntad, ayudándome con sus enseñanzas y su experiencia para cumplir con mi sueño de ser nombrado Arquitecto

Agradezco mucho a mi amada Alexandra por ser mi pilar en los momentos más difíciles de mi vida y ayudarme a crecer como una persona digna y honorable, para cumplir todas nuestras metas pactadas a futuro.

Agradezco a mis amigos cercanos que me han sabido extender su mano para no dejarme caer siempre que ha existido dificultades y estar ahí cuando más los he necesitado para dar ese paso más por la vida y alcanzar sus frutos, gracias por ayudarme a lograr este sueño queridos amigos.

Agradezco de todo corazón al presidente de la junta parroquial de Tarqui, el Lcdo. Bolívar Saquipay, por haberme permitido incluir esta propuesta museística y así ayudarnos mutuamente en el desarrollo de un trabajo beneficioso para todos y para el crecimiento cultural de nuestro país y de la parroquia.

Les agradezco a todos por confiar en mí y por apoyarme en mi lucha para alcanzar este título que lo realizo con todo mi voluntad, empeño, esfuerzo, dedicación y amor muchísimas gracias que dios los bendiga.

RESUMEN

El primer capítulo se ha podido apreciar mediante un desglose general de todos los ámbitos más relevantes de la Parroquia Tarqui, el cual nos enriquece de información sobre su forma de vida, hallazgos y proyección hacia el futuro. Este capítulo se ha realizado con el fin de entender mejor todos los acontecimientos que se han dado durante años y el porqué de implantar el equipamiento museístico en la vida Tarqueña, que al final del anteproyecto servirá para enriquecer el prestigio de la parroquia, como promotores de tradición y cultura.

El segundo capítulo se debe al Patrimonio Cultural que es indispensable conocer en todos los países del mundo, y saber que el patrimonio tiene que conservarse para todas las generaciones venideras, ya que la historia, acontecimientos y toda obra monumental o residencial forma parte de la vida tradición y cultura de una sociedad, el patrimonio cultural está encargado de conservar dichos bienes, y el mejor lugar donde pueden depositarse toda esta información es dentro de un museo ya que van de la mano con el aspecto de conservación patrimonial.

El tercer capítulo nos enseña todo acerca de los museos su función específica, para que están contruidos y porque es indispensable crear un equipamiento de esta índole, aclarando todos los tipos de museos que existe y comparándolos entre sí con otros museos del mundo para saber que existen diversas sociedades que desean guardar por siempre sus tradiciones para transmitir las, siendo el deber del equipamiento mantener vivo todo el tiempo a la sociedad según el tipo de museo que se crea conveniente elaborar.

El cuarto capítulo trata de cómo se elaboró la investigación, todos los pasos que se utilizaron para recopilar información, para después plasmarlo como proyecto a desarrollar, se observa también las características y análisis del lugar donde se va a implantar el museo con su medio ambiente, teniendo en cuenta como punto principal sus materiales tradicionales, que en este caso se utilizó la piedra Pishilata, dándole ese toque especial a la construcción, haciéndola atractiva y novedosa dentro de esta propuesta cultural.

El quinto capítulo trata de todo el aspecto arquitectónico, desglosando cada punto específico a tratar para el diseño del museo, detallando cada área con sus normativas de construcción y como debe ser elaborado de manera ordenada para la correcta función del mismo, ya que la persona que revise el documento encontrara todo sobre medidas y áreas necesarias para el diseño, elaboración y construcción de un museo tradicional.

Palabras claves: Hallazgos Tarqueña, Museístico, Pishilata.

ABSTRACT

The first chapter it has seen through a general breakdown of all relevant areas of the Tarqui parish, which enriches us information about their way of life, findings and projection towards the future. This chapter has been carried out in order to better understand all the events that have occurred for years and the reason for implementing the Museum equipment in the life Tarqueña, which at the end of the draft will serve to enhance the prestige of the parish, as promoters of tradition and culture.

The second chapter is related to the Cultural heritage that is essential to know in all countries of the world, and know that heritage be preserved for all the generations to come, since the history, events and all monumental work or residential form part of living tradition and culture of a society, cultural heritage is responsible for conserving these goods , and the best place where you can deposit this information is inside a Museum since they go hand in hand with the aspect of heritage conservation.

The third chapter teaches us all about the museums their specific function, so they are built and because it is essential to create an equipment of this kind, clearing all types of museums that exist and compare them together with other museums in the world to know that there are different companies that want to keep forever its traditions to transmit them, being the duty of the equipment maintain live all the time to society according to the kind of Museum that is created convenient to prepare.

The fourth chapter deals with how was the research, all the steps that were used to collect information, to then translate it as a project to develop, is also observed characteristics and analysis of the place where you will deploy the Museum with its environment-friendly, tale as main point given their traditional materials, in this case used the stone Pishilata giving a special touch to the construction, making it attractive and innovative within this cultural proposal.

The fifth chapter deals with all the architectural aspect, breaking down each specific point for the design of the Museum, detailing each area with its standards of construction and as it should be made in an orderly manner for the correct function of the same, since the person who check the document find all about measurements and areas necessary for the design, development and construction of a traditional Museum.

Key words: Finds Tarqueña, Museístico, Pishilata.

ÍNDICE DE CONTENIDO

DECLARACION.....	I
CERTIFICACIÓN.....	II
DEDICATORIA.....	III
AGRADECIMIENTOS.....	IV
RESUMEN.....	V
ABSTRACT.....	VI
CAPÍTULO I - HISTORIA DE LA PARROQUIA TARQUI	01
1.- Reseña histórica.....	01
1.1.- Origen del nombre.....	02
1.1.2.- Ubicación.....	02
1.1.3.- Distribución de terrenos.....	03
1.1.4.- La Misión Geodésica en Tarqui.....	03
1.1.5.- Epístola de la parroquia Tarqui.....	04
1.1.6.- Las Veinte y seis comunidades de Tarqui.....	05
1.1.7.- Misión Parroquial.....	07
1.1.8.- Visión Parroquial.....	07
1.1.9.- Tradición y Cultura.....	07
1.2.- Delimitación y actividades.....	09
1.2.1.- Población y Vivienda.....	09
1.2.2.- Planes, Programas y Proyectos.....	11
1.3.- Plan de Ordenamiento Territorial.....	11
1.3.1.- Ordenamiento y desarrollo territorial.....	11
1.3.2.- Objetivos, metas y alcances del plan.....	12
1.4.- Tarqui y su entorno a desarrollarse.....	13
1.4.1.- Sistema económico social.....	13
1.4.2.- Sistema socio-cultural.....	14
1.4.3.- Sistema Asentamientos Humanos y Territorio.....	16
1.5.- Ecosistema.....	17
1.5.1.- Identificación de la red hídrica.....	17
1.5.2.- Hidrografía cuencas y sub-cuencas.....	18
1.5.3.- Río Tarqui.....	18
1.5.4.- Uso del suelo.....	18

1.5.5.- Biodiversidad	19
1.5.6.- Clima	20
CAPÍTULO II - PATRIMONIO CULTURAL	21
2.- Historia de la Ley de Patrimonio Cultural y los elementos que lo conforman	21
2.1.- La Cultura	22
2.1.2.- La Identidad.....	23
2.1.3.- El Patrimonio	24
2.1.4.- El Patrimonio Cultural.....	24
2.1.5.- Valores asignados a los bienes culturales	25
2.1.6.- Clasificación de los bienes culturales	25
2.1.7.- Régimen de propiedad de los bienes culturales materiales	26
2.2.- Normativa internacional sobre la protección de patrimonio cultural.....	27
2.2.1.- Principales convenciones de la UNESCO sobre la protección del patrimonio cultural	28
2.3.- Normativa nacional sobre la protección del patrimonio cultural	29
2.3.1.- La Constitución del Ecuador en el patrimonio cultural.....	29
2.3.2.- Artículos nuevos para el reglamento de ley de patrimonio cultural...29	
2.3.3.- Sanciones para proteger el patrimonio cultural	30
CAPÍTULO III - LOS MUSEOS	32
3.- Infraestructura cultural	32
3.1.- Definiciones de Museo	32
3.1.2.- Los museos y el patrimonio cultural:	33
3.1.3.- Patrimonio Cultural inmaterial dentro de los museos:	34
3.2.- Museología, museografía y nueva museología.	35
3.2.1.- Museología	35
3.2.2.- Museografía	36
3.2.3.- Nueva Museología	37
3.3.- Los museos más destacados del mundo.....	39
3.4.- Evolución de los museos hasta nuestros días.....	43
3.4.1.- Tipos de museos	44
3.4.2.- Función educativa del museo.....	47
3.4.3.- Programas educativos.....	48
3.4.3.1.- Organización General	48
3.4.3.2.- Armonización de los Programas.....	49

3.4.4.- Actividades didácticas	50
3.5.- El museo como elemento urbano	51
3.5.1.- Imagen local como proyecto urbano	52
3.5.2.- Lugar y función de los museos en la comunidad.....	53
CAPÍTULO IV - FASE DESCRIPTIVA DEL ANTEPROYECTO	54
4.- Marco metodológico del anteproyecto.	54
4.1.- Tipo de investigación, Anteproyecto Factible	54
4.1.2.- Diseño de la investigación.....	54
4.2.- Etapas de la investigación.	54
4.2.1.- Etapa Descriptiva	54
4.2.2.- Procesamiento de Datos	55
4.2.3.- Análisis de Resultados	55
4.2.4.- Preparación del Informe Final	55
4.3.- Etapa de Desarrollo.	55
4.3.1.- Alternativas de desarrollo del proceso de diseño	55
4.3.2.- Avance de la propuesta Arquitectónica.....	56
4.3.3.- Elaboración de la Propuesta Arquitectónica	56
4.3.4.- Redacción del Informe final	56
4.4.- Técnicas de recopilación de datos.....	56
4.5.- Técnica de análisis de datos.....	57
4.5.1.- Análisis de contenido.....	57
4.6.- Esquema de variables a ser investigados	58
4.6.1.- Selección de variables a desarrollar.....	58
4.6.2.- Entorno-Implantación	58
4.6.2.1.- Localización	58
4.6.3.- Variables Ambientales	60
4.6.4.- Variables Arquitectónicas y Urbanas.	62
4.6.4.1.- Generalidades para la intervención en el sector	62
4.6.4.2.- Subordinar las intervenciones al paisaje	62
4.6.4.3.- Reducir la visualización vehicular	62
4.6.4.4.- Maximizar las áreas destinadas para el peatón	63
4.6.4.5.- Reforestar los sitios que requieran de sombra para el peatón y las áreas de estacionamiento.....	63
4.6.4.6.- Realizar un estudio coherente de iluminación.....	63

4.7.- Relación de Variables.....	63
4.7.1.- Vegetación-volumen.....	63
4.7.2.- Edificación-ubicación.....	63
4.7.3.- Edificación-topografía.....	64
4.7.4.- Volumen-percepción.....	64
4.8.- Ubicación del museo y proyección en el contexto.....	64
4.8.1.- Normas de construcción.....	64
4.8.2.- Accesibilidad al Museo.....	65
4.8.3.- Orientación del equipamiento.....	66
4.8.4.- Posibilidad de crecimiento.....	66
4.9.- Criterios de diseño.....	66
4.9.1.- Ámbito Formal.....	66
4.9.2.- Ámbito Espacial.....	67
4.9.3.- Ámbito Funcional.....	67
4.10.- Consideraciones mínimas para el diseño de museos.....	67
4.11.- Materiales tradicionales para usarlos en el Museo.....	68
4.11.1.- La Piedra Pishilata.....	69
4.11.2.- Características de la piedra Pishilata.....	70
4.11.3.- Sistema constructivo con la piedra Pishilata.....	71
4.12.- Instalaciones eléctricas.....	73
4.12.1.- Control de la iluminación en las Áreas del Museo.....	74
4.12.2.- Control de ruidos.....	75
4.12.3.- Sistemas de seguridad.....	76
4.13.- Hidráulicas y Sanitarias.....	78
4.14.- Referencia Arquitectónica de un Museo.....	80
4.14.1.- Museo de sitio complejo Arqueológico Ingapirca.....	80
CAPÍTULO V - DESARROLLO ARQUITECTÓNICO DEL MUSEO.....	84
5.- Programa Arquitectónico de necesidades.....	84
5.1.- Zona exterior.....	84
5.1.1.- Casetas de Control y Vigilancia.....	84
5.1.2.- Normativas a cumplir.....	84
5.1.3.- Accesos.....	85
5.1.4.- Estacionamientos.....	87

5.1.5.- Áreas Verdes.....	89
5.1.6.- Rampas peatonales.....	90
5.1.7.- Puertas principales del Museo	92
5.2.- Zona Pública.....	94
5.2.1.- Vestíbulo.....	94
5.2.2.- Área de Información	95
5.2.3.- Taquillas	97
5.2.4.- Guardarropas y Paquetería	97
5.2.5.- Pasillos y Corredores del Museo.....	99
5.2.6.- Área de orientación y recepción de grupos	100
5.2.7.- Oficinas de Guías.....	100
5.2.8.- Sanitarios Públicos	101
5.2.9.- Sala de Exposición Permanente.....	104
5.2.10.- Sala de Exposición Temporal.....	106
5.2.11.- Circulaciones Peatonales en espacios exteriores.....	107
5.2.12.- Circulaciones dentro del Museo.....	108
5.2.13.- Rutas de evacuación y salidas de emergencia.....	110
5.2.14.- Elementos arquitectónicos.....	112
5.3.- Servicios Educativos del Museo.....	115
5.3.1.- Áreas de uso para la Educación.....	115
5.4.- Zona administrativa.....	116
5.4.1.- Espacios destinados para el área de administración.....	116
5.5.- Zona Privada.....	117
5.5.1.- Área de curaduría.....	117
5.5.2.- Área de almacenes.....	118
5.6.- Zona de servicios generales.....	119
5.7.- Presupuesto referencial para el museo.....	120
Conclusiones y recomendaciones.....	121
Bibliografía.....	122
Anexos.....	127

LISTA DE FIGURAS

Fig. N* 01- Centro Parroquial de Tarqui.....	01
Fig. N* 02- Ubicación Parroquial de Tarqui.....	02
Fig. N* 03- Comunidades de la Parroquia de Tarqui.....	05
Fig. N* 04- Economía en la Parroquia de Tarqui.....	14
Fig. N* 05- Sistema Socio Cultural.	15
Fig. N* 06- Asentamientos Humanos y Territorios.	16
Fig. N* 07- Red Hídrica.....	17
Fig. N* 08- Sitio para implantar el museo 1	59
Fig. N* 09- Sitio para implantar el museo 2	59
Fig. N* 10- Levantamiento planimétrico del terreno.....	59
Fig. N* 11- Edificación elaborada con piedra Pishilata.....	69
Fig. N* 12- Detalle constructivo de una Edificación elaborada con piedra Pishilata y materiales tradicionales.....	72
Fig. N* 13- Detalle constructivo A	72
Fig. N* 14- Detalle constructivo B	72
Fig. N* 15- Control de la iluminación	74
Fig. N* 16- Planta Museo Ingapirca	81
Fig. N* 17- Elevación frontal complejo Ingapirca	81
Fig. N* 18- Corte A-A complejo Ingapirca	82
Fig. N* 19- Corte B-B complejo Ingapirca	82
Fig. N* 20- Corte C-C complejo Ingapirca.....	82
Fig. N* 21- Planta Cubierta complejo Ingapirca	83
Fig. N* 22- Áreas internas complejo Ingapirca.....	83
Fig. N* 23- Áreas internas complejo Ingapirca.....	83
Fig. N* 24- Áreas internas complejo Ingapirca.....	83
Fig. N* 25- Áreas internas complejo Ingapirca.....	83
Fig. N* 26- Distribución de Casetas de Control y Vigilancia	84
Fig. N* 27- Acceso a la edificación Museística	85
Fig. N* 28- Vados y su uso en el Museo	86
Fig. N* 29, 30, 31- Parqueaderos para autos grandes	88
Fig. N* 32, 33- Estacionamientos discapacitados.....	89

Fig. N* 34- Condiciones de pendientes para rampas	91
Fig. N* 35- Relación de medidas para rampas	91
Fig. N* 36- Dimensiones para puertas del Museo	92
Fig. N* 37- Puerta sencilla de entrada	93
Fig. N* 38- Puertas doble abatimiento 1	93
Fig. N* 39- Puertas doble abatimiento 2	93
Fig. N* 40- Puertas corredizas	94
Fig. N* 41- Vestíbulo y ubicación de mostradores	95
Fig. N* 42- Dimensiones para área de información	96
Fig. N* 43- Dimensiones para cabina de taquilla	97
Fig. N* 44- Dimensiones para guardarropas y Paquetería planta.....	98
Fig. N* 45- Dimensiones para guardarropas y Paquetería elevación	98
Fig. N* 46, 47- Pasillos y corredores del Museo	99
Fig. N* 48, 49- Área de recepción de grupos.....	100
Fig. N* 50, 51- Oficina de guías.....	101
Fig. N* 52- Dimensiones de piezas sanitarias	102
Fig. N* 53- Dimensiones de piezas sanitarias discapacitados.....	104
Fig. N* 54, 55, 56- Sala de exposición permanente.....	105
Fig. N* 57, 58- Espacios expositivos Temporales.....	106
Fig. N* 59, 60- Espacios expositivos Externos.....	107
Fig. N* 61, 62- Circulación Pública.....	108
Fig. N* 63- Circulación interna.....	109
Fig. N* 64- Rutas de Evacuación.....	111
Fig. N* 65- Salidas de emergencia.....	112
Fig. N* 66- Nichos	112
Fig. N* 67- Mobiliario.....	113
Fig. N* 68- Bases para Obras.....	113
Fig. N* 69, 70- Bases de vitrinas para exhibición.....	114
Fig. N* 71- Pedestales para exhibición.....	115
Fig. N* 72, 73- Tipos de salas para museos.....	117
Fig. N* 74- Depósito de Basuras.....	119

LISTA DE CUADROS

Cuadro. N* 01- Comunidades de la Parroquia Tarqui y sus Áreas	06
Cuadro. N* 02- Comunidades de la Parroquia Tarqui Población y Áreas	10
Cuadro. N* 03- Sistema Hidrográfico.....	18
Cuadro. N* 04- Uso del suelo	19
Cuadro. N* 05- Tipos de Valores Culturales	25
Cuadro. N* 06- Museos más destacados del mundo	39
Cuadro. N* 07- Museos más destacados del mundo.....	40
Cuadro. N* 08- Museos más destacados del mundo.....	41
Cuadro. N* 09- Museos más destacados del mundo.....	42
Cuadro. N* 10- Coordenadas del Terreno.....	60
Cuadro. N* 11- Resistencia de elementos contra el fuego.....	78
Cuadro. N* 12- Espacios Mínimos para Estacionamientos.....	87
Cuadro. N* 13- Condiciones para rampas	92
Cuadro. N* 14- Dimensiones para puertas del Museo.....	93
Cuadro. N* 15- Puerta sencilla de entrada	93
Cuadro. N* 16- Puertas doble abatimiento 1	93
Cuadro. N* 17- Puertas doble abatimiento 2..	93
Cuadro. N* 18- Puertas corredizas	94
Cuadro. N* 19- Dimensiones para áreas de información.....	96
Cuadro. N* 20- Dimensiones de piezas sanitarias.....	102
Cuadro. N* 21- Presupuesto referencial del Museo.....	120

LISTA DE ANEXOS

Anexo N° 01- Protocolo del trabajo de investigación.....	127
Anexo N° 02- Encuestas sobre la propuesta del museo.....	143
Anexo N° 03- Fotografías del terreno para implantación del museo.....	144

CAPÍTULO I

HISTORIA DE LA PARROQUIA TARQUI

Fig. N° 01
Centro Parroquial de Tarqui



Fuente: Imagen GAD Tarqui.
Elaboración: Centro Parroquial de Tarqui.

1.- Reseña histórica:

Los ciudadanos de la parroquia Tarqui, pueblo progresista y organizado trabajan mancomunadamente junto a su Gobierno Local y otras formas de Gobierno en la construcción del Sumak Kawsay mejorando la calidad educativa, las condiciones de salud, ambientales y de nutrición, incrementando las oportunidades de ingresos económicos, manteniendo la interculturalidad y saberes milenarios. Asumiendo la responsabilidad social, ciudadanía participativa y sustentabilidad ambiental como forma de mejorar la calidad de vida de todos los habitantes amparados en valores de equidad, solidaridad, honestidad, responsabilidad, ética y transparencia; en los años siguientes. Los factores sociales internos intervienen con responsabilidad en la cogestión de su parroquia, participan activamente en las deliberaciones, en la formulación de propuestas y aprobación de políticas, planes y proyectos de manera activa cohesionando la red social local que promueve el desarrollo territorial y el buen vivir. (GAD, 2013)

1.1.- Origen del nombre:

El nombre de la parroquia tiene su origen en un instrumento musical de viento llamado TARQUIES de la voz cañari "Trompetilla". Octavio Cordero Palacios en un breve recuento manifiesta que el inca Guallpa o Atahualpa general de los indios y Caupicar salieron a pelear tocando sus tarquies o trompetillas con valor y destreza triunfando sobre los españoles.

1.1.2.- Ubicación:

La parroquia Tarqui se encuentra ubicada en el suroeste del Cantón Cuenca, cantón que pertenece a la provincia del Azuay. Tiene una superficie de 15098,61 hectáreas. El centro urbano parroquial se encuentra a 17Km del centro de Cuenca, sus coordenadas son Longitud X= 718720, Latitud Y= 9667003. La parroquia Tarqui, posee 26 comunidades y un centro urbano parroquial. Sus límites con otras parroquias del Cantón Cuenca son: al norte con Baños, Turi y el Valle, al sur con Victoria del Portete y Cumbe, al este con Quingeo y Santana y al oeste con Chaucha. Según el último Censo de Población y Vivienda realizado por el INEC en el año 2010, Tarqui tiene una población de 10490 habitantes, esta cifra comparada con la que se determina en el "Auto Censo Comunitario", que es de 1039 habitantes, varía en apenas 4,3%, dato que le confiere confiabilidad al estudio. La población de Tarqui representa el 2,07% de la población total del Cantón Cuenca que es de 505585 hab. Comparada con el resto de las parroquias rurales del Cantón Cuenca, ocupa el quinto puesto por el mayor número de habitantes y el séptimo puesto por mayor superficie.

Fig. N° 02
Ubicación Parroquial de Tarqui



Fuente: Imagen GAD Tarqui.

Elaboración: Centro Parroquial de Tarqui.

1.1.3.- Distribución de terrenos:

La distribución de terrenos en época de la colonia, se remonta al 24 de marzo de 1564, acta en la que se entregó a Francisco Gómez tres cuadras de tierra para que sembrara maíz. En 1582 don Antonio Bello Cayazo, corregidor de Cuenca, mandó a hacer un mapa geográfico de sus comarcas y ahí manifiesta como nombre el valle de Tarqui. (GAD, 2013)

1.1.4.- La Misión Geodésica en Tarqui:

La Misión Geodésica llegó a Cuenca en el año de 1736–1744, vinieron a comprobar dos teorías sobre la redondez de la tierra:

- a) La primera de Isaac Newton, quien decía que la Tierra era achatada en los polos y de forma de una naranja.
- b) La segunda de los hermanos Cassini que decían que la Tierra era de forma de un limón, alargada hacia los polos y achatada en el Ecuador.
- c) Para comprobar estas teorías la única forma era medir un arco del meridiano terrestre correspondiente a un grado entre el Ecuador y el Polo; el progreso de la astronomía hacía que con un telescopio o con un sector se pueda determinar la longitud geográfica de un lugar, esto es: los grados entre 0 y 90 del cuadrante.

La Academia de Ciencia nombró a los científicos Maupertuis y Clairaut para que se trasladasen a Laponia, actual Noruega y realicen la medición de un grado de latitud, por otro lado nombró a los académicos Luis Godín, Pedro Bouguer y Carlos María de la Condamine para que viajen al Virreinato del Perú, bajo la supervisión de dos marinos españoles Jorge Juan Santacilla y Antonio de Ulloa. Llegaron los franceses en 1736 a Manta y se trasladaron a Quito, Centro de la Real Audiencia. En 1737 Carlos María de la Condamine viajó hacia el Sur para determinar los lugares de la medición y decidió que la llanura de Tarqui sería el lugar final del trabajo. Había que escoger una llanura relativamente plana para medir la base de la triangulación.

Se tuvo que medir con gran precisión, repitiendo miles de veces en una dirección y sin mayores cambios de temperatura. Se escogió la llanura de Yaruquí, al Norte de Quito entre los sitios de Caraburo y Oyambaro, aproximadamente 12 actuales Km y se procedió a la medición en dos grupos con direcciones contrarias. La medida fue de 12225 actuales metros con un error de apenas 8 cm. En septiembre de 1738 cuando ya se tenía el dato de más de 1 grado de esta parte de la Tierra, llegó el resultado de Laponia de parte de los académicos Maupertuis y Clairaut y se comprobó la teoría de Isaac Newton que la tierra era achatada en los polos. La misión llegó a Cuenca en 1739 y el trabajo se realizó en Tarqui en

donde se midió otra base con las herramientas, la longitud de 10250 mtrs. También podemos destacar que nuestro país lleva el nombre de Ecuador gracias a la Misión geodésica que lo bautizó con este nombre. (GAD, 2013)

1.1.5.- Epístola de la parroquia Tarqui:

El Concejo Municipal del Cantón Cuenca en uso de la facultad que le conceden los artículos 21 de la ley de división territorial, y 11, No. 16, de la ley de Régimen Municipal, y considerando:

- a) Que las parroquias de Baños, Turi y El Valle, demasiado prolongadas hacia el Sur, tienen buena parte de su territorio casi fuera del alcance de sus respectivas cabeceras.
- b) Que con aquella parte de territorio y una fracción del que hoy forma la parroquia de Cumbe, extensa en demasía, puede formarse otra entidad territorial de tanta importancia como las demás del cantón.
- c) Que apenas puede darse comarca de mayor y más compacto caserío que la que queda a la margen derecha del Río Tarqui, frente al cerro de Frances-urcu, allí en donde se levanta actualmente la Capilla conocida con el nombre de Capilla de Gullanzhapa o Capilla de Huahua-Tarqui, con la especial circunstancia de quedar casi equidistante de los lindes que se van a señalar a la nueva circunscripción territorial.

El acuerdo dictado dice que:

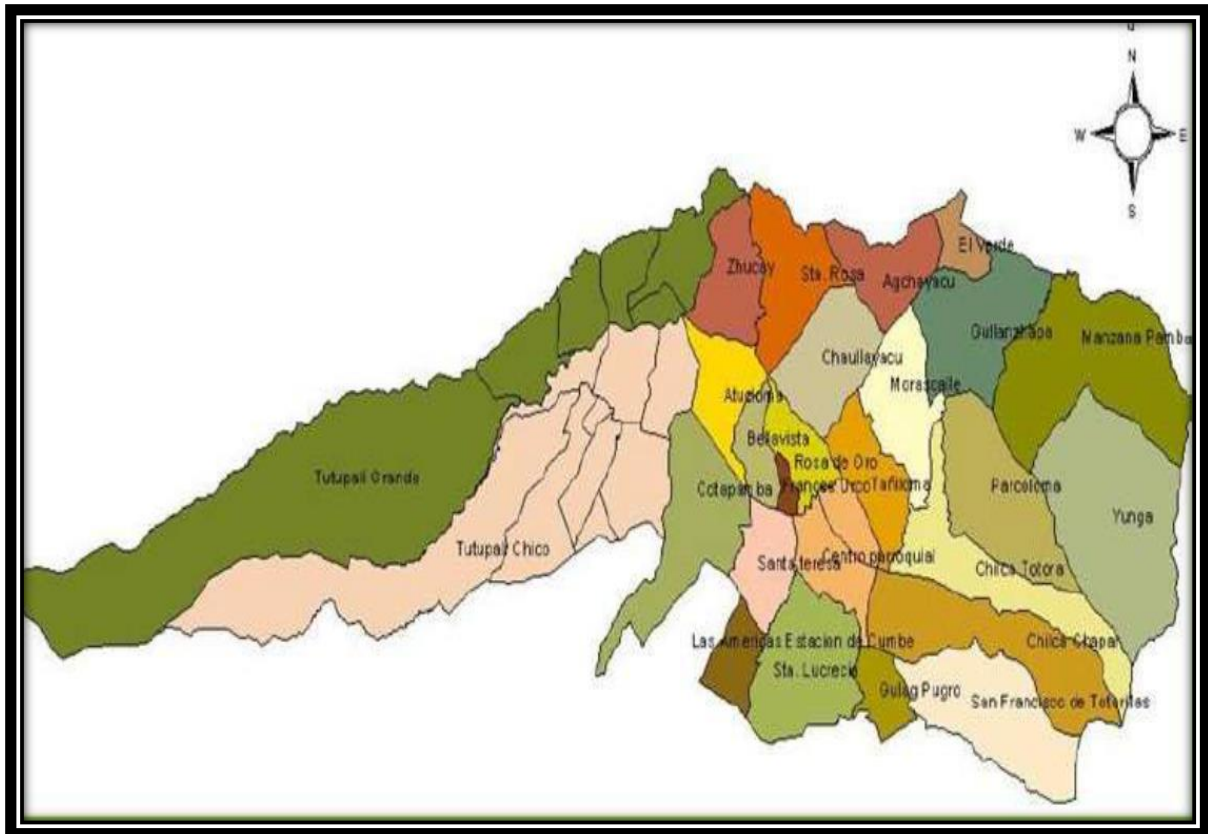
- a) Se establece por la presente Ordenanza, la nueva parroquia de que se trata, denominándola Parroquia de Tarqui, y señalándole por cabecera de la región donde se alza la Capilla de Gullanzhapa o Huahua-Tarqui.
- b) Señalar por territorio de la nueva parroquia por parte de Baños, Turi, Cumbe y El Valle, todo el que queda dentro de la línea que se pasa a determinar, partiendo dicha línea del puente de fábrica puesto en la carretera nacional sobre los ríos de Tutupali y Sucia reunidos, va hacia el Oriente, pasa el río de Tarqui, sube la cordillera de Agcha-yacu, toca el Boquerón, pasa a la loma de El Verde, desciende por la cordillera de manzano loma y llega a la altura de Puca – CRUZ. (GAD, 2013)

1.1.6.- Las Veinte y seis comunidades de Tarqui:

La parroquia Tarqui tiene veinte y seis comunidades que la conforman, cada una con su historia tradición y cultura, unidas para conformar lo que llamamos Tarqui, a continuación se nombrarán cada una de las comunidades con su respectiva superficie en hectáreas para tener la idea clara de todo el territorio tarqueño. Por su superficie o tamaño, la comunidad de Tutupali Grande ocupa el 20,74% del territorio parroquial con 3131,83ha, que es la comunidad de mayor tamaño; seguido por Tutupali Chico con 2339,86ha; San Pedro de Yunga con 1014,80ha, mientras que la comunidad de menor tamaño es Frances-Urcu con 34,27ha.

En el siguiente mapa se puede observar la distribución de las comunidades de acuerdo a rangos de superficie:

Fig. N° 03
Comunidades de la Parroquia de Tarqui



Fuente: Imagen GAD Tarqui.
Elaboración: Centro Parroquial de Tarqui.

Cuadro. N° 01
Comunidades de la Parroquia Tarqui y sus Áreas

COMUNIDADES	SUPERFICIE (HAS)
Acchayacu	290,72
Atucloma	254,01
Bellavista	142,68
Centro Parroquial	334,46
Chaulayacu	393,68
Chilca Totorá	549,83
Chilcachapar	693,43
Cotapamba	554,8
El Verde	114,69
Frances Urco	34,27
Gulagpugro	151,31
Gullanzhapa	540,95
Las Americas	157,76
Manzanapamba	919,73
Morascalle	366,54
Parcoloma	581,15
Rosa De Oro	181,37
San Francisco De Totorillas	617,31
San Pedro De Yunga	1.014,80
Santa Lucrecia	531,76
Santa Rosa	388,33
Santa Teresita	235,08
Tañiloma	283,88
Tutupali Chico	2.339,86
Tutupali Grande	3.131,83
Zhucay	294,39
Totales	15.098,61

Fuente: GAD Tarqui.
 Elaboración: Adaptación al contexto.

1.1.7.- Misión Parroquial:

Ser una parroquia organizada, con servicios de agua potable para todos, con un sistema de saneamiento ambiental óptimo, con redes de alcantarillado, con viviendas dignas, que mediante la unión y trabajo coordinado en las mingas comunitarias, el apoyo de la Junta Parroquial de Tarqui, la Municipalidad de Cuenca, junto con Etapa, el apoyo del MIDUVI y otras instituciones públicas correspondientes, se mejoran las malas condiciones del hábitat, de salud, sanitarias, educativas y organizacionales.

Cubrir con agua potable a la población mediante la gestión en Etapa-Ep y otras instituciones. Lograr la unión de las juntas de agua y Junta Parroquial de Tarqui para una buena gestión. Velar todos con responsabilidad, con mayor patrullaje y dejar con las seguridades las viviendas; lograr que se construya con suficiente retiro de las vías, realizar campañas de educación vial y tránsito y organizarnos en la comunidad. Mejorar las condiciones de recolección de basura con el apoyo del Municipio y la Junta parroquial de Tarqui mediante la organización. (GAD, 2013)

1.1.8.- Visión Parroquial:

En el año 2017, Tarqui será un territorio con una sociedad incluyente, intercultural e inter-generacional, donde sus ciudadanos accedan en igualdad de condiciones a los servicios públicos, a un ambiente sano, de oportunidades laborales y seguridad, volviéndolo atractivo para la vida, para la visita de propios y extraños. Donde la gente participe activamente en las deliberaciones, en la formulación de propuestas y aprobación de políticas, planes y proyectos de manera activa cohesionando la red social local que promueve el desarrollo territorial. Hacer que las viviendas sean acordes al clima y ambiente, que cuenten con buenas condiciones sanitarias, que los niños y jóvenes tengan una buena educación, con más carreras para elegir y mejor calidad educativa, que la infraestructura este acorde a los requerimientos y tecnologías actuales y que Tarqui sea una comunidad segura para poder caminar por las calles libremente, con protección para los niños y con buen servicio de recolección de basura. (GAD, 2013)

1.1.9.- Tradición y Cultura:

Uno de los conceptos de Cultura planteado por Esterman quien, define que las culturas son vivas pues consisten “sobre todo, de personas y de grupos que transforman, evolucionan, interpretan y adaptan su “universo simbólico” de acuerdo a las necesidades y objetivos existentes”. La cultura de Tarqui tiene fiestas relacionadas básicamente con las de carácter religioso, en todos los meses del año donde hay alguna celebración religiosa en una de las comunidades. Las prácticas culturales de la parroquia que tiene una identidad cultural indígena mestiza, profundamente ligada a la tierra y sus labores culturales, sus habitantes consideran a

la familia como un espacio sumamente importante al que hay que cuidar y valorar. Con respecto a las prácticas culturales, estas están íntimamente vinculadas con los saberes ancestrales de los y las habitantes de la parroquia también vinculados especialmente a la salud y esta a las plantas medicinales propias de su entorno cultural; estas prácticas lo cultivan en el ámbito familiar y es la que mayoritariamente lo realizan como una forma de conservar sus costumbres, de confianza en métodos curativos tradicionales pero también frente a una medicina comercial a la que no tienen acceso por los costos. (Delgado, 2013)

Entre los saberes tradicionales que practican están:

- a)** Limpiar con un huevo o hierbas para el espanto.
- b)** Curación con hierbas del campo, ejemplo para el parto.
- c)** Mezclar: trago hervido con pirin, ruda, panela.
- d)** Veta quemada, maíz negro quemado y agregar en un huevo tibio para tomar.
- e)** Baños con montes ancestrales ruda, pirinmataquilena.
- f)** Chipalpal, manzanilla cucharilla, laurel, moradilla hierva del infante, pampa poleo.
- g)** Aire malo: ruda floripondio, marco, chilquil, santa maría, ajos.
- h)** Antimonio: oro raspado, tiesto de inca, cuyquiyaco, tomar dos veces.
- i)** Mal ojo: trago, carbón, ajo, soplar o absorber en ombligo y corona.
- j)** Shungo: hoja de poroto de gullán y aceite de almendras, luego coge de dos pies, sacudir para abajo, le refriegan le amarran con hoja de gullán y amarran nuevamente.
- k)** Anemia: jarabe de perro negro y gallina madura. (Delgado, 2013)

Dentro de las prácticas ancestrales heredadas en la parroquia, se han podido describir algunas creencias que se mantienen ya sea por conocimiento y/o prácticas actuales tales como:

- a) El cinco cuando fallece una persona, el “gallo gautar”, día de los difuntos, que fueron mencionados por la población, a la vez manifestaron algunas preocupaciones tales como “Se está perdiendo la identidad cultural”, “los jóvenes no bailan nuestra música” “antes se hacían sainetes, shows artísticos de música nacional, yo misma participaba, la música nacional se quedó de lado”.
- b) La identidad social se refiere al sentido de pertenencia de un pueblo y guarda relación con características comunes como lengua, costumbres, nacionalidad, ciudadanía y valores compartidos. La identidad colectiva es el estado de conciencia implícitamente compartido de unos individuos que reconocen y expresan su pertenencia a una categoría de personas, una comunidad que los acoge. (Delgado, 2013)

1.2.- Delimitación y actividades.

1.2.1.- Población y Vivienda:

Es indispensable conocer las características demográficas de la población de un territorio determinado, ya que ésta es el sujeto y fin del proceso planificador. El estudio detalla los siguientes aspectos: la población existente, la distribución espacial de la población, la población por sexo y áreas según grupos de edad, las tasas de crecimiento, y proyección de la población al futuro. Para el estudio, se ha tomado la información resultante del Auto-censo parroquial, llevado a cabo por la Junta Parroquial en el año 2010. Se debe resaltar que las comunidades de Tutupali Chico, Tutupali Grande y Gullanzhapa, son las que mayor población tienen dentro de la parroquia, ubicándose en un rango de población entre 897 y 1230 habitantes. Le sigue en importancia Zhucay y el Centro Parroquial, que se ubican en el rango entre los 400 y 897 habitantes. Las comunidades de Cotapamba, Santa Teresa, Bellavista, Chaullayacu, Tañiloma y Agchayacus se encuentran en el rango de 277 a 400 habitantes. Dentro del rango entre los 155 y 277 habitantes, están la mayoría de las comunidades, entre ellas tenemos: Sta. Rosa, Atucloma, El Verde, Morascalle, Parcoloma, Chica Totorá, Chilca Chapar, Las Américas y Sta. Lucrecia. Las comunidades que se ubican en el rango más bajo de población, de 90 a 155 habitantes, están las comunidades de Rosa de Oro, Frances Urco, Gulagpugro, San Francisco de Totorillas, San Pedro de Yunga y Manzana Pamba. (Delgado, 2013)

Cuadro. N° 02
Comunidades de la Parroquia Tarqui, población y áreas

COMUNIDADES	HOMBRES	MUJERES	TOTAL POBLACIÓN	% POBLACIÓN	SUPERFICIE (HAS)
Acchayacu	141	167	308	3,07%	290,72
Atucloma	94	119	213	2,12%	254,01
Bellavista	135	178	313	3,12%	142,68
Centro Parroquial	339	388	727	7,24%	334,46
Chaulayacu	183	217	400	3,98%	393,68
Chilca Tatora	112	126	238	2,37%	549,83
Chilcachapar	92	106	198	1,97%	693,43
Cotapamba	189	205	394	3,92%	554,8
El Verde	111	140	251	2,50%	114,69
Frances Urco	71	84	155	1,54%	34,27
Gulagpugro	39	51	90	0,90%	151,3
Gullanzhapa	466	578	1044	10,40%	540,95
Las Americas	130	147	277	2,76%	157,76
Manzanapamba	46	57	103	1,03%	919,73
Morascalle	127	149	276	2,75%	366,54
Parcoloma	132	139	271	2,70%	581,15
Rosa De Oro	67	88	155	1,54%	181,37
San Francisco De Totorillas	67	75	142	1,41%	617,31
San Pedro De Yunga	71	84	155	1,54%	1014,8
Santa Lucrecia	99	107	206	2,05%	531,76
Santa Rosa	104	116	220	2,19%	388,33
Santa Teresita	141	182	323	3,22%	235,08
Tañiloma	155	185	340	3,39%	283,88
Tutupali Chico	544	686	1230	12,25%	2339,86
Tutupali Grande	539	574	1113	11,09%	3131,83
Zhucay	404	493	897	8,94%	294,39
Totales	4598	5441	10039	100,00%	15098,61

Fuente: GAD Tarqui.

Elaboración: Adaptación al contexto.

La Proyección de la población según las tasas de crecimiento en los censos de población permite calcular la proyección de la población a corto, mediano y largo plazos. Estos datos son de suma importancia para el estudio de la distribución poblacional que se realizará en el momento de las propuestas, y con el propósito de tener una visión más ampliada del fenómeno demográfico del territorio parroquial. (Delgado, 2013)

1.2.2.- Planes, Programas y Proyectos:

En este proceso se manifiesta con plenitud la creatividad, conocimiento y experiencia sobre la realidad del sistema territorial y de lo que se debe hacer para cambiarlo. Los planes, programas y específicamente, los proyectos se convierten en unidades operativas del desarrollo territorial; es decir, son la parte medular del proceso operativo del PDOT de Tarqui. Participativamente se establecerán cronogramas, con la identificación de planes, programas y proyectos concretos que a corto y mediano plazo, se conviertan en el programa con el cual se alcanzan los objetivos de desarrollo y la visión que se ha trazado a largo y profundo plazo. Los equipos multidisciplinarios identificarán perfiles que contengan: objetivos de los proyectos, resultados a conseguirse, indicadores y acciones a desarrollarse de los principales Proyectos. De su ejecución y gestión sostenible depende la buena aplicación del PDOT y el logro de objetivos y metas. (Delgado, 2013)

1.3.- Plan de Ordenamiento Territorial.

1.3.1.- Ordenamiento y desarrollo territorial:

El Plan Nacional de Desarrollo como instrumento del Gobierno para alcanzar los objetivos del “Buen Vivir”. Dentro de este plan se formula la “Estrategia Territorial Nacional” concebida como el conjunto de criterios específicos y lineamientos que articulan las políticas públicas a las condiciones y características propias del territorio constituyendo referentes sustantivos para las políticas sectoriales y territoriales. El reto es construir una parroquia territorialmente equitativa, segura, sustentable con una gestión eficaz y un acceso eficiente a los servicios.

Se han definido 7 estrategias territoriales de carácter nacional, las mismas que se cruzan selectivamente con los objetivos del Plan Nacional de Desarrollo, garantizando coherencia y cohesión entre éstos:

- a) Propiciar y fortalecer una estructura nacional policéntrica articulada y diferenciada de asentamientos humanos.
- b) Impulsar el desarrollo rural enfocado hacia la soberanía alimentaria.
- c) Jerarquizar y hacer eficientes la infraestructura para la movilidad, la conectividad y la energía.
- d) Garantizar la sustentabilidad del patrimonio natural mediante el uso racional y responsable de los recursos naturales renovables y no renovables.
- e) Valorar la diversidad y el patrimonio cultural.
- f) Fomentar la inserción estratégica y soberana en el sistema mundo.

- g)** Consolidar un modelo de gestión descentralizado y desconcentrado, con capacidad de planificación, coordinación y gestión territorial. (Delgado, 2013)

Este proceso se basará en la concertación con los actores sociales garantizando la participación de las personas, comunidades, pueblos y nacionalidades en la institucionalización de las políticas públicas. El sistema territorial es una construcción social que representa el estilo de desarrollo de una sociedad; se forma mediante las actividades que la población práctica sobre el medio físico y de las interacciones entre ellas a través de los canales de relación que proporcionan funcionalidad al sistema.

Para lograr describir e interpretar el sistema territorial es necesario recurrir a un modelo que facilite su comprensión. Tenemos así que el “Modelo Territorial” es una imagen simplificada del sistema territorial, que muestra sus elementos característicos:

- Medio físico y usos primarios del suelo.
- Sistema de asentamientos poblacionales.
- Los canales de relación interiores y exteriores.

1.3.2.- Objetivos, metas y alcances del plan:

El objetivo fundamental del Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de la Parroquia Tarqui es planificar el desarrollo y el territorio de la parroquia, impulsando el modelo de gestión local participativa mediante la implementación de políticas y estrategias que incorporen a la comunidad en la solución de sus propios problemas, en el marco de un proceso coherente con las políticas que promueven la consecución del “Buen Vivir”.

Se tiene como Objetivos Específicos:

- a)** Instrumentar la planificación del Desarrollo y el Ordenamiento Territorial de la Parroquia Tarqui de manera concertada con los actores sociales, económicos, políticos y culturales, promoviendo su desarrollo económico y social.
- b)** Impulsar un proceso sustentable, sostenible y de integración social - territorial en base de identificar y mejorar las capacidades y potencialidades de la población y sus valores humanos.
- c)** Promover la implementación de políticas locales que permitan el manejo eficiente y racional de los recursos y el patrimonio naturales, impulsando la regulación, el control y la veeduría ciudadana que garanticen un ambiente sano y sustentable. (Delgado, 2013)

- d) Ordenar y regular el uso y ocupación del territorio para controlar los procesos de crecimiento y consolidación de los asentamientos y corredores, proteger el patrimonio natural y paisajístico, permitir la recuperación de áreas degradadas y vulnerables, eliminar las incompatibilidades de usos. (Delgado, 2013)

Como alcances se tendrá:

Se propone alcanzar “EL MODELO DE DESARROLLO TERRITORIAL”, que integra la organización espacial del medio físico a los diferentes “Sistemas” y sus canales de relación en pro de la consecución de los objetivos planteados para la parroquia. Este modelo permitirá racionalizar, controlar y definir las categorías de los usos del suelo y el aprovechamiento de los recursos de manera más adecuada fortaleciendo los vínculos espaciales entre los asentamientos y el medio natural. Para lograr el “Modelo de desarrollo territorial” se establecerán las medidas de actuación y las unidades operativas que permitan alcanzar los objetivos: generales y específicos. Estas unidades se componen por “PLANES, PROGRAMAS Y PROYECTOS” de corto y mediano plazo así como de actuación inmediata, enmarcados en la VISIÓN de desarrollo planteada a largo plazo. (Delgado, 2013)

1.4.- Tarqui y su entorno a desarrollarse.

1.4.1.- Sistema económico social:

Comprende el conjunto de factores vinculados con el desarrollo de la economía del territorio y las opciones que pueden aprovecharse para fomentar el logro del Buen Vivir. A través de su análisis se conocerá el modelo de producción, la eficiencia económica de la producción incluyendo generación de empleo, ingresos y distribución de la riqueza, Dinámicas Económicas: actividad agraria productiva, actividad forestal, actividades industriales y manufacturas, actividad de explotación minera, actividades turísticas, formas de financiamiento económico y remesas económicas. Teniendo como puntos fundamentales los aspectos:

Economía Social y Solidaria, Trabajo y Empleo, Formas de Organización de los Modos de Producción. Infraestructura de Apoyo a la Producción.

Esta es la forma en que el productor organiza la utilización de sus recursos en función de sus objetivos y necesidades, condicionado por factores externos de carácter socioeconómico y ecológico. Desde este punto de vista, los principales recursos que intervienen en el sistema económico son: tierra, capital y trabajo, quienes con la lógica del sistema, nos dicen que estos elementos deben cumplir propósitos específicos y comunes, sin aislarse el uno del otro sino más bien complementarse en el objetivo de explotar la tierra para conseguir productos necesarios para la humanidad. Pero también tomando en cuenta siempre la sustentabilidad y sostenibilidad ecológica que demandan las actuales exigencias sociales.

La Parroquia de Tarqui, propone como contrapartida de aporte la figura de la “minga” que provee una “mano de obra no calificada”. En muchas ocasiones integra el aporte de especies y contribuciones en dinero, que no son contabilizadas por la economía, lo que al final redunda en un abaratamiento del costo de las obras; es otra forma de decir que las comunidades de las parroquias rurales de Cuenca vienen implementando desde hace mucho la “autogestión”. (Delgado, 2013)

Fig. N° 04
Economía en la Parroquia de Tarqui



Fuente: Imagen GAD Tarqui.pot
Elaboración: Municipalidad de Tarqui.

1.4.2.- Sistema socio-cultural:

Este sistema analiza las características que componen la identidad y cultura de la población: los valores, las costumbres, las tradiciones, y los saberes ancestrales con capacidad de organización dentro de la visión de interculturalidad. Se deberán establecer:

Desarrollo Social, Grupos Minoritarios, Organización y Tejidos Sociales, Formas de Organización de los Modos de Producción, Infraestructura de apoyo a la Producción, Trabajo y Empleo, Economía Social y Solidaria, Dinámicas Económicas, Identidad Cultural.

- a) **LA PREPARACIÓN Y FORMACIÓN:** Se aprende haciendo, luego se sintetiza y se genera conocimiento en preparación técnica, manejo de información, manejo de asambleas, manejo de instrumentos sociales de participación, comunicación popular, formulación de proyectos, investigación de indicadores, investigación y aplicación de competencias de gobierno y constitución.
- b) **FORMACIÓN COMUNITARIA:** Las asambleas sirven para designar a los representantes que se transformarían en los PROMOTORES TÉCNICOS, para priorizar problemas, para decidir el futuro de la comunidad y para decidir el horizonte de desarrollo y aprobación de sus proyectos.
- c) **FORMULACIÓN:** Para el plan comunitario y para los perfiles de proyectos con instrumentos facilitados a los Promotores, manejados con su comunidad, complementados con ajustes de las opiniones de sus pobladores. Los planes comunitarios fueron decisiones sobre su problemática y sobre las prioridades de la población.
- d) **EL CONTROL SOCIAL:** Con la información levantada y construida por sus propios pobladores, con indicadores relevantes de desarrollo y con un SISTEMA DE INFORMACIÓN PARTICIPATIVA (SIP) que muestre animadamente el estado de desarrollo de la comunidad y de Tarqui, sólo allí se puede hacer Control Social y Gobierno. (Delgado, 2013)

Fig. N° 05
Sistema Socio Cultural



Fuente: Imagen GAD Tarqui.pot
Elaboración: Municipalidad de Tarqui.

1.4.3.- Sistema Asentamientos Humanos y Territorio:

Analiza las formas de ocupación territorial en la parroquia, asentamientos poblados, la interrelación entre estos y la población económicamente activa. Este análisis estará orientado a conocer las potencialidades, limitaciones, afecciones y vulnerabilidades del modelo territorial, que sirva como base para la identificación de la capacidad de acogida del territorio. El objetivo es lograr un inventario de bienes y servicios sociales, en cantidad, calidad y accesibilidad, así como identificar las incompatibilidades y conflictos, siendo estos:

Desarrollo Social, Identidad Cultural, Grupos Minoritarios, Organización y Tejidos Sociales.

Para definir el modelo territorial actual y potencializar la capacidad de acogida de las actividades humanas tales como:

Poblamiento, Vivienda, Uso y ocupación del Suelo, Condiciones de Seguridad, Roles y Vínculos Funcionales, Infraestructura, Equipamiento y Acceso a Servicios, Características del Medio Físico, Afecciones, Valoración del territorio, Riesgos Naturales. (Delgado, 2013)

Fig. N° 06
Asentamientos Humanos y Territorios



Fuente: Imagen GAD Tarqui.pot
Elaboración: Municipalidad de Tarqui.

1.5.2.- Hidrografía cuencas y sub-cuencas:

Cuadro. N° 03
Sistema Hidrográfico

SISTEMA HÍDRICO	CUENCA	SUBCUENCA	ÁREA (ha)
Paute	Tarqui	Lagunas Quinsacocha	1,23
Paute	Tarqui	Río Chaparro	3470,86
Paute	Tarqui	Río Maluay	2576,80
Paute	Tarqui	Río Zhucay	2139,25
Paute	Tarqui	Río Tarqui	82,41
Paute	Tarqui	Río Tarqui – Río San Agustín	2341,29
Paute	Tarqui	Río Tarqui, Río Irquis, Río Cumbe	950,82
Paute	Tarqui	Río Tutupali	3535,95
TOTAL			15098,61

Fuente: I. Municipalidad de Cuenca - PDOT Cantonal
Elaboración: PDOT Tarqui Adaptación al contexto

1.5.3.- Río Tarqui:

El río Tarqui difiere de los demás de la región por su recorrido lento y por presentar meandros típicos de un río de planicie. Desde su cabecera atraviesa zonas destinadas a uso ganadero intensivo. Existen dos arterias viales que cruzan la microcuenca y conectan la ciudad de Cuenca con Loja y Machala. Estas vías han propiciado a su alrededor la consolidación de corredores de población. Es la microcuenca con mayor población concentrada (centros parroquiales) y dispersa (comunidades aledañas), en la parte alta y media existen dos estaciones de control, la primera Ta3, ubicada después de la confluencia con el río Zhucay. Está localizada, antes de la confluencia con el río Yanuncay a 2510 msnm. Además se analizó la estación quebrada El Salado A.J. Tarqui (Sa1) que es un afluente al río Tarqui y ejerce una influencia negativa con sus aguas fuertemente contaminadas. (GAD, 2013)

1.5.4.- Uso del suelo:

Para la determinación del uso de suelo, se utilizó la imagen aérea 2011. Obteniéndose los siguientes resultados:

- a) En la parroquia de Tarqui, predominan los suelos con pastos, que cubre una superficie de 6869,47ha, que representa el 45,50%, lo que deja ver claramente que la parroquia está dedicada a la actividad ganadera. Le sigue en importancia los bosques naturales, con el 23,10%, correspondiente a 3487,86ha. En tercer lugar tenemos los cultivos de ciclo corto con una superficie de 1982,61ha, que representa el 13,13% de la parroquia.

- b)** Los páramos, constituyen el 7,13% (1076.86 Has), sin restar importancia al resto de usos, estos constituyen el 11,14 % de la superficie. En cuanto al uso de suelo de esta parroquia, tenemos que para las actividades del sector primario de su economía, se destinan 6762.68 has.
- c)** Para pasto cultivado con dominancia de mezclas forrajeras y que representa el porcentaje más alto con 44,79%; en cuanto a los cultivos, el área es mucho menor, alcanza las 2035,75has que representa el 13,48% que contienen mosaicos de cultivos de ciclo corto con mezclas de pasto, eucalipto y diferentes densidades poblacionales.
- d)** Se cuenta también con un área reducida para la actividad piscícola que es de 5.67has, con una representatividad del 0,04%. Sin embargo el uso de suelo destinado para pastos, demuestra claramente que la actividad ganadera y la producción de sus derivados, son las de mayor consideración.

Cuadro. N° 04
Uso del suelo

DESCRIPCIÓN	ÁREA (HAS)	PORCENTAJES %
ÁREAS EROSIONADAS	129,51	0,86
ÁREAS URBANAS	77,44	0,51
OTROS USOS	68,25	0,45
BOSQUE INTERVENIDO	480,27	3,18
BOSQUE NATURAL	3847,86	23,1
CUERPOS DE AGUA	32,79	0,22
CULTIVOS DE CICLO CORTO	1982,61	13,13
PÁRAMO	1076,86	7,13
PASTOS	6869,47	45,5
VEGETACIÓN ARBUSTIVA / LEDOSA	893,53	5,92
TOTALES	15.098,59	100%

Fuente: I. Municipalidad de Cuenca - PDOT Cantonal
Elaboración: adaptación al contexto.

1.5.5.- Biodiversidad:

En la Formación de Tarqui (rocas plutónicas y volcánicas), existen lavas, tobas y aglomerados riolíticos y andesíticos, alternando con caolines. El conjunto presenta una horizontalidad marcada y con una disposición periclinal. Es una formación del Pleistoceno. En los valles de Tarqui y de San Agustín se puede apreciar el ganado vacuno que se alimentan del kikuyo y en pocas ocasiones con ray grass. Los eucaliptos y los pinos están diseminados. En los cerros se ven el gañal (*Embothrium grandiflorum*) el jadán y el maíz. Entre los atractivos naturales destacan los miradores y los senderos andinos, con plantas medicinales utilizadas ancestralmente por sus pobladores. Entre los atractivos culturales resalta la fuerte iden-

tividad Kichwa-Kañari, que se expresa de diversas maneras: técnicas agropecuarias, preparación de alimentos, fabricación de quesos, uso de plantas medicinales, elaboración de vestimenta con lana de oveja, sin olvidar su música y sus danzas.

1.5.6.- Clima:

Tarqui y sus comunidades se localizan en una zona turística rodeada por bosques secos, lugares montañosos bajos, en los Andes ecuatorianos, con chaparros y pajonales a una altitud de 2700 metros, la zona es nublada y registra vientos fuertes. La temperatura promedio anual es de 13,5 °C, con valores extremos entre 2°C y 28°C, en épocas de frío y calor respectivamente. La precipitación anual promedio oscila entre 900 y 1000 mm. (GAD, 2013)

CAPÍTULO II

PATRIMONIO CULTURAL

2.- Historia de la Ley de Patrimonio Cultural y los elementos que lo conforman:

A través de la Historia en el Ecuador, la Ley de Patrimonio Cultural ha tenido pocas reformas en su contenido, se ha creído pertinente el analizar la Ley de Patrimonio, como un fundamento para el buen manejo de todo aquello que es declarado un bien patrimonial, para poder exigir que esta sea aplicada, ya que en su contenido se observa un gran análisis en su forma y fondo, más no en su aplicación. Sería de primordial importancia que todas aquellas personas relacionadas con el Patrimonio Cultural, cuenten como requisito indispensable de su formación académica los fundamentos de la Ley de Patrimonio Cultural. De esta manera se lograrán un mejor manejo y actuación sobre los bienes culturales. Desde que Quito, fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad, en 1978, por la UNESCO, se ha pretendido la protección del mismo, han sido varios los involucrados en salvaguardar nuestra Herencia Cultural, ha sido de primordial importancia el contar con una Ley de Patrimonio Cultural, para desarrollar los trabajos relacionados con este Patrimonio.

Teniendo como antecedentes generales:

En la antigüedad era la Iglesia el único dueño y custodio de los bienes culturales, los religiosos se creían con el derecho de hacer y deshacer como ellos creían conveniente. No se registra hasta antes del período colonial, nada con respecto a una reglamentación general o proyecto de Ley de Patrimonio Cultural, que proteja el Patrimonio de una Nación, sino que era cada comunidad religiosa la que se desempeña con respecto a las decisiones sobre cualquier bien que esta comunidad poseía.

Teniendo como fundamentos:

La Ley de Patrimonio Cultural, fue la primera en promulgarse, ya que no existía la denominación de un Bien Cultural, basándose en una declaratoria pública, para poder ser reconocido como un Bien Cultural sea este un Bien Edificado, un Bien Museable o así también como un Bien transferible Verbal. (AGUIRRE, 2009)

2.1.- La Cultura:

La definición de cultura, ha significado no sólo una gran preocupación de pensadores y estudiosos de las sociedades y los hombres, sino que ha generado además debates, controversias y discusiones que, sin lugar a dudas, han contribuido al enriquecimiento de lo que hoy entendemos por cultura. En el estado actual del mundo, mal podría imaginarse una cultura cabalmente unitaria, sin imaginar alguna forma de dominación universal por parte de un grupo cualquiera de hombres. Por el contrario y como ideal a conservar o proyectar hacia el futuro, debe respetarse las distintas modalidades, concreciones objetivas de la cultura, según los distintos grupos humanos madurados por la historia que trata genéricamente de regiones, políticamente de países, socialmente de grupos. (AGUIRRE, 2009)

Con respecto a la cultura:

- a) **Edward Tylor dice:** “Cultura o civilización, tomada en su amplio sentido etnográfico, son ese complejo de conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres, y cualesquiera otras aptitudes hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad”. La propuesta refleja el concepto claro de que es imposible separar la nación de su cultura y que la misma es a su vez resultado y fruto de la sociedad.
- b) **T. S. Elliot, dice:** cultura “Comprende todas las actividades de un pueblo”. Para que estas definiciones sean más útiles a nuestro saber, nos hace falta entender los fenómenos de adaptación cultural que son los que determinan la dinámica de los cambios culturales en las naciones y que en suma explican afectaciones y evoluciones de otras formas inexplicables.
- c) **Robert Carneiro L, expresa:** “La cultura, atributo exclusivo del hombre, es algo que se interpone entre él y su medio ambiente para garantizar su seguridad y supervivencia. La cultura como tal, favorece la adaptación”.
- d) **Ralph Piddington expresa:** “La cultura es esencialmente un mecanismo de adaptación que hace posible la satisfacción humana, tanto biológica como social”. La tecnología, incluye los instrumentos, (máquinas, utensilios, y armas) y las técnicas relacionadas con su uso, es la faceta más adaptativa de la cultura.
- e) **Leslie A. White expresa:** “Los sistemas sociales son instrumentos sociales para hacer funcionar los sistemas”. Finalmente la adaptación mental del individuo a su cultura es un requisito necesario sin el cual el sistema socio-cultural no puede funcionar, pues solo se logra en la medida en que el individuo encuadrado dentro de tal sistema mentalmente acepte lo que debe hacer. (AGUIRRE, 2009)

Resulta necesario mencionar que la relación entre evolución cultural y adaptación cultural, son términos no sinónimos, pues la adaptación es el ajuste de una sociedad a las condiciones existenciales, mientras que la evolución es el cambio mediante el cual una sociedad crece y se hace más coherente.

- f) **Colette Guillaumini, expresa:** “Designaremos con el nombre de cultura al conjunto de las producciones y de las creaciones musicales o filosóficas, pictóricas o literarias, arquitectónicas, cinematográficas que duplican la vida cotidiana de una sociedad, al sumar a ella toda una trama simbólica y estética”.
- g) **La Conferencia Mundial de Políticas culturales que se llevó a cabo en México en 1982, declaró que:** “La cultura comprende el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracteriza una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, tradiciones y creencias”.

Concluamos agregando que cultura es toda acción material, intelectual y espiritual que realiza el hombre. Es un proceso de creación y recreación continua. Son todas las acciones sociales, es la huella del hombre. De las definiciones extraemos como importante la concepción clara y definitiva de que existe una identidad y una gran coherencia entre las naciones y su cultura, y que esta última es el signo visible y vital de un pueblo.

“Democracia cultural es un sistema en el cual tiene plena cotidiana y gratificante vigencia el derecho a la cultura. Derecho a la cultura de cada persona y derecho a la cultura para cada comunidad y cada expresión cultural”. (AGUIRRE, 2009)

2.1.2.- La Identidad:

La identidad no es otra cosa que la conciencia de nuestra propia realidad, de nuestras expectativas, de nuestras posibilidades, valores y tradiciones. La idea cabal de nuestras limitaciones. El hecho de que existan culturas diversas, enriquece nuestro ser nacional, pero resultará bastante difícil comprender esto, mientras se continúe desconociendo los demás grupos culturales y no se tenga la noción mínima de tolerancia de su existencia como hoy sucede con la mayoría de los pueblos ecuatorianos deprimidos. El camino que hay que seguir es el que lleve directamente (aunque paulatinamente) a la democracia cultural, es una ruta sembrada de dificultades, pero es la que se impone en estos momentos cruciales de la historia. (AGUIRRE, 2009)

2.1.3.- El Patrimonio:

Etimológicamente proviene de patrimonium, derivado de patris, significando “lo que se hereda del padre”, lo que nos hace pensar que cuando hablamos de Patrimonio Cultural nos referimos a expresiones culturales heredadas de nuestros antepasados, en forma exclusiva lo que veremos oportunamente es un error, dadas las manifestaciones vivas y vigentes del patrimonio cultural. Aun cuando se traten de objetos físicos concretos, no es únicamente el valor monetario lo importante de ellos. Muchos tienen una carga espiritual especial. Esto es lo que sucede con todos los bienes que conforman el Patrimonio Cultural.

Tenemos el Patrimonio Vivo siendo estos los idiomas y sus variantes, representaciones, creencias saberes y prácticas de carácter artístico artesanal, recreativo, técnico mágico, religioso, literario, gastronómico y las expresiones y obras del ingenio creador cuya manifestación sea inseparable de determinados comportamientos individuales o colectivos de excepcional trascendencia para la valoración y conocimiento de la historia e identidad cultural.

2.1.4.- El Patrimonio Cultural:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas surgidas del alma popular y el conjunto de valores que dan sentido a la vida. Es decir las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo.

Los conceptos en su mayoría los textos legales recogen diversos criterios pero todos coinciden con los estudios realizados por la Consejera Jurídica de la UNESCO. Dra. Hanna Saba, que expresa:

- a) “Un bien determinado pertenece al patrimonio cultural, por la importancia histórica, científica, artística. Otros consideran por el valor pre-histórico, arqueológico, etnológico, tradicional o religioso”. Sin embargo resaltemos los siguientes elementos básicos:
 - Los bienes culturales son producto de la creación humana y se desarrollan en un medio natural, por lo que las creaciones de la naturaleza pueden ser considerados como integrantes del patrimonio cultural.
 - El Patrimonio Cultural está conformado por bienes culturales.
 - No es el sólo hecho de ser creado por el hombre lo que otorga la calidad de bien cultural a un producto del ingenio humano, sino su importancia determinada. (AGUIRRE, 2009)

- b) “El patrimonio cultural es el conjunto de creaciones y modos de ser heredados del pasado y el legado de latentes capacidades y modos de ser de las poblaciones vivientes”.

Patrimonio cultural es la suma de los bienes culturales materiales e inmateriales, tanto legados por nuestros antepasados como los vivos, que por su especial importancia histórica, artística, técnica o tradicional identifican a una nación o grupo. Los monumentos, obras arquitectónicas, de esculturas o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal se les consideran Patrimonio Cultural. (AGUIRRE, 2009)

2.1.5.- Valores asignados a los bienes culturales:

Entre los valores asignados a los bienes culturales para que puedan transformarse en patrimoniales, encontramos los siguientes grupos: culturales, comunitarios y de significado emocional.

Cuadro. N° 05
Tipos de Valores Culturales

VALORES CULTURALES	VALORES COMUNITARIOS	SIGNIFICACIÓN EMOCIONAL
VALOR DOCUMENTAL	INTERÉS FUNCIONAL	SENTIMIENTO DE PERTENENCIA
VALOR HISTÓRICO	INTERÉS ECONÓMICO	SENTIMIENTO DE IDENTIDAD
VALOR ARQUEOLÓGICO	INTERÉS SOCIAL	SENTIMIENTO DE CONTINUIDAD
VALOR ESTÉTICO	INTERÉS POLÍTICO	
VALOR ARQUITECTÓNICO		
VALOR PAISAJÍSTICO ECOLÓGICO		

Fuente: **Patrimonio Cultural.**
Elaboración: **adaptación al contexto.**

2.1.6.- Clasificación de los bienes culturales:

Por su pertenencia al patrimonio cultural son:

- a) **Por su naturaleza:** Los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de estético o científico y son:
- **Bienes Tangibles o materiales:** Se considera a todos aquellos objetos que integran el Patrimonio Cultural de un país, tienen como característica única el poder ser trasladado de un lugar a otro como es el caso de una pintura o escultura.

- **Bienes Intangibles o inmateriales:** Son el conjunto de manifestaciones no físicas representativas de un determinado grupo humano. Esta clasificación agrupa diversos elementos como lenguajes tradiciones orales costumbres manifestaciones religiosas, creencias leyendas, mitos música folclore formas de trabajo y modos de vida de grupos humanos pueblos y comunidades.

b) Por su especie o clase:

- Bienes culturales arqueológicos.
- Bienes culturales arquitectónicos.
- Bienes culturales documentales.
- Bienes culturales tradicionales.
- Bienes culturales bibliográficos.

c) Bienes Culturales Materiales: La expresión bienes culturales abarca no solo los lugares y monumentos de carácter arquitectónico, arqueológico o histórico reconocidos y registrados como tales, sino también los vestigios del pasado no reconocidos ni registrados así como lugares y monumentos recientes de importancia artística o histórica.

d) Bienes Culturales Muebles: Todos los bienes amovibles que son la expresión o el testimonio de la creación humana o de la creación de la naturaleza que tienen un valor arqueológico histórico, artístico, científico o técnico.

e) Bienes Culturales Inmuebles: Estos bienes están designados como los sitios arqueológicos, históricos o científicos los edificios u otras construcciones de valor histórico, científico artístico o arquitectónico religioso o seculares, incluso los conjuntos de edificios tradicionales, los barrios históricos de zonas urbanas y rurales urbanizadas, y los vestigios de cultura pre-territas que tengan valor etnológico. (AGUIRRE, 2009)

2.1.7.- Régimen de propiedad de los bienes culturales materiales:

De acuerdo al Art. 9 de la Ley de Patrimonio Cultural, a partir de la fecha de vigencia de la presente Ley, el Estado se hace y es dueño de los bienes arqueológicos que se encuentran en el suelo y en el fondo marino del territorio ecuatoriano, sean estos objetos de cerámica, de metal, piedra o cualquier otro material perteneciente a la época prehispánica y colonial, incluyéndose restos humanos o de flora y de la fauna relacionados con las mismas épocas. No obstante el dominio que tuvieren instituciones públicas o privadas, comprendiendo a las sociedades de toda naturaleza o particulares sobre la superficie de tierra donde hubieran sido encontrados deliberadamente o casualmente.

Se considera bastante evidente que hay un amplio campo que debe estar normado por el derecho y que tiene características que lo tipifican como Derecho Cultural, se puede apreciar que son dos los principales campos de regulación de este derecho:

- a) El de protección del Patrimonio Cultural.
- b) El de derecho de autor, que más propiamente se trata de derechos de creación o propiedad intelectual. (AGUIRRE, 2009)

Las podemos considerar bases legales de Derecho Cultural y están dadas en sus aspectos fundamentales por la Declaración Universal de los Derechos Humanos de la ONU, en su artículo 27, que consagra el derecho del hombre a participar en la vida cultural y disfrutar de los avances científicos y técnicos, así como el del creador intelectual a disfrutar de los resultados materiales y morales de sus creaciones. (AGUIRRE, 2009)

2.2.- Normativa internacional sobre la protección de patrimonio cultural:

Las normas internacionales son producto directo de la capacidad negociadora de los Estados, como sujetos de derecho internacional y defensores de sus propios intereses, manifestando la voluntad de la comunidad internacional para proteger un bien cultural común a toda la humanidad. Dentro de estos planteamientos o categorías se puede intentar clasificar de forma elemental a esta normativa en dos tipos:

- a) Generales: cuando hacen referencia a aspectos más o menos amplios en cuanto a su temática, por ejemplo: Carta de Atenas (1931), la de Venecia (1964), la de México (1982), Acuerdos del Estado Ecuatoriano con la Santa Sede.
- b) Específicos: cuando surgen con ocasión de una negociación sobre un aspecto concreto de la protección de los bienes culturales; por ejemplo en la lucha contra el expolio o el tráfico ilícito, el acceso a museos de ciudadanos de los países signatarios, condiciones de restauración entre otras. (AGUIRRE, 2009)

2.2.1.- Principales convenciones de la UNESCO sobre la protección del patrimonio cultural:

La primera Convención referida al Patrimonio Cultural es la Convención sobre la protección en caso de conflicto armado, convención de la Haya (1954), su antecedente se remonta a la convención de 1907 que trató acerca de algunos aspectos relativos a la protección de edificaciones destinadas a las artes, y ciencias de monumentos históricos donde se explicó las siguientes temas importantes:

- a) **Carta de Venecia:** Promulgada en 1964 sobre la Conservación y Restauración de Monumentos y Conjuntos Históricos Artísticos, aunque carece de carácter jurídico, establece un importante y válido criterio, pues enunciando a la “monumentalidad”, tal noción comprende no solamente las grandes creaciones sino también las obras modestas que, con el tiempo han adquirido un significado cultural.”
- b) **Convenio de París de 1970:** En línea con la idea universalista ya planteada en su Convención constitutiva (1946) y desarrollada en la Convenio de 1954, la UNESCO adoptó en la XVI Sesión de su Conferencia General (14-11-70) la Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de Bienes Culturales.
- c) **Convención de 1972:** Sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, adoptada por la Conferencia General de la UNESCO en su sesión XVII de (16-11-72), que enumera los bienes culturales patrimoniales en tres clases:
 - Los monumentos.
 - Los conjuntos arquitectónicos.
 - Los lugares destacables desde el punto de vista histórico, etnológico o antropológico.
- d) **Conferencia general de la Unesco de 1978:** Celebrada en París recoge la noción de anteriores textos internacionales, cuando considera como bienes culturales aquellos “que son la expresión o el testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza y que tienen un valor arqueológico, histórico, artístico, científico o técnico”.
- e) **Conferencia de México sobre Política Cultural 1982.** Esta conferencia definió y entendió el significado de cultura, según el cual el “Patrimonio Cultural se extiende“ a las obras de sus artistas y arquitectos, de sus músicos, de sus sabios y también a las creaciones anónimas surgidas del alma popular y al conjunto de valores que dan un sentido a la vida; comprende las obras materiales e inmateriales que manifiestan la creatividad de ese pue-

blo, lenguas, ritos, creencias, lugares y monumentos históricos, literatura, obras de arte, archivos y bibliotecas”. (AGUIRRE, 2009)

2.3.- Normativa nacional sobre la protección del Patrimonio Cultural:

2.3.1.- La Constitución del Ecuador en el patrimonio cultural:

La Constitución de la República del Ecuador establece el derecho a la cultura como uno de los valores fundamentales de la sociedad ecuatoriana, así lo establece la Sección Séptima De la Cultura, artículos del 62 al 65 así como, el Capítulo 7, De los deberes y responsabilidades numeral 19. La cultura concebida como valor, bien social primordial y derecho fundamental, exige entonces de los poderes constituidos del Estado, así como de la sociedad civil la obligación de preservar la memoria colectiva, constituida en este caso, por una serie de bienes culturales.

2.3.2.- Artículos nuevos para el reglamento de ley de patrimonio cultural:

Se ha planteado referirse exclusivamente a los aspectos que realmente contribuyan a disponer de una ley eficiente y estos son:

- a) Declaración de bien perteneciente al Patrimonio Cultural de la Nación será notificada cuando el bien sea de propiedad particular, a su propietario; y si fuere inmueble hará igual participación al Registrador de la Propiedad de la jurisdicción en que se encuentre ubicado el inmueble para que el Registrador consigne una nota marginal en los protocolos correspondientes.
- b) La declaración de un inmueble como bien perteneciente al Patrimonio Cultural de la Nación, de propiedad nacional-estatal o municipal notificará el Instituto a la autoridad que lo tenga a su cargo. cualquier circunstancia que amenace e impida a la vez que se realicen obras de construcción, nueva, adosada o apoyada a él, reconstrucción, restauración, reforma, reparación, cambios de ubicación de uso o demolición sin la debida anuencia del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- c) Un bien inmueble patrimonial de propiedad particular, su propietario deberá notificar al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, cualquier acto de enajenación a título gratuito u oneroso y cualquier gravamen, limitación o sujeción que quiera imponerle.
- d) Cuando el bien inmueble declarado Patrimonio Cultural de la Nación vaya a ser enajenado por su propietario, el Estado tendrá derecho preferente para su adquisición, el cual podrá ejercer en iguales condiciones, dentro de sesenta días laborables siguientes a la fecha en que se haya notificado al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, la enajenación proyectada.

- e) Los funcionarios judiciales están obligados a notificar al INPC, la ejecución intentada sobre bienes declarados Patrimonio Cultural de la Nación. Verificado el remate se suspenderá la adjudicación definitiva del bien durante el lapso de treinta días hábiles, dentro del cual el Estado podrá solicitar que se le adjudique el bien a nombre del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- f) El propietario de un inmueble declarado Patrimonio Cultural no podrá sin la aprobación del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, demoler, reformar, reparar, restaurar, reconstruir, o cambiar de ubicación o destino como tampoco, iniciar ninguna obra de construcción nueva, ni permitir que terceros realicen construcciones adosadas o apoyadas al bien patrimonial sin dicha aprobación. (AGUIRRE, 2009)

2.3.3.- Sanciones para proteger el patrimonio cultural:

- a) El que por haber obrado por imprudencia, o negligencia; con impericia en su profesión, arte o industria o por inobservancia a la Ley y Reglamento, normas y disposiciones oficiales ocasionen daño en los bienes patrimoniales serán sancionados con lo que dispone el Art. 415 A de la Ley Reformatoria al Código Penal, de los delitos contra el Patrimonio Cultural.
- b) Quienes en búsqueda de bienes arqueológicos o paleontológicos realicen exploraciones o excavaciones no autorizadas serán sancionadas con lo que dispone la Ley Reformatoria al Código Penal, de los delitos contra el Patrimonio Cultural.
- c) Quienes dañen, adulteren o atenten en contra de un bien que pertenezca al Patrimonio Cultural de la Nación, sea de propiedad pública o privada, serán sancionados con multa de veinticinco a cincuenta salarios mínimos vitales y el decomiso de las herramientas, semovientes, equipos medios de transporte y demás instrumentos utilizados en el acometimiento del ilícito, sin perjuicio de la acción penal a que hubiere lugar.
- d) Los poseedores de bienes arqueológicos que no comuniquen dicho particular, dentro de los plazos que determine el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, serán sancionados con multa de diez a veinte salarios mínimos vitales, sin perjuicio de lo dispuesto en el inciso 2 del Art. 9 de la Ley de Patrimonio Cultural.
- e) Quien transfiera el dominio de bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación sin la respectiva autorización del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, será sancionado con una multa de diez a veinticinco salarios mínimos vitales.

- f)** Quienes realicen reparaciones, restauraciones o modificaciones de bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación sin contar con la autorización del Instituto, serán sancionados con multa de veinticinco a cincuenta salarios mínimos vitales, sin perjuicio de su obligación de restituir el bien a su estado anterior, dentro del plazo determinado por el Instituto de Patrimonio Cultural.

- g)** El funcionario de un organismo estatal o seccional que haya ordenado o autorizado el derrocamiento, reparación, restauración, de bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación, sin estar debidamente autorizado para ello por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural será sancionado con una multa de veinticinco a cincuenta salarios mínimos vitales, además, el Instituto podrá solicitar la destitución del funcionario infractor a los organismos pertinentes.

- h)** Quienes fraudulentamente pretendan evitar o de hecho envíen fuera del país bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación, serán sancionados con multa de veinticinco a cincuenta salarios mínimos vitales, sin perjuicio de la acción penal correspondiente a que hubiera lugar. El infractor pagará además el costo de embalaje, transporte y seguro de las piezas hasta su reingreso al país. (AGUIRRE, 2009)

CAPÍTULO III

LOS MUSEOS

3.- Infraestructura cultural.

3.1.- Definiciones de Museo:

Los Museos son instituciones culturales y científicas dedicadas a reunir y preservar el patrimonio cultural y natural de la humanidad, sea este de carácter artístico, histórico, antropológico o científico, al tiempo que comunican su valor y su significado. El museo debe jugar un papel importante dentro de la educación y toma de conciencia de la comunidad. Para ello debe conocer los problemas sociales económicos y políticos de su realidad. Se debe entender que un museo es un lugar o establecimiento permanente, administrado para satisfacer el interés general de conservar, estudiar, poner de relieve por diversos medios y esencialmente exponer, para el deleite y la educación del público, un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de interés artístico, histórico, científico y técnico, jardines botánicos y zoológicos, acuarios, etc. Se relacionan a los museos las organizaciones de bibliotecas y archivos que mantienen salas de exposiciones permanentes para instruir al investigador. (Sanchez, 2012)

Un concepto de Museo dada por el (ICOM, 1974) o Consejo Internacional de Museos, lo definen como una institución pública o privada, permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad, su desarrollo y abierta al público que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, con propósito de estudio, educación y delectación, evidencias materiales del hombre y su ambiente. Tanto un Museo como un Centro Cultural, deben ser unidades vivas e instrumento para la popularización de la cultura, debiendo salir al encuentro del público, convirtiéndose en centro dinámico de la vida de la comunidad y de su propia cultura local. Los Museos son instituciones de una trascendencia mayor que las personas, estos reúnen colecciones de cualquier naturaleza cultural, sin ningún límite en cuanto a sus posibles contenidos, conservan colecciones como herencia histórica para transmitirla a las generaciones futuras. (AEDO, 2009)

Según el ICOM supone las instituciones designadas como museos a:

- a) Sitios y monumentos naturales, paleontológicos, arqueológicos y etnográficos, y los sitios y monumentos históricos de carácter museológico que adquieran, conserven y difundan la prueba material de los pueblos y su entorno.

- b) Las instituciones que conserven colecciones y exhiban ejemplares vivos de vegetales y animales, como jardines botánicos y zoológicos, acuarios y viveros.
- c) Los centros científicos y planetarios, las galerías de exposición no comerciales, los institutos de conservación y galerías de exposición que dependan de bibliotecas, centros de archivos y parques naturales.
- d) Las organizaciones internacionales, nacionales, regionales o locales de museos, los ministerios o las administraciones públicas encargadas de museos, de acuerdo con la definición anterior.
- e) Las instituciones u organizaciones sin fines de lucro que realicen actividades de investigación, educación, formación, documentación y de otro tipo relacionadas con los museos y la museología.
- f) Los centros culturales y demás entidades que faciliten la conservación, la continuación y la gestión de bienes patrimoniales materiales o inmateriales (patrimonio viviente y actividades informáticas creativas). (Perdigón, 2011)

3.1.2.- Los museos y el patrimonio cultural:

La meta principal de un museo, la protección y conservación del patrimonio cultural están profundamente relacionados ya que los museos juegan un papel muy importante en la preservación de la cultura y en la transmisión del conocimiento histórico, siendo las instituciones públicas las que tienen la finalidad principal de conservar y mostrar las distintas manifestaciones de la naturaleza y de la actividad humana, además sirven como centros de información para el conocimiento de nuestra cultura. Los museos son instituciones de pertenencia cultural, en ese sentido, son elementos esenciales en la vida de la comunidad, pero no como simples conservadores del pasado, sino como suscitadores que deben llevar a una reflexión del pasado pero a partir de problemas del presente, y ayudar a aclarar un futuro cada vez más incierto. Al mismo tiempo, más que fuentes de consenso colectivo, deben abrir preguntas sobre las contradicciones que se expresan. (Salgado, 2006)

Lo mismo se puede decir del papel que debería cumplir el patrimonio cultural, como conjunto de bienes materiales e inmateriales, al interior de un grupo social. Hoy en día, el “patrimonio cultural” sirve de justificación para emprender las más variadas acciones en las ciudades históricas del mundo. Quito, “Patrimonio Cultural de la Humanidad” desde hace 25 años, no está exento de ello y vive por estos días con especial énfasis esa condición. Los criterios que definen el patrimonio cultural son también los que sirven de punto de partida para definir las actividades y políticas culturales de la ciudad, incluidas las que tienen relación con los museos. Todos hablamos de patrimonio cultural, todos cuidamos el patrimonio cultu-

ral, todos debemos sentirnos felices por el embellecimiento y crecimiento del Patrimonio Cultural.

Si en tiempos pasados la defensa del patrimonio y la identidad se entendía en la práctica de coleccionar, preservar y exhibir objetos, los acontecimientos actuales, los conflictos urbanos, étnicos, nacionales y políticos, han logrado que hoy se pida que los objetos coleccionados expliquen el pasado pero desde el presente, aclarando el futuro. La creación y misión de los museos deberían dar las bases para una reelaboración histórica de acuerdo con las necesidades del presente, y en la búsqueda de un futuro mejor. No sólo los involucrados directamente en la gestión cultural, sino los ciudadanos y ciudadanas, tenemos la responsabilidad y también el derecho de construir, a través de instituciones culturales como los museos, la posibilidad o la esperanza de una ciudad diferente, no más culta, pero sí más justa y participativa, una ciudad mejor para vivir. (Salgado, 2006)

3.1.3.- Patrimonio Cultural inmaterial dentro de los museos:

Los museos son expertos en tratar con objetos, estos son adquiridos, numerados, medidos, catalogados, almacenados, preservados, conservados, expuestos, repatriados y cedidos. Si bien los conservadores y los profesionales de los museos saben perfectamente que cada objeto cuenta una historia más amplia y significativa, es el propio objeto el que se convierte en fetiche. Estos objetos son muy cómodos ya que se quedan generalmente donde se les pone y no contestan mal ni se quejan del tratamiento que reciben. La diferencia principal con el patrimonio cultural inmaterial es que la “cosa” o el “objeto” es una práctica o una tradición social, y no un objeto material, una grabación, una transcripción escrita, una fotografía o un vídeo.

Para trabajar con el patrimonio cultural inmaterial, los museos deben dialogar y colaborar de forma amplia y totalmente comprometida con los dueños del mismo. Este tipo de relación supone que la definición de las tradiciones y la representación de las mismas se hagan conjuntamente. Los museos no pueden recurrir a la recreación controlada, con actores y guiones incluidos, de una cultura viva idealizada o romantizada, sino que al contrario deben inspirarse en el modo en que lo viven personas reales. Tendrán que vencer prejuicios de diferencias de clase, de gusto, y reconocer como legítimos, diversos valores y estéticas, tendrán que identificar, y en numerosos casos, luchar contra prejuicios étnicos, lingüísticos y religiosos que pudieran impedirles interactuar y apreciar las peculiaridades culturales de “otros” interlocutores. (Kurin, 2010)

3.2.- Museología, museografía y nueva museología.

3.2.1.- Museología:

Museología es la ciencia del museo. Ella tiene que ver con el estudio de la historia y trayectoria de los museos, su papel en la sociedad, los sistemas específicos de investigación, educación y organización, relacionado con el medio ambiente físico y las clasificaciones de los diferentes tipos de museos. En resumen, la museología es la rama del conocimiento concerniente al estudio de los fines y organización de los museos. Es la ciencia del museo, ella estudia la historia, el papel de la sociedad, los sistemas específicos de investigación, de conservación, de educación y de organización, las relaciones entre el entorno físico y la tipología. (Mairesse, 2010)

Etimológicamente, la museología es “el estudio del museo” y no su práctica, la cual remite a la museografía y ha encontrado cuatro acepciones bien claras:

- a)** Tiende a aplicar ampliamente el término “museología” a todo lo que concierne al museo y es, en general, retomada en este diccionario bajo el término “museal”. Se puede hablar de los departamentos museológicos de una biblioteca (la preciada reserva o el gabinete de numismática),
- b)** La segunda acepción se utiliza de acuerdo a la teoría de Georges Henri Rivière: “La museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo, estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento, de arquitectura nueva o musealizada, los sitios recibidos o elegidos, la tipología, la deontología”. :
- c)** Esta perspectiva que influye ampliamente en el ICOFOM, entre los años 1980 y 1990, presenta a la museología como el estudio de la relación específica entre el hombre y la realidad. La museología es una ciencia social surgida de disciplinas científicas documentales y contribuye a la comprensión del hombre en la sociedad”.
- d)** Finalmente, la museología según la cuarta acepción que aquí se privilegia porque engloba a todas las otras, cubre un campo muy vasto que comprende el conjunto de tentativas de teorización o de reflexión crítica vinculadas con el campo museal, el común denominador de este campo se caracteriza por la documentación de lo real a través de la aprehensión sensible y directa. (Mairesse, 2010)

3.2.2.- Museografía:

La museografía es el conjunto de técnicas y de prácticas deducidas de la museología o consagradas por las experiencias concernientes al funcionamiento del museo, es decir la museografía da carácter e identidad a la exposición y permite la comunicación hombre/objeto, lo que propicia el contacto entre la pieza y el visitante de manera visual e íntima, utilizando herramientas arquitectónicas, museográficas y de diseño gráfico e industrial para lograr que éste tenga lugar. Se trata de la puesta en escena de una historia que quiere contar el curador por medio de los objetos disponibles (la colección). (Restrepo, 2005)

Tiene como fin exhibir el testimonio histórico del ser humano y de su medio ambiente para fines de estudio y/o deleite del público visitante con base en la adecuada presentación del tema, logra crear diversas lecturas en un recorrido aparentemente único dentro de un espacio definido. Se logran tantas visitas y tan distintas como los gustos y conocimientos de los visitantes sean estos niños, estudiantes, historiadores, religiosas, artistas o arquitectos. La museografía también debe garantizar su adecuada conservación y preservación, por este motivo es muy importante diseñar montajes que permitan proteger los objetos y así asegurar su permanencia para las futuras generaciones.

Aquí surge el primer problema de la museografía didáctica: ¿cómo actuar en consecuencia? Para ello es necesario tener presente el siguiente decálogo:

- a) Es preciso buscar un terreno común entre lo que el público suele saber y lo que el museo quiere mostrar.
- b) Lo más importante de un museo es el guión, aquello que queremos enseñar, pero no hay que olvidar que el guión del museo se construye con objetos, no con textos.
- c) En el momento de establecer el guión de un museo hay que tener presente que éste no es diferente de las artes escénicas, de lo contrario, el museo será una colección de objetos obsoletos.
- d) El guion puede ser trágico, cómico, descriptivo, analítico, en función del tipo de museo y de mensaje.
- e) Hay que ordenar los objetos e ideas de lo que es más fácil a lo que es más difícil, de lo concreto a lo abstracto.
- f) Hay que estimular el pensamiento racional, pero también las emociones y los sentidos. Debe haber un tiempo para pensar, otro para sentir y experimentar y otro para emocionarse. (Restrepo, 2005)

- g) El museo debe empezar por hacer preguntas y transmitir las a los usuarios. Quien no se formula preguntas no obtiene respuestas jamás.
- h) Las personas somos diferentes: se comunica un mensaje de todas las formas posibles. Hay que tener en cuenta que hay personas a quienes les gusta observar y leer, a otras les entusiasma que les expliquen las cosas, mientras que hay un sector que necesita tocar, manipular y experimentar.
- i) Finalmente, no hay que olvidar que el museo es un servicio que está a disposición de las personas; en este sentido, el museo no es diferente de una peluquería o de un teatro, el usuario debe salir satisfecho. (SANTACANA, 2006)

3.2.3.- Nueva Museología:




Término utilizado para designar cierto tipo de ideologías y prácticas con significaciones variables, donde se presenta una reevaluación del papel educativo y social del museo, lo cual trasciende el concepto de colección a la dimensión más amplia del concepto de patrimonio, el del edificio o sede a un territorio, y el público a una comunidad. La Nueva Museología ha influido ampliamente en la museología de los años '80. Al mismo tiempo sus renovadas formas de expresión, comunicación y su interés, se dirigen a los nuevos tipos de museos concebidos en oposición al modelo clásico y a la posición central que ocupan en ellos las colecciones. Se trata de los ecomuseos, los museos de sociedad, los centros de cultura científica y técnica, de manera general, la mayor parte de las nuevas propuestas que tienden a utilizar el patrimonio en favor del desarrollo local. Desde esta última perspectiva, Bernard Deloche sugirió definir a la museología como la filosofía de lo museal, surgiendo categorías y definiciones que permiten precisar experiencias museológicas que amplían el panorama, donde se manejan los siguientes conceptos:

- a) **Eco-museo o museo de desarrollo:** Institución que administra, estudia y utiliza con fines científicos educativos y en general culturales, el patrimonio global de una comunidad determinada, abarcando la totalidad de su entorno natural y cultural.
- b) **Museos Comunitarios:** Se implantan en el marco de un barrio urbano homogéneo, en el que reina un fuerte espíritu comunitario; su objetivo consiste a la vez, en atribuir a la población el derecho a una expresión autónoma, y en utilizar esta expresión para el cambio y la mejora del entorno. Su base y contenido son el conjunto constituido por los rasgos distintivos, los elementos, los problemas, y el contexto de la vida diaria de esa comunidad; su pretexto o argumento son la búsqueda de una identidad cultural.

- c) Museo de Sitio:** La expresión inglesa “site museums” puede ser traducida de dos formas: como “museo de sitio “arqueológico o como museo en el local”. El ICOM define el site museum como un “museo concebido e implantado para proteger la propiedad natural o cultural, mueble o inmueble, en su lugar original.
- d) Museos al aire libre:** Es una colección de objetos históricos que está abierta al público. Comprende ejemplos de arquitectura preindustrial de estilo popular (viviendas urbanas y rurales, talleres y edificios de accesorios de la era preindustrial) y obras maestras de la arquitectura, como por ejemplo palacios, iglesias, edificios históricos de la era industrial.
- e) Econo-museo:** Son partes de la preservación de la labor artesanal haciendo uso de la museología como medio de un marco de autosustentabilidad. Desde el punto de vista etimológico, la palabra economuseología expresa dos preocupaciones principales: “econo” destaca la importancia de la rentabilidad y el rendimiento de la empresa, y “museología” confiere al conjunto la dimensión cultural y pedagógica que se desea y que le otorgarán su originalidad y especificidad.
- f) Museos virtuales y digitales:** En la actualidad está abierta la discusión sobre una definición de los museos virtuales, algunos autores lo entienden como una réplica de los museos tradicionales, pero en soporte electrónico. Reciben fundamentalmente esta denominación porque suelen copiar los contenidos de algún otro museo real, siguen en la obra de algún artista o tratan un tema especial. (Sanchez, 2012)

3.3.- Los museos más destacados del mundo:




Cuadro. N° 06
Museos más destacados del mundo

Museo	Fotografía	Ubicación	Descripción
Museo del Prado		Madrid - España	El principal atractivo de este museo son las colecciones como Velázquez, Goya, Tiziano y Rubens, el origen se debe a la afición de coleccionista de las dinastías gobernantes a lo largo de varios siglos. Prado no es un museo enciclopédico y el núcleo de obras procedente de la Colección Real se ha ido complementando con aportaciones posteriores, que apenas han desdibujado su perfil inicial.
Museo del Louvre		París - Francia	Es considerado el museo más importante del mundo, por la riqueza de sus colecciones y por la influencia que ha ejercido en los restantes museos del planeta, actualmente promueve la apertura de dos sub-sedes, en Lens y en Abu Dabi. Sus extensas colecciones son el resultado de un esfuerzo histórico, el Louvre fue el primero de todos los grandes museos nacionales europeos y norteamericanos
Museo de Oro		Bogotá - Colombia	Declarado Monumento Nacional, conserva en la actualidad aproximadamente treinta y cuatro mil piezas de 500 a 1.200 años a.C. Llama la atención el diseño simétrico, la complejidad de algunas piezas y la simplicidad de otras. El plato fuerte a esta visita es sin duda la ofrenda, se trata de un salón oscuro que se cierra en cuanto ingresa un grupo determinado de personas.

Fuente: (Dani0994., 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto




Cuadro. N° 07
Museos más destacados del mundo

Museo	Fotografía	Ubicación	Descripción
Museo Británico		Reino Unido - Londres	<p>Es uno de los museos más antiguos del mundo y contiene más de siete millones de objetos de todos los continentes, muchos de los cuales se encuentran almacenados para su estudio y restauración, o simplemente guardados por falta de espacio. Ha pasado de tener 5.000 visitantes al año.</p>
Museo de Arte Contemporáneo		México D.F.	<p>La gran fachada fue levantada sobre 13 mil 947 metros cuadrados sobre vidrio difuminado con 45° grados de inclinación, instalada sutilmente entre la reserva ecológica de la UNAM, que se fusiona con la roca volcánica del Pedregal, y cuya primera planta se ilumina con luz cenital algo poco visto en México, y se complementa con un gran espejo de agua que sirve para reflejar la luz</p>
Museo de Arte Moderno		Nueva York	<p>Se inauguró el 7 de noviembre de 1929, beneficiándose de numerosas donaciones de sus miembros o de empresas, alberga piezas tales como La noche estrellada de Van Gogh, Broadway Boogie Woogie de Piet Mondrian, Las señoritas de Avignon (1906) de Pablo Picasso, La persistencia de la memoria de Salvador Dalí y obras de artistas norteamericanos de primera fila.</p>

Fuente: (Dani0994., 2009)

Elaboración: **Adaptación al contexto**

Cuadro. N° 08
Museos más destacados del mundo

Museo	Fotografía	Ubicación	Descripción
National Gallery		Londres	<p>Fue fundado en 1824, exhibe pintura europea de 1250 a 1900, procedente de la colección nacional de arte del Reino Unido. El edificio actual fue comenzado por William Wilkins y ha sido objeto de notables extensiones, cuyas obras principales estuvieron a cargo de Edward Middleton Barry y Robert Venturi.</p>
Galería Uffizi		Italia	<p>Emprendida en 1560 por Giorgio Vasari, Las obras terminaron en 1581. Durante años, partes del palacio sirvieron para almacenar las piezas de arte de la magnífica colección de la familia Médicis, la última duquesa Ana María había decretado la permanencia de la colección en Florencia al donárselas en su testamento al pueblo de Florencia, siendo el embrión de unos de los primeros museos modernos del mundo.</p>
El Museo Guggenheim		Nueva York	<p>Diseñado por Frank Lloyd Wright, tras la II Guerra Mundial se le encargó a Wright la creación de un edificio. El edificio resultante es una construcción formada por dos bloques bien acomodados al entorno, destinado el uno para la colección y otro para los servicios del museo. Es ésta una hermosa creación de vanguardia, en lo que a la arquitectura se atiene, que conjuga las ideas de perfección del círculo con las corbusianas.</p>

Fuente: (Dani0994., 2009)

Elaboración: **Adaptación al contexto**

Cuadro. N° 09
Museos más destacados del mundo.

Museo	Fotografía	Ubicación	Descripción
Capilla del Hombre		Quito - Ecuador	<p>La Capilla del Hombre es una obra-tributo emblemática concebida por el famoso pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín. Es una obra arquitectónica-artística dedicada al hombre latinoamericano a través del tiempo. La Capilla del Hombre comenzó como un tributo, convirtiéndose con el tiempo en el actual complejo cultural que alberga colecciones arqueológicas y artísticas del Ecuador. La UNESCO lo calificó a este proyecto como “el de mayor trascendencia cultural en la región”. Por esto lo declaró como PROYECTO PRIORITARIO PARA LA CULTURA.</p>
Museo Miguel de Santiago		Quito - Ecuador	<p>Es el lugar de encuentro con el arte colonial de los siglos XVII y XVIII de maestros de la Escuela Quiteña como Miguel de Santiago, José Olmos “Pampite”, Manuel Chili “Caspicara”, Gaspar de Sangurima y Bernardo Rodríguez, entre otros. El claustro principal guarda la colección de la vida de San Agustín, pintada por el célebre Miguel de Santiago y sus discípulos.</p>
Yaku Museo del Agua		Quito - Ecuador	<p>Es un lugar que busca concientizar al visitante sobre la gran importancia del recurso y patrimonio colectivo que es el agua, evidenciando que a más de ser un elemento fundamental de la naturaleza, es fuente no renovable de vida y posee una carga histórica y mítica fundamental e importante para la humanidad entera. El Parque-Museo del Agua se erigió sobre los primeros tanques de recolección y purificación de agua de Quito los cuales abastecieron a la ciudad desde 1.913, construidos en el barrio El Placer.</p>

Fuente: (Dani0994., 2009)

Elaboración: **Adaptación al contexto**

3.4.- Evolución de los museos hasta nuestros días:

En el transcurso de los últimos siglos se han notado grandes cambios en la forma de los museos así como en la institución en sí ya que han dejado de ser un gran palacio, un templo solemne, para llegar a ser un bello contenedor de obras de arte e historia, ya que estos cambios han logrado que los arquitectos estén en una constante lucha por resolver y encontrar la solución adecuada para este tipo de construcción. Los primeros museos de arte público, es decir los primeros museos en abrir sus puertas para exhibir sus colecciones, no fueron diseñados con este propósito si no eran casas o palacios donde se guardaban sus colecciones y la forma en que se acomodaban las obras de arte en cualquier edificio grande, nos muestra que el edificio no era considerado como una institución cívica importante sino era simplemente un depósito del pasado y no adoptaba aun el papel ni la imagen pública que actualmente tiene. (Sevilla, 2006)

Según la historia fue evolucionando y se empezaron a destinar lugares para la muestra de los objetos artísticos de valor, se podría decir que los precursores del museo fueron la galería y el gabinete de pinturas, con la gran diferencia que en ese entonces no eran tan accesibles para el público en general. El museo como lo entendemos ahora se desarrolló hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX, los precedentes para la variedad de funciones de los museos han existido desde antes, los emperadores chinos y los reyes troyanos mantenían sus tesoros en cámaras guardadas, los griegos y los romanos mostraban sus valiosas esculturas, pinturas y otros objetos en templos que atraían viajeros a Atenas y a Roma. Además de esta función, el museo desde un principio adoptó un rol educativo, ya que los fundadores de los mismos pensaban que hacer el buen arte accesible al público, iba a elevar el espíritu nacional y desde entonces el museo no es solamente un edificio público, sino que se convierte en un monumento cívico.

Antes, el reconocimiento que ofrecían los museos a los artistas fue meramente póstumo, ya que los museos solo se interesaban en el arte del pasado y solo cuando el artista había muerto, sus obras podían colgar en el Louvre, esto cambio en 1.818 cuando el museo de Luxemburgo se fundó para mostrar específicamente el trabajo de los artistas vivientes. Estos arquitectos generalmente no estaban de acuerdo con las soluciones tradicionales y proponían diseños donde desaparecen las galerías individuales, en lugar de estas se colocaron muros móviles ya que permiten que se reordenen o transformen los espacios dándole al diseño un énfasis en la flexibilidad.

El diseño en la actualidad es una respuesta modernista a las necesidades espaciales que utiliza espacios universales y flexibles, sin embargo el nuevo estilo del arte pop, los hiperrealistas, los minimalistas, el arte conceptual, etc. Llegaron para cambiar los esquemas tradicionales del arte de una forma más amplia comparación de los cambios que se dieron en la época de los 20. Estos dieron un

cambio en el concepto y limitación del arte, logrando así con esto una crisis en la organización del museo tradicional, las formas complicadas llevando esto a un programa delicado y complejo, el cual es una búsqueda de las formas clásicas hasta lograr la construcción de espacios grandes y salas de exhibición. Basada en una avanzada tecnología para todos los programas y funciones del museo, es así como llegamos al presente donde casi todos los museos del mundo tienen su propia historia y su página en la red, que contiene información acerca de las exhibiciones, las tiendas del museo, recorridos y un área dedicada a satisfacer las necesidades de los estudiantes y sus proyectos. (Sevilla, 2006)

3.4.1.- Tipos de museos:

Aquí se presentará una tipología general de museos de acuerdo con el alcance geográfico, al carácter jurídico, la homogeneidad y densidad de la colección y su naturaleza. (Sanchez, 2012)

De acuerdo con su alcance geográfico:

- a) **Museos internacionales:** son los museos cuyas colecciones particulares o generales dentro de una especialidad deben tener un alcance internacional.
- b) **Museos nacionales:** son los museos cuyas colecciones particulares o generales de una especialidad deben tener un alcance nacional.
- c) **Museos regionales:** son los museos cuyas colecciones deben ser representativas de una porción del territorio en el que están ubicados.
- d) **Museos comunales:** son los museos cuyas colecciones estén relacionadas con el ámbito de la comunidad.

De acuerdo con la densidad y homogeneidad de la colección:

- a) **Museos generales:** son los museos que poseen colecciones heterogéneas de diferente naturaleza y/o período.
- b) **Museos especializados:** son los museos que poseen colecciones homogéneas correspondientes a un determinado tipo y/o período.
- c) **Museos mixtos:** resumen la relación entre los museos generales y especializados. (Sanchez, 2012)

De acuerdo con el carácter jurídico de la institución:

- a) **Museos públicos:** son museos que poseen colecciones propiedad del Estado. Se contempla la figura de Fundación de Estado.
- b) **Museos privados:** son museos que poseen colecciones propiedad de instituciones y/o coleccionistas privados. Se contempla la figura de Fundación Privada.

De acuerdo con la naturaleza de la colección:

- a) **Museos de arte:** son museos con colecciones de bellas artes de todos los tiempos y estilos.
- b) **Museos de historia:** son museos cuyas colecciones tienen por finalidad presentar la evolución histórica de una región, país o provincia, persona o hechos históricos.
- c) **Museos de antropología:** son museos de colecciones relativas al desarrollo de la cultura, entre ellos se insertan los museos de arqueología, etnología, etnografía, etc.
- d) **Museos de ciencia y tecnología:** son museos con colecciones especializadas en las áreas de las ciencias naturales y exactas. Se consideraron los avances tecnológicos conjuntamente.
- e) **Museos interdisciplinarios:** son museos con diferentes tipos de colecciones que permiten la conjunción de diferentes disciplinas. (Sanchez, 2012)

A cada uno de los grandes tipos de museos se dedicó una sesión especial que constaba de uno o varios informes, proyecciones y discusiones, donde la nomenclatura de los Museos fueron las siguientes:

- a) **Museos de arte:** son museos que constituyen una clase de museos especialmente floreciente, reúnen obras aisladas o conjuntos de obras a las que se reconoce en primer término un valor artístico, pero cuyo valor científico no es desdeñable.

En Nueva York existe recientemente, un museo de arte primitivo considerado especialmente desde una perspectiva occidental, los museos de arte pueden categorizarse en museos de pintura (llamados galerías en ciertos países), de escultura y de artes aplicadas. Los museos de arte moderno tienen tantas características y problemas en especial que se ha hecho necesario estudiarlos individualmente. (Sanchez, 2012)

- b) Museos de arte moderno:** Hacer que el arte actual sea un producto de consumo directo y no un problema para el hombre, integrar al hombre en la civilización industrial en los países en que ésta ha penetrado, etc. La naturaleza y la amplitud de esas finalidades inducen a los museos de arte moderno a ampliar su programa en diversas direcciones.
- c) Museos de folklore (llamados también de arte y tradiciones populares):** Estos museos suelen tener como programa la etnografía del país en que están establecidos, que tratan en su conjunto en el museo central, y en sus aspectos regionales, en los museos de provincia. ¿Por qué se los denomina a menudo museos de folklore? Este nombre se presta a confusión, ya que numerosos etnólogos dan al término de folklore una acepción que excluye la cultura material y comprende sólo la cultura espiritual, por ejemplo las "tradiciones" y costumbres, la literatura oral, la música, etc. En cuanto a la expresión "artes y tradiciones populares", que han adoptado, entre otros, los recientes museos de Roma y de Parla, acusa el deseo de dar a las artes más importancia de lo que sugiere el vocablo etnográfico.
(Sanchez, 2012)
- f) Museos regionales:** El museo Regional es para servicio de un público de paso, del que completa y orienta los conocimientos sobre la región, es un museo al servicio de la comunidad local, cuya economía favorece en su calidad de factor de desarrollo turístico, ayudando a dicha comunidad a tomar conciencia de sí misma y abriéndole perspectivas sobre el resto del mundo. Con estas características, no es extraño que el museo regional por modesto que sea su nivel relativo, pueda incluirse en el conjunto de las disciplinas científicas que caracterizan a los grandes museos.
- g) Museos universitarios:** Se le denominan así a las pequeñas colecciones didácticas útiles para todo tipo de enseñanza. En realidad, el criterio principal de un museo universitario queda determinado por su condición básica y como su nombre lo indica, está el hecho de pertenecer a una universidad, en relación directa con la rama de la enseñanza superior y para todas las disciplinas incluidas en el programa del museo, que permiten organizar en el lugar mismo, cualquiera que sea el nivel de la enseñanza, visitas individuales o en grupo, útiles para la educación general, por lo que toca a los museos de estudios superiores especializados, facilitar las visitas de estudio, ofreciendo una base concreta para cursos y seminarios, así agilizar a los futuros investigadores, maestros o museólogos (Riviere, 2008)

3.4.2.- Función educativa del museo:

“La educación e interpretación de los fenómenos culturales es una de las tareas más importantes del museo, la cual debe estar en consonancia con sus objetivos”. El museo no sólo debe ofrecer actividades de información sino también de capacitación sin olvidar que el proceso de aprendizaje en los museos debe ser informal y contener una alta medida de recreación informal ya que ofrece conocimientos de una manera distinta, y que en cierta forma rompe con los métodos tradicionales de enseñanza utilizados en las escuelas e institutos de educación formal. Por esta razón, es importante la elaboración de programas educativos coherentes que permitan llevar adelante la función educativa del museo. Los programas educativos son los responsables de captar e incorporar al visitante a las actividades del museo, además de generar y mantener el interés del público en el mismo. Entonces deben definirse los objetivos y metas del programa y tomarse en cuenta a quién va dirigido, cómo debe ser adaptado, etc. Estos pueden apoyarse en una variedad de medios y técnicas como son exposiciones didácticas de carácter permanente o temporales, visitas guiadas, conferencias, cursos, películas, programas de entrenamiento, talleres, excursiones y eventos en general. (Sanchez, 2012).

Esto nos llevará a una mentalidad educativo-formativa de manera amplia en la que se reconozca, como lo plantean las políticas educativas de los Museos las cuales se toma en cuenta las siguientes características:

- a)** El Museo como un centro generador de conocimientos en permanente diálogo con la comunidad académica y con amplios sectores de la sociedad, donde se indaga por lo pedagógico, lo museológico, la historiografía, la realidad social, el arte y la cultura.
- b)** Un Museo debe propiciar el desarrollo de la percepción, la imaginación y la creatividad, especialmente en la población infantil y juvenil, con relación a la experiencia estética, generando en los sujetos sensibilidad, preguntas y reflexiones fundamentales frente a sí mismos, a su sociedad y a la vida.
- c)** Un Museo debe fomentar en las comunidades el conocimiento y resignificación de sus colecciones, y la valoración, protección y apropiación del patrimonio material e inmaterial, pues este permite la convivencia y el progreso integral de la sociedad.
- d)** Un Museo debe generar sinergia entre los temas de Educación, Museografía y Museología, dado que la acción del Museo es esencialmente educativa. El Museo como espacio se preocupa por la actualización y formación de sus educadores y educadoras. (Lombana, 2013)

A continuación se presenta el consolidado por pregunta específica:

- a) ¿Quién educa en el Museo?:** Directivas y personal de apoyo coincidiendo en que “educamos todos los que hacemos parte del Museo”. Esta tendencia refleja el éxito de actividades dirigidas hacia la formación del personal del museo con miras a atender al público y al cumplimiento de la misión. Pero también hay respuestas que indican la necesidad de promover esta concepción entre las directivas, ya que para algunos de ellos esta función la cumplen las direcciones de curaduría, educación y cultura. Sorprende positivamente que algunos miembros del personal de apoyo mencionen que la obra, el patrimonio y la arquitectura del edificio, también educan. (Lombana, 2013)
- b) ¿A quién se educa en el Museo?:** El museo educa tanto a sus propios miembros como a las personas visitantes, incluso a las comunidades a través de las actividades del museo en los municipios (Museo Itinerante). Este resultado indica que la función educadora del museo ha trascendido de una comprensión ligada al público externo (los visitantes), para ampliarla tanto a las comunidades que se benefician de la itinerancia, como al propio personal.
- c) ¿Cómo se educa en el Museo?:** Para el personal de apoyo, el “¿Cómo se educa en el museo?” tiene una respuesta complementaria a la anterior, se educa a través del comportamiento (ético, normativo) del personal del museo y de su discurso. Se mencionan aspectos intelectuales como la reflexión, la crítica y el análisis, y aluden a la formación que recibe el personal del Museo (muy en consonancia con la autoformación).
- d) ¿Para qué se educa en el Museo?:** Es evidente que el museo educa para propiciar transformaciones sociales, generar conciencia sobre problemas que preocupan al país y favorecer la construcción de ciudadanía o de otra sociedad. También se incluyen respuestas relacionadas con lo estético (el disfrute de las exposiciones) y con el respeto hacia el patrimonio (en concordancia con el contenido del Museo). (Lombana, 2013)

3.4.3.- Programas educativos.

3.4.3.1.- Organización General:

Por muy distintos que sean entre ellos, los museos poseen en común varios intereses y métodos que les incumbe fundamentalmente y en beneficio de la sociedad entera, una misión de estudio, de conservación y de valorización de los bienes culturales. Se facilitaría el desempeño de esta misión como ocurre en otros países del mundo, y se estableciera en cada país de América Latina, toda clase de museos, y teniendo en cuenta la diversidad de situaciones, un sistema común

de administración o de coordinación cuya eficacia y continuidad estuviesen reforzadas por una amplia integración de la profesión para el museo. La experiencia de algunos países demuestra la oportunidad de que se integren en ese sistema, pero en una rama aparte, las organizaciones encargadas de los monumentos históricos, de las excavaciones, de los parques, de los lugares históricos y preservación de su identidad. (Riviere, 2008)

3.4.3.2.- Armonización de los Programas:

Los museos tienen grandes disciplinas básicas, arte, arte aplicado, historia y arqueología. Etnología y demás ciencias humanas, ciencias naturales, exactas y técnicas, etc. Las cuales a su vez, se diversifican en razón de las divisiones cronológicas y geográficas. El desarrollo científico educativo y cultural de los países así como a la causa de su comprensión mutua, permitirá que los grandes museos de un mismo país traten de una o de varias disciplinas, de modo que su conjunto quede abarcado en el territorio nacional. (Riviere, 2008)

Las tareas a continuación deben facilitarse en todos los países de América Latina:

- a) La preparación de un sistema general de administración o de coordinación de los museos.
- b) **La preparación de un plan museológico nacional:** En el que participarían, gracias a un estudio realizado en común, todos los museos del país, y que comprendería principalmente la delimitación geotécnica de los programas regionales, los temas de los museos especializados, etc.
- c) **Recursos:** Se invitarían a los gobiernos y demás autoridades públicas o privadas de las que dependen los museos a que se preocupen de este problema y aumenten los recursos de estos para ponerles en condiciones de atender a sus necesidades, proporcionales del personal y del material indispensable que facilitarían el desempeño de su misión en beneficio de la comunidad.
- d) **Exposiciones:** La utilidad de las exposiciones internacionales circulantes, organizadas por la Unesco y el ICOM, manifiestan el deseo de que los museos de América Latina las acojan con mayor frecuencia en interés propio y del público en general y que los países de América Latina, no solo colaboren en la organización de grandes exposiciones artísticas, sino también que los países de América Latina reciban con mayor frecuencia las grandes exposiciones artísticas organizadas por otros países. (Riviere, 2008)

3.4.4.- Actividades didácticas:

Estas son las principales actividades que se destacan en el museo:

- a) **Visitas con guía:** La actividad más específicamente conocida de un museo es la visita con guía, cuya forma elemental no comprende más que la visita a las galerías del museo pero que en sus formas más desarrolladas, se efectúa también en otras partes del museo, donde se prepara la exposición y se termina fuera de ésta. La estructura de un grupo para visitas es un factor diferencial de importancia cuando se trata de un grupo de escolares o de un grupo de visitantes naturales.
- b) **Actividades internas:** Las actividades, puramente internas, y que no deben confundirse con las actividades de enseñanza, plantean menos problemas y basta mencionar, como recuerdo, las más corrientes de ellas: conferencias y cursos cíclicos o no cíclicos, complementadas o no con películas o proyecciones, que se darán con preferencia en días y horas que sean cómodos para el público, serán libres y gratuitos o a precios muy reducidos, actividades de creación artística, que pueden consistir en la ejecución de dibujos colectivos.
- c) **Actividades externas:** El servicio pedagógico puede organizar excursiones y viajes, muchos de los cuales, en su rica diversidad, que varía según la categoría del museo, pueden ser tan atractivos como instructivos.
- d) **Publicaciones pedagógicas:** Se denomina resumen porque no citan más que los elementos de exposición más importantes, agrupando a los demás en conjuntos homogéneos. Se denomina ampliación porque insertan los elementos en un contexto de comentarios didácticos. Estas guías pueden referirse a las presentaciones permanentes y en este caso, hay que cuidar de que estén puestas al día.
- e) **Películas de visita con guía:** La película de visita con guía, está destinada a preparar a los integrantes del grupo para la visita que van a efectuar, utilizando para ello medios distintos de los que pone en práctica la presentación museográfica. El pedagogo no pretende que esa película reproduzca por anticipado la disposición topográfica de las presentaciones, proyectada justo al comienzo de la visita, no debería durar, en principio y como término medio, más de unos diez minutos. Sus espectadores son las treinta personas que constituyen el promedio normal de un grupo de visitantes con guía.
(Riviere, 2008)

3.5.- El museo como elemento urbano:

Los Museos como elementos urbanos son edificios destinados a actividades culturales, además de utilizarse para crear puntos urbanos de interés y muchas veces complementar acciones destinadas a dar carácter especial a zonas de la ciudad. Son Infraestructuras culturales muy adecuadas para ser ubicados junto a plazas, parques, avenidas importantes y zonas verdes, además de poder disponerlas para rehabilitar, conservar edificios o zonas de alto valor histórico y ambiental, así como también mejorar y consolidar centralidades de barrios y ciudades. Estas infraestructuras son también elementos que pueden aprovecharse como centros comunitarios o polos de desarrollo urbano, ya que generan amplias posibilidades de uso para centros de arte con aulas para conferencias, cine, conciertos, exposiciones, seminarios, entre otros. (AEDO, 2009)

El concepto de Museos como elemento urbano, se expresaría de la siguiente manera:

- a)** La monumentalidad de un Museo dentro del entorno tuviera un sentido emblemático que se traduce en un elemento, forma o espacio que muestra la imagen del Museo a la ciudad. (AEDO, 2009)
- b)** En la fragmentación programática en torno a un recorrido como forma elemental y atractiva del Museo, de sentido emblemático o como una nueva imagen para la ciudad donde las Infraestructuras culturales que se puedan ofrecer asumen una importancia especial y relevante, un ejemplo a destacar es el Museo Guggenheim de Bilbao en que una inversión inicial riesgosa fue exitosa y le ha permitido proyectar una nueva imagen de ciudad a nivel internacional.
- c)** Los Museos se pueden encontrar en el centro de las grandes ciudades, en mansiones alejadas del centro o en sitios arqueológicos, sus edificios son obras de muy distinto código, desde creaciones contemporáneas firmadas por afamados arquitectos a estructuras históricas de tamaño y edad muy diferentes, además la protección de estas infraestructuras está dirigida no tanto al edificio aislado, de gran calidad u originalidad, sino más bien a la preservación y valorización de conjuntos urbanos cuya calidad e importancia sean notables.

Estas áreas del museo deben ofrecer espacios flexibles, versátiles, con características arquitectónicas diversas en cuanto a tamaños, estructuras espaciales, soluciones dimensionales, sistemas de iluminación, entre otras; y ser capaces de admitir la instalación de obras de muy diversos tipos, integrando experimentos interdisciplinarios y todos los caminos que promueva el arte, espacios poli funcionales como soporte de todo tipo de intervenciones artísticas y culturales. (AEDO, 2009)

3.5.1.- Imagen local como proyecto urbano:

La imagen urbana local concebida como parte del territorio habitado en la ciudad, es una configuración de territorio más el conjunto de objetos existentes en él; como objetos naturales u objetos artificiales que la definen, por otro lado, según Amendola (2000), los museos intentan ser un equipamiento que refleja, organiza y que al aprestarse a competir en el mercado global, no tiende únicamente a marcar las diferencias cada vez más con respecto a otras ciudades, y a fortalecer las identidades que el proceso de globalización y homogenización ha hecho ligeras y sutiles. El objetivo es también recrear el encanto de la ciudad ya que todos los ámbitos anteriores van constituyendo una compleja red que da sentido e identidad o imagen de lo local en la medida que la identidad y la problemática local sean expuestas por y ante los medios de comunicación, son también co-producidas entre la sociedad local y los medios que las comunican. Cuando se habla de desarrollo local se hace referencia a lo local como proyecto político y como escenario estratégico. (AEDO, 2009)

Construir un proyecto de desarrollo desde lo local, para lo cual se debe adoptar definiciones y orientaciones como las siguientes:

- a)** Reconocer al espacio como producto y resultado social, como realidad relacional, en la que participan por un lado cierto conjunto de objetos geográficos, naturales y sociales.
- b)** La vida que los produce y los anima, o sea la sociedad en movimiento. La expresión proyecto urbano cultural no es nueva, su primera disposición fue al referirse a proyectos unitarios de arquitectura y su dimensión apreciable que representaban los límites físicos que ejerce la ciudad moderna.

El propósito tiende a establecerse con un plan, por lo tanto, es el estilo de planificación que caracteriza a un nuevo proyecto museístico. La nueva generación de proyectos culturales, refleja un dinamismo municipal, al cual no son ajenas dos tendencias de origen diferente, que en algunos casos se oponen y en otros se refuerzan, la competitividad entre museos próximos, o del mismo espacio globalizado, y las nuevas estrategias del capital privado. Este tipo de proyecto cultural no puede ser tomado como un simple proyecto sectorial (de ingeniería municipal o paisajístico), no sólo por su complejidad, sino también porque está pensado para producir efectos sobre los espacios utilizados y en consecuencia, el proyecto urbano museístico será elaborado como proyecto de ejecución para el espacio público y como un conjunto de reglas procesales o formales para los elementos urbanos donde se espera que puedan ser inducidos por la intervención. (AEDO, 2009)

3.5.2.- Lugar y función de los museos en la comunidad:

Los museos en la comunidad tienen la oportunidad de expandir su relación con sus interlocutores, construir sobre unas estrategias y técnicas fundamentales y eficaces, apoyarse en diversas fuentes y desempeñar un papel positivo en la sociedad al tener un objetivo social más amplio. Los museos están perfectamente capacitados para desempeñar tal papel, valoran el patrimonio cultural y emplean a especialistas competentes y sensibles a las tradiciones culturales. Desempeñan un papel social relevante al difundir el saber a gran escala. Contribuyen a legitimar interpretaciones y valores en la esfera pública. Los museos pueden apoyar y promover la diversidad cultural, la continuidad de la tradición y la creatividad cultural continua. Ahora bien, no todos los museos pueden ni deben hacerlo, algunos carecerán de la preparación y la posición adecuada. (Kurin, 2010)

Sin embargo, hoy en el mundo, existen indicios y ejemplos palpables de que numerosos museos han dado el paso de emprender esta tarea más amplia. Los museos comunitarios de América Central y del Sur son un buen ejemplo, muchos de ellos funcionan como centros comunitarios y desempeñan un papel importante en la vida cultural de la sociedad de que representan. Por su parte, los ecomuseos han logrado poner de manifiesto el patrimonio inmaterial natural de sus regiones, ilustrando este “gran conjunto” y las interrelaciones de los elementos materiales. En Japón y Corea, país que acoge esta conferencia, los museos han preparado exposiciones y proyectos inspirados en prestigiosos programas dedicados desde hace tiempo a tesoros culturales vivos.

En Europa, se han creado nuevos museos de la ciudad, dedicados a las tradiciones locales y su salvaguardia, en el norte de México, el Museo del Desierto tiene como misión preservar el patrimonio local, tanto cultural como natural, y se ha esforzado por transmitir los conocimientos necesarios para ello a la joven generación de la región. En África del Sur, el Museo del distrito seis constituye un caso extraordinario, el patrimonio de este barrio de ciudad del Cabo era totalmente inmaterial, sus edificios, sus calles, sus casas y sus negocios habían sido físicamente destruidos y ocultados por el régimen del apartheid. El contenido mismo del museo no es sino la resurrección de los recuerdos conservados en los corazones y las mentes de sus antiguos habitantes. Entonces con el Museo de cultura local para Tarqui lo que se desea conservar es toda la tradición, identidad y la vida de las veinte y seis comunidades, para que sea un gran tesoro de información cultural para todo aquel que lo visite y que trascienda de generación en generación y así proporcionar a la parroquia y al país un equipamiento cultural digno de implantar. (Kurin, 2010)

CAPÍTULO IV

FASE DESCRIPTIVA DEL ANTEPROYECTO

4.- Marco metodológico del anteproyecto.

4.1.- Tipo de investigación, Anteproyecto Factible:

En la propuesta museística se aplica el concepto presupuesto disponible que permite la creación de un modelo operativo viable, o una solución posible, cuyo propósito es satisfacer una necesidad o solucionar un problema de vida cultural de la parroquia Tarqui, la cual se debe elaborar respondiendo a una necesidad específica, ofreciendo soluciones de forma metodológica. De esta forma el anteproyecto consistirá en la investigación, elaboración y desarrollo de una propuesta de un equipamiento funcional para solucionar la problemática planteada en la parroquia de Tarqui.

4.1.2.- Diseño de la investigación:

La propuesta del Museo de Cultura local para la Parroquia de Tarqui, se fundamenta en un diseño de campo y documental, ya que ofrece una respuesta; cuyo objetivo es cumplir una necesidad o solucionar un problema, el cual se debe elaborar con respuestas a una necesidad específica. De esta manera, se define una fase documental a través de la cual se continúa con la búsqueda, análisis e interpretación de datos obtenidos de fuentes o documentales de cualquier índole, en este caso: libros, revistas, folletos, páginas Web. La fase de campo se fundamenta en la obtención de datos directamente de los Museos de la ciudad así como también escuelas de arte y galerías.

4.2.- Etapas de la investigación.

4.2.1.- Etapa Descriptiva:

En esta fase se tiene la Recopilación de Información constando de los siguientes puntos tratados:

- a) **Búsqueda Bibliográfica:** Se lo realiza por medio de la investigación en publicaciones científicas, revistas, periódicos, normativas, entre otros.
- b) **Búsqueda y lectura de trabajos anteriores:** Revisión de antecedentes o trabajos de la misma índole realizados a nivel nacional como internacional.
- c) **Búsqueda de información:** La información fue proporcionada por alcaldías, gobernaciones, Parroquias, Ministerio del Ambiente, Colegio de Arquitectos, Instituto de Patrimonio Cultural (INPC), Ministerios de Cultura etc.

- d) Visita y búsqueda de Información:** Se la realizó en organizaciones pertenecientes al Ministerio de Cultura del país; Consejo Nacional de la Cultura, Fundación Nacional de Museos y Red Nacional de Museos del Ecuador.
- e) Visitas de campo:** Se las realizó de museos de Cuenca, Quito, Ambato, y se visitó los talleres, galerías de arte, escuelas de arte y diseño.
- f) Entrevistas:** Se las realizó hacia Museólogos, administradores de los museos y directores de escuelas de arte, promotores culturales, artistas, diseñadores gráficos, etc.

4.2.2.- Procesamiento de Datos:

En esta fase se procesa la información recopilada tanto digital como bibliográfica referente al anteproyecto, además de las variables que puedan influir en la elaboración de la propuesta, de esta forma se da a conocer la información concerniente al diseño y proyección de este equipamiento dentro de los capítulos del documento, así como también del modo de inserción de la propuesta en el espacio designado.

4.2.3.- Análisis de Resultados:

Luego de ser analizada la información reunida es indispensable determinar las variables que afectan el proceso de diseño e inserción del anteproyecto, así como también las posibles respuestas previas al proceso de conceptualización del equipamiento, teniendo así ya una idea muy clara de lo que se quiere proyectar o plasmar en la parroquia Tarqui.

4.2.4.- Preparación del Informe Final:

Es la fase correspondiente al desarrollo de la metodología aplicada al anteproyecto en donde se da a conocer toda la información para la elaboración de la propuesta del Museo de Cultura Local, el estudio minucioso del conjunto museístico, la programación arquitectónica, las variables que influyen en la propuesta y la respuesta conceptual del equipamiento en el medio.

4.3.- Etapa de Desarrollo.

4.3.1.- Alternativas de desarrollo del proceso de diseño:

Dentro de esta etapa se estudian las posibles alternativas para la elaboración del anteproyecto arquitectónico, así como también los criterios y líneas de acción que van a determinar las características del anteproyecto final del Museo.

4.3.2.- Avance de la propuesta Arquitectónica:

En este periodo se trabaja en base a la posibilidad de diseño seleccionada como mejor solución para la propuesta arquitectónica del equipamiento, exponiendo lo necesario para su apreciación, sea en su ámbito teórico como en su ámbito espacial dentro de los planos.

4.3.3.- Elaboración de la Propuesta Arquitectónica:

Se elabora la propuesta de arquitectura, plantas, elevaciones, cortes, emplazamiento, perspectivas, acabados, detalles generales del anteproyecto arquitectónico, memoria descriptiva y especificaciones técnicas.

4.3.4.- Redacción del Informe Final:

Esta etapa, corresponde a la transcripción de la información obtenida para el desarrollo de la propuesta del Museo de Cultura Local, memoria descriptiva de la propuesta, representación planimétrica y digital de la propuesta.

4.4.- Técnicas de recopilación de datos:

- a) Entrevistas:** En la ciudad existen instituciones dedicadas a fomentar el estudio del arte. Las entrevistas se utilizan para recaudar información en forma verbal, por medio de preguntas que expone el analista. Aquellos que responden pueden ser gerentes o empleados, usuarios potenciales o aquellos que proporcionarán datos básicos para la propuesta. El analista puede entrevistar al personal de forma individual o en grupos.

Dentro de una organización, las entrevistas son la técnica más eficiente y productiva que tiene el analista para recopilar información. En otras palabras, las entrevistas son un intercambio de información que se lo hace cara a cara. Es un medio de comunicación entre el analista y la organización y sirve para obtener información acerca de las necesidades y la forma de cumplirlas.

- b) Visitas a Instituciones de la Cultura:** Se visitó a instituciones especializadas en el ámbito museístico, que proporcionen una visión sobre lo que se está proponiendo, cuál es el enfoque de la institución en la actualidad y qué consecuencias tendrá la implantación de un equipamiento de esta índole en la parroquia Tarqui.
- c) La Observación:** Esto trata en mirar el desempeño de las personas cuando realizan su trabajo. Como técnica de investigación, la observación tiene amplia aprobación científica. Los sociólogos, psicólogos e ingenieros

industriales utilizan comúnmente ésta técnica con el fin de estudiar a las personas en sus actividades de grupo y como miembros del Museo.

- d) El objetivo del Museo es múltiple:** Permite al analista determinar que se está haciendo, como se está haciendo, quien lo hace, cuando se lleva a cabo, cuanto tiempo toma, dónde se hace y por qué se hace.
- e) Observación como participante:** Este papel de investigación requiere que el investigador sea un miembro del grupo a estudiar, o en el curso de la investigación se convierta en un miembro con todos los derechos.
- f) Investigación Bibliográfica:** Revisión de bibliografía de acuerdo al diseño de espacios de ámbitos culturales, de referentes arquitectónicos, páginas de Internet con visitas virtuales a museos, revistas, publicaciones científicas sobre el tema tratado.

4.5.- Técnica de análisis de datos:

Luego de obtenidos los datos como resultado de las diferentes técnicas aplicadas es necesario analizarlos de forma clara para así poder determinar cuáles son los requerimientos y necesidades para realizar el cronograma a desarrollar.

4.5.1.- Análisis de Contenido:

Es una técnica para estudiar y analizar procesos de comunicación en muy diversos contextos de una manera objetiva, sistemática y cuantitativa, puede ser aplicada a cualquier forma de comunicación como programas televisivos, conversaciones, discursos, libros, entre otros. En general consiste en hacer inferencias válidas y confiables de datos con respecto a su entorno. El análisis de contenido es útil específicamente para realizar comparaciones y estudiar profundamente múltiples materiales ya que gracias a la ayuda de esta técnica se pueden hacer apreciaciones sistemáticas, encontrar coincidencias, discrepancias y en general obtener algún tipo de datos bastante relevantes en temas que de por sí son difíciles de estudiar.

El análisis cualitativo es una técnica que investiga para conseguir información de sujetos, comunidades, contextos, variables o ambientes en relevancia, asumiendo una actitud absorta y previniendo como de lugar no involucrar sus afirmaciones o prácticas. Este análisis se basa al que procedemos a hacer con la información de tipo verbal que, de forma general se ha recopilado a través de fichas. Se deben tomar cada uno de los grupos que se ha formado para proceder a analizarlos. El análisis se realiza comparando los datos que se refieren a un mismo aspecto y evaluando la fiabilidad de cada información.

4.6.- Esquema de variables a ser investigados.

4.6.1.- Selección de variables a desarrollar:

Las siguientes variables son las que se tomarán en cuenta principalmente para realizar el proyecto arquitectónico del museo:

- a) **Entorno:** Conformado por localización, Situación, y Ubicación.
- b) **Ambientales:** Conformado por Sismicidad, Relieve, Clima. Pluviosidad, Vientos Insolación, Nubosidad, Humedad Relativa, Evaporación, Vegetación, Paisaje.
- c) **Flujo de Circulación:** Conformado por circulación Vehicular y Peatonal.
- d) **Independientes:** Conformados por Topografía, Suelos, Geología, Vegetación, Perfil.
- e) **Servicios Básicos:** Conformados por Agua Potable, Acometida, Transformadores, Iluminación, Redes, Alcantarillado, etc.
- f) **Arquitectura, estructura espacial:** Conformados por Puntos de interés, Intervenciones Paisajísticas, Iluminación, Espacios de Recreación.

4.6.2.- Entorno-Implantación.

4.6.2.1.- Localización:

Se tiene como punto estratégico y de mayor aceptación, que este anteproyecto se lo implante en el centro de Tarqui, ya que aquí existe mayor facilidad de llegada, mayor cantidad y extensión de terrenos para emplazarlo y es donde todas las comunidades se reúnen para realizar sus actividades, ubicado entre las calles Tarqui-Baños y la calle Tarqui. El museo de cultura local se encontraría en un punto cercano para todos los habitantes y especialmente para los centros educativos que serán los que mayormente visiten el museo para acceder de forma ágil rápida y sencilla.

Un museo ubicado en un lugar poco céntrico o fuera de la ciudad, podría presentar problemas de accesibilidad, lo cual limitaría la afluencia de visitantes y la proyección del mismo, pero a su vez tendría menos posibilidades de afrontar problemas de contaminación ambiental. Si el museo se ubicara en Parques o jardines, se eliminarían estos inconvenientes ya que los árboles actúan como barreras y sirven de filtros naturales para el polvo y las descargas de contaminación química, ayudando a la estabilización de la humedad de la atmósfera. Cuando se cuenta con la posibilidad de escoger un terreno para ubicar un museo, se deben considerar algunos factores de importancia que podrían contribuir con la seguridad y proyección del mismo.

Es conveniente que esté próximo a estaciones de policías y de bomberos, lo que garantizaría la rápida intervención de estos cuerpos en caso de emergencias. Podría ubicarse cerca de escuelas, bibliotecas o lugares turísticos, ya que éstos generalmente poseen áreas de acceso con capacidad de movilizar y recibir un público numeroso. A su vez, estas instituciones servirían como focos de atracción de visitantes al museo. (Pereira, 2009)

Fig. N° 08, 09

Sitio para implantar el museo

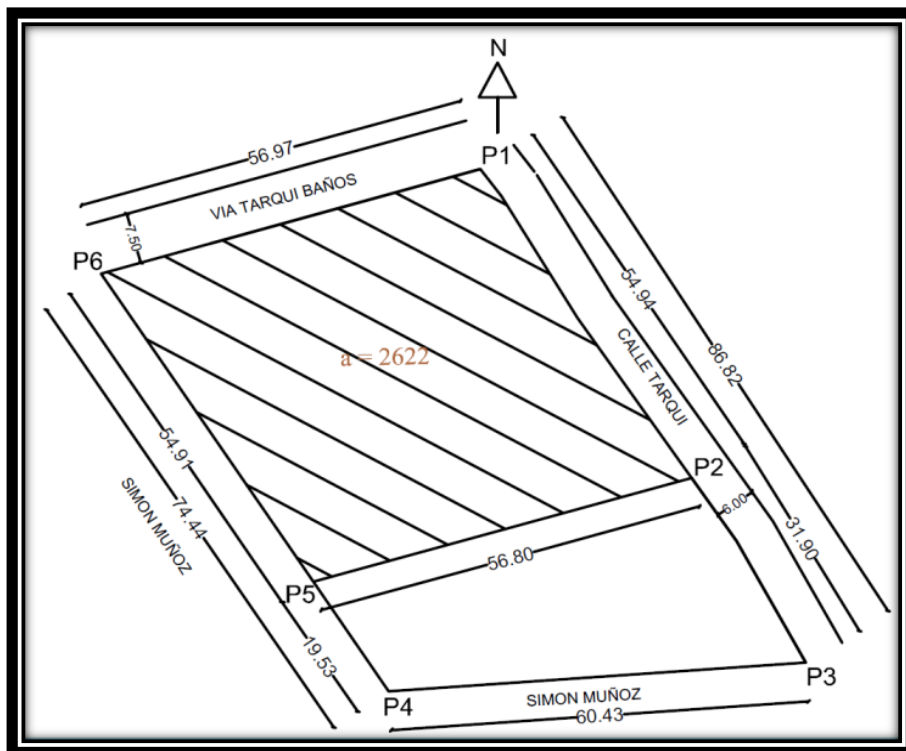


Fuente: Imagen GAD Tarqui.

Elaboración: Centro Parroquial de Tarqui.

Fig. N° 10

Levantamiento Planimétrico del Terreno



Fuente: Autor.

Elaboración: Adaptación al Contexto.

Cuadro. N° 10
Coordenadas del terreno

COORDENADAS WG84		
PUNTOS	X	Y
P1	718289.000	9666833.000
P2	718319.510	9666787.312
P3	718336.000	9666760.000
P4	718275.717	9666755.770
P5	718264.818	9666771.971
P6	718234.166	9666817.534

Fuente: Autor.

Elaboración: Adaptación al Contexto.

- **Norte:** Con vía Tarqui Baños desde P1 hasta P6 en 56,96 mtrs.
- **Sur:** Con Simón Muñoz desde P2 hasta P5 en 56,80 mtrs y desde P3 hasta P4 en 60,43 mtrs.
- **Este:** Con calle Tarqui desde P1 hasta P2 en 54,94 mtrs y desde P1 hasta P3 en 86,82 mtrs.
- **Oeste:** Con Simón Muñoz desde P6 hasta P5 en 54,91 mtrs y desde P6 hasta P4 en 74,44 mtrs.

4.6.3.- Variables Ambientales:

- a) **Sismicidad regional:** La información cartográfica ha permitido identificar que para la Región Sierra el grado de peligrosidad es media alto (SENPLADES-CAF, 2005). Sin embargo las fallas geológicas internas que atraviesan la parroquia de Tarqui no pueden causar sismos, si las placas tectónicas registran altos grados de movimiento en relación a la superficie de la tierra, éstas fallas podrían estar sujetas a exposición de eventos geológicos.
- b) **Relieve:** Derivados del viejo piedemonte central distribuida por toda la parroquia especialmente al lado oeste; conjunto de relieves tabulares nivelados entre ellos y de relieves derivados. Su extensión coincide con la formación Mesa, definida como una serie plio-pleistocena de terrazas disectadas, constituidas por depósitos clásticos entre medianos y gruesos derivados de la erosión de la Sierra, y parcialmente cubiertos por depósitos cuaternarios. Las rocas que predominan son conglomerados y areniscas volcanoclásticas. Atestiguan de una sola y única superficie estructural original.

La parroquia de Tarqui presenta una superficie de 8827,57 hectáreas, misma que representa el 19,80% del total del territorio un relieve plano con pendientes menores al 5%, equivalentes a 1748,05 hectáreas. Las comunidades asentadas sobre esta pendiente son: la Cabecera Parroquial, Río Chico, Vencedores; se distribuyen a lo largo de toda la parroquia en especial a lo largo de los ríos Puyo y Putuimi; son suelos sujetos a limitaciones y medianamente buenos, sus cultivos de plátano y yuca principalmente son regulares siempre que se les aplique una rotación de cultivos adecuado necesario para defender al suelo de la erosión y para preservar su estructura. (GAD, 2013)

- c) Clima:** El clima de la parroquia Tarqui es principalmente frío, su rango de temperatura va desde los 10°C hasta los 16°C. La temperatura promedio anual es de 16,5°C, con valores extremos entre 7°C y 25°C, en épocas de frío y calor respectivamente. El clima templado ecuatorial, es decir siempre frío y cálido tiene una muy débil variabilidad a lo largo del año. Las máximas absolutas se establecen cerca de 28°C y las mínimas absolutas son de 5°C para pocos días y horas de friajes.
- d) Precipitación:** La precipitación anual promedio oscila entre 900 y 1000 mm.
- e) Humedad relativa:** La parroquia Tarqui se halla en la zona de vida natural, dominada por un clima muy templado, se reconoce dos zonas de vida de acuerdo a expertos: bosque inundable de tierras bajas por aguas blancas y el bosque siempre verde de la sierra.
- f) Insolación Media anual:** Las 6,8 horas diarias. Máximas (enero y febrero): 7,7 y 8,2 horas diarias. Mínimas (junio, julio y agosto): 5,8 y 6 horas diarias.
- g) Nubosidad:** Promedio anual de 6.5 en donde en ciertos tiempos permanece nublado el día entero.
- h) Vientos:** Existen corrientes de masas de aire de dirección variable. Destacan los vientos Alisios, secos, siendo más intensos en los meses de diciembre, enero, febrero y marzo. La parroquia se caracteriza por ser muy susceptible a las heladas y vientos fuertes que vienen desde el sur.
- i) Hidrografía:** El sistema hidrográfico de la parroquia de Tarqui está comprendido por las cuencas del río Puyo y Putuimi. Otros ríos de importancia son el Salomé, Chichico, Pindo Grande, Chingushimi, Rosario Yacu y el estero Palimbe, Chicocoyak y Paliaba.
- j) Vegetación:** Tarqui y sus comunidades se localizan en una zona turística rodeada por bosques secos, lugares montañosos bajos, en los Andes ecuatorianos, con chaparros y pajonales a una altitud de 2700 metros,

constituye un recurso natural de importancia ecológica porque a través de ella se puede conocer gran cantidad de información relacionada con los aspectos ecológicos de la región. En la zona andina, los pisos de vegetación son evidencia del efecto diferencial de la altitud sobre especies de plantas con distintas formas de vida. La cobertura tipo Vegetación arbustivas y herbáceas con sustratos de pastizales herbáceos densos y aparente erosión, con una superficie de 155,27 hectáreas y con un porcentaje de 0,32%. (GAD, 2013)

4.6.4.- Variables Arquitectónicas y Urbanas.

4.6.4.1.- Generalidades para la intervención en el sector:

Tarqui presenta un gran atractivo paisajístico, pero es actualmente deficiente su uso, tanto las periferias, como las zonas más altas, servidas por vías que siguen el contorno de la parroquia. El público accede vehicularmente por estas vías estrechas y en mal estado, para disfrutar de las vistas. El Centro Parroquial de Tarqui tiene gran potencial para ser aprovechado desde el punto de vista turístico y recreacional. La meta es atraer visitantes de manera regular, creando servicios y actividades que aseguren animación. Las intervenciones deben realizarse a partir de una propuesta integral de intervención paisajística, y en todo momento evitar actuaciones aisladas. Las condiciones topográficas y paisajísticas de Tarqui son inigualables.

4.6.4.2.- Subordinar las intervenciones al paisaje:

Enfatizar los valores paisajísticos del lugar, subordinando las intervenciones al entorno natural y no a la inversa. Tanto las actuaciones sobre el espacio público como las edificaciones de servicios, equipamientos de orden recreacional, cultural, usos de apoyo, etc. Deben adaptarse al sitio, tratarse de una manera tradicional, hasta poética, y no como respuestas arquitectónicas minimalistas. En esto radica la diferencia entre una apropiada intervención paisajística de conjunto vs proyectos puntuales de arquitectura tradicional, para equipamientos culturales áreas de estacionamiento, módulos de servicio, etc.

4.6.4.3.- Reducir la visualización vehicular:

Es importante que los vehículos puedan acceder al equipamiento y contar con áreas de estacionamiento, es importante que se minimice el impacto de las vías para vehículos. Es recomendado contar con un solo canal de ida y uno solo de vuelta con bahías para orillar vehículos en caso de avería. La visión es construir vías de dos carriles de circulación más isla divisoria como si fuera de una vía urbana. (Pereira, 2009)

4.6.4.4.- Maximizar las áreas destinadas para el peatón:

Utilizarlas en todas las superficies blandas como áreas de caminarías e incluso en las áreas de estacionamientos, para integrarlas paisajísticamente al lugar, evitar la afección solar y ofrecer condiciones óptimas para caminar y pasear. Se debe evitar el uso de grandes espacios de estacionamiento. Si asignamos usos, estos necesitan grandes facilidades de estacionamientos generando alta afluencia vehicular, estos no deben ser un obstáculo de diseño por su condición de aislamiento, limitaciones topográficas y valor paisajístico.

4.6.4.5.- Reforestar los sitios que requieran de sombra para el peatón y las áreas de estacionamiento:

Utilizar especies autóctonas arbóreas, arbustivas y herbáceas para el tratamiento de áreas no visitables, permitiendo un reconocimiento rápido de cuando estas áreas sean visitadas, recuperadas o modificadas, en contraste con las áreas en que se permita leer las condiciones naturales.

4.6.4.6.- Realizar un estudio coherente de iluminación:

Tanto para realzar las camineras y zonas de servicio como para destacar atributos paisajísticos del promontorio, rocas, siluetas, etc. Esta intervención del paisaje con juegos de luces, estudiada por especialistas en la materia en forma conjunta con los paisajistas, puede ser de alto impacto, y muy bajo costo y transformar radicalmente la percepción y las condiciones de seguridad del Museo de Tarqui en horas nocturnas y convertirlo, en otro atractivo singular de la Parroquia.

4.7.- Relación de Variables.

4.7.1.- Vegetación-volumen:

Se utilizará la vegetación existente para obtener jardines temáticos; correspondientes a las actividades que se realicen en el museo, además debido a la baja altura de estas especies se pueden aprovechar espacios para la exposición de algunas obras, sin que la vegetación limite su deleite.

4.7.2.- Edificación-ubicación:

La Parroquia de Tarqui, cuenta con espacios recreacionales dentro del espacio correspondiente, la inserción de un equipamiento cultural dentro de esta zona activara y redefinirá las áreas recreacionales, por lo tanto la ubicación planteada en el centro Parroquial favorece la actividad recreacional del sector, posicionando la edificación como un hito dentro de la zona de Tarqui.

4.7.3.- Edificación-topografía:

Los terrenos del centro de la parroquia de Tarqui son de carácter llano, amplio y basto, los mismos que provocarán que la edificación genere una comunicación de fácil accesibilidad entre las vías, viviendas y centros de educación, sin alterar el aspecto paisajístico ni vehicular de la parroquia.

4.7.4.- Volumen-percepción:

El aspecto formal de la edificación museística, con su altura y características espaciales, consolidará un conjunto de espacios con identidad a ser percibido. Debe provocarse un estímulo de pertenencia hacia la comunidad en las personas residentes y turistas visitantes del museo. Está previsto que el complejo museístico funcione como un elemento hito dentro de la ciudad.

4.8.- Ubicación del museo y proyección en el contexto.

El lugar designado para el museo es un factor determinante para el tratamiento tanto exterior como interior del edificio. Las características de los diferentes sitios generan ventajas y desventajas que deben considerarse ya que muchas veces de esto depende la proyección del museo en el contexto. Un museo ubicado en un lugar céntrico tendrá fácil acceso, pero también estará sujeto a enfrentar problemas urbanos tales como la contaminación ambiental (el ruido del tráfico, las vibraciones externas, el polvo y gases), tal factor debe ser contemplado debidamente con el objeto de garantizar la conservación de las obras, así como el disfrute del recorrido. (Pereira, 2009)

4.8.1.- Normas de Construcción:

La construcción de un edificio para museo deberá tomar en cuenta algunos factores de interés para la preservación y seguridad del mismo tales como:

- a) La construcción de cualquier museo requiere de un estudio geológico del suelo para determinar el tipo de funciones a usar, o el tratamiento que se le deba aplicar a las mismas. Esta operación es de vital importancia en la construcción de edificios para museos ya que por medio de ella se determinarán los materiales y/o métodos impermeabilizantes y antivibratorios que contrarrestarían en parte, los problemas de humedad y de conservación en general que normalmente se suscitan en estos.
- b) Es aconsejable que las paredes estén calculadas para soportar la colocación de objetos de dimensiones y pesos considerables.
- c) Las puertas que dan al exterior tienen que ser resistentes y reforzadas a través de mecanismos de seguridad. En lo referente a sus dimensiones,

éstas deben permitir una circulación cómoda y segura de obras de gran formato, especialmente en las áreas expositivas, depósitos, talleres y laboratorios de conservación y restauración.

- d) El diseño de un museo debe prever todos aquellos servicios para personas con discapacidad, rampas en entradas y salidas del edificio, en estacionamientos y en el recorrido de salas expositivas, en caso de ser necesario.
- e) En cuanto al acondicionamiento térmico del edificio se debe tomar en cuenta el clima templado. Implementar un sistema mixto de climatización natural y artificial, esto es ideal siempre y cuando se consideren las características de la zona donde está ubicado el museo, así como el tipo de colección que éste alberga.
- f) Cuando se usa un sistema de ventilación artificial en salas expositivas, de almacenaje y talleres de conservación, hay que prever los problemas mecánicos de los aparatos, es por esto que conviene usar circuitos alternos de aire acondicionado de manera tal que al fallar uno, se opere inmediatamente el otro, esta medida evita cambios bruscos de temperatura, los que afectan las colecciones y aceleran su deterioro. (Pereira, 2009)

4.8.2.- Accesibilidad al Museo:

Un museo debe ser accesible desde todas partes de la ciudad a través de cualquier tipo de transporte y vialidad existente, contando con la posibilidad de acceder caminando desde alguna parada del transporte público. Además, es necesario prever puestos de estacionamiento para el personal del museo, público en general, carga y descarga de obras y otros materiales. Si el lugar donde se va a ubicar el museo es una calle pública se escogerá preferiblemente el lado más tranquilo para el acceso y podría estar protegido por una barrera de árboles que los separasen del tráfico. Al contrario, si el edificio está situado en un espacio aislado (parques, jardines, etc.), la ubicación del acceso es más libre, pero debe estar claramente conectado con la entrada al área que delimita el terreno del museo, la cual a su vez debería estar protegida por un muro límite.

Es conveniente que el museo cuente con una sola entrada pública localizada de forma totalmente independiente con respecto a las entradas del personal y de servicio. Además debe ser diferenciada como tal a través del tamaño o tratamiento que se le aplique. Estas medidas garantizarían un control de entrada y salida de los visitantes. La entrada pública podría estar seguida por un vestíbulo en donde se localizarían ciertos servicios tales como módulos de información, de seguridad, recepción de artículos, venta de tickets, sanitarios públicos etc. (Sanchez, 2012)

4.8.3.- Orientación del equipamiento:

La orientación del Museo de Cultura Local dependerá de las condiciones climáticas del sitio. Por esta causa deben tomarse en cuenta algunos factores naturales como lo son la incidencia de la luz solar, la dirección de los vientos y lluvias, los cuales influirán especialmente en la distribución espacial y equipamiento de las salas expositivas, de almacenaje y en laboratorios de Restauración y Conservación.

4.8.4.- Posibilidad de crecimiento:

El proceso de diseño de un museo debe estar precedido por un estudio que determine la capacidad de los espacios que recibirán visitantes y albergarán obras; sin embargo, la posibilidad de contemplar la expansión de un museo es un hecho generalmente latente, especialmente si se considera que las colecciones están sujetas a un continuo crecimiento. Esto debe ser tomado en cuenta principalmente en el diseño de áreas para almacenamiento de obras, si el museo se ubica en lugares poco céntricos es mayor la posibilidad de contar con terrenos suficientes para construir una ampliación y/o un anexo. Cuando se planifica de antemano una intervención posterior de este tipo, debe tomarse en cuenta las futuras conexiones espaciales e incluso estructurales del edificio original con la mencionada ampliación. (Sanchez, 2012)

4.9.- Criterios de diseño.

4.9.1.- Ámbito Formal:

- a)** Crear contraste con el medio natural, con el museo se generara un perfil arquitectónico atractivo para concebirlo como punto de referencia relevante en la zona.
- b)** Concepto-edificación, visto como un elemento elaborado de forma tradicional para conmemorar lo que allí se expone.
- c)** Recinto que proyecte a los artistas de la zona a nivel nacional y regional dando a conocer las nuevas tendencias artísticas, la cultura y tradición de Tarqui.
- d)** Estructurar un volumen compacto que se unifique con las edificaciones del entorno y a la vez esté en constante relación visual con la panorámica que se genera en la zona.
- e)** Proponer una edificación museística con espacios que promuevan la incidencia de la luz natural dentro de la edificación sin afectar las obras.

4.9.2.- **Ámbito Espacial:**

- a) Integrar espacios recreacionales a la edificación abiertos a la comunidad que maximicen los horarios de ocupación del sitio.
- b) Ofrecer espacios abiertos-cerrados (plazas, plazas cubiertas, jardines de esculturas) en constante relación con el medio en que se inserta.
- c) Proponer espacios tradicionales que promuevan e incentiven el conocimiento de las tendencias artísticas culturales.
- d) Integrar la relación con el paisaje dentro de la composición estableciendo un diálogo con la edificación a plantear.
- e) Inserción de plazas y espacios abiertos que generen recorridos e visualización de obras exteriores.

4.9.3.- **Ámbito Funcional:**

- a) Para el mejor funcionamiento de un museo es de vital importancia el manejo de la escala, variedad de espacios y ambientes en la edificación.
- b) Revitalizar la zona proponiendo una edificación cultural que pueda comunicarse de forma ágil con al pueblo de Tarqui.
- c) Optimizar el funcionamiento, integrando espacios que promuevan la creatividad hacia la realización de obras; ya que en sus salas se expondrán todos los temas sobre las veinte y seis comunidades de Tarqui.

4.10.- **Consideraciones mínimas para el diseño de museos:**

- a) **Iluminación:** Se considera de alta importancia la iluminación ya que pretende contar con una forma novedosa y discreta sobre la historia de Tarqui mediante sus obras. La iluminación unifica los componentes técnicos museológicos, con detalles decorativos para el espacio y crear armonía entre las diferentes relaciones de usuario contra espacio, luz natural contra luz artificial, en otros términos día contra noche.
- b) **Control Ambiental:** Un museo debe estar bien ventilado debido a que reúne grandes grupos de personas donde los valores de humanidad y temperatura tendrán que ser agradables para que los visitantes se sientan confortables. Es importante que el museo tenga una ubicación adecuada de los espacios ya que en la mayoría de los casos se instala un sistema mecánico que complementa a los sistemas naturales para regular le temperatura y el confort térmico de las personas y de los objetos que se exhiben. (Pereira, 2009)

- c) **Seguridad:** En el diseño del museo se debe procurar utilizar materiales no inflamables, con características resistentes al fuego y que las personas tengan la posibilidad de una fácil evacuación rápida hacia las puertas de emergencia dirigidas a áreas abiertas. Se busca que los museos tengan la menor cantidad de aberturas posibles para evitar el problema del robo y el vandalismo y para implementar la seguridad, actualmente es común utilizar sistemas electrónicos como cámaras de video, sensores de movimiento y detectores de humo, entre otros.
- d) **Recorridos:** La circulación debe ser amplia y libre de obstáculos basada en puntos focales en un área grande donde se pueda romper el ritmo y crear una variedad de movimientos dentro de una ruta prediseñada, su recorrido debe ser sencillo y flexible ayudando al visitante a reconocer en todo momento donde es su ubicación en el museo sin que pierda la experiencia de descubrir los objetos de exhibición, los diferentes circuitos deben ser diseñados de tal forma que constituyan una unidad espacial integrada con sus características y cualidades particulares.
- e) **Áreas de Exhibición:** Para designar las dimensiones de las áreas de exhibición es necesario saber qué tipo de objetos son los que se van a exponer, existiendo varias posibilidades para la distribución de estas áreas y una de ellas es la organización de las áreas basadas en la tipología, la organización sistemática o división por colección.
- f) **Áreas de Apoyo:** Entre estas áreas se encuentran, el cuarto de máquinas, las áreas de mantenimiento y servicios, las bodegas, etc. Las cuales podrían tener un acceso directo al museo para que no se mezclen las funciones y no interfieran con las actividades que se realizan en él. (Pereira, 2009)

4.11.- Materiales tradicionales para usarlos en el Museo:

Las conocidas técnicas constructivas utilizadas durante la colonia española y en la iniciada república del Ecuador, tuvieron un alcance que perduró hasta entrada el siglo XX. La construcción tradicional española con materiales como la piedra, el ladrillo, el tapial, el adobe, la madera o la teja, junto a la introducción de sistemas más elásticos, menos rígidos y pesados para dar una mejor respuesta a los continuos movimientos telúricos, fueron una constante en la arquitectura civil y religiosa a lo largo de los siglos coloniales, hasta la introducción de nuevas técnicas y modelos arquitectónicos producto de la recuperación económica del país de finales del siglo XIX, patentes en los grandes edificios administrativos e infraestructuras.

4.11.1- La Piedra Pishilata:

La tradicional mano de obra junto a la natural selección de materiales de acuerdo a las zonas geográficas otorgaron a cada ciudad de la sierra ecuatoriana su propia identidad, el carácter de las ciudades coloniales fue en suma, una consecuencia del sitio natural y de los materiales empleados en su construcción, en esta medida las ciudades a través del uso de la piedra Pishilata, de origen volcánico, más liviana y fácil de trabajar, llegó a tener una característica propia, aunque no fue sino hasta finales del siglo XIX e inicios del XX, cuando su uso fue generalizado, reemplazando a los tradicionales muros de adobe y tapial, empleándose tanto como material escuadrado para ser enlucido, y también más pulido para dejarlo visto en algunos edificios representativos. (Ulloa, 2013)

Fig. N° 11
Edificación elaborada con piedra Pishilata



Fuente: Imagen sitio web ciudadesdelasierra.blogspot.com
Elaboración: Ciudades de la sierra Ambato.

Su calidad tuvo una respuesta satisfactoria con las conocidas modernizaciones de fachadas, tan común en las ciudades de la sierra a finales del siglo XIX, a través de las cuales se integraba una nueva ornamentación a las sencillas fachadas; así como también para la ejecución completa de nuevos edificios y de las primeras villas del siglo XX en la estrenada ciudad jardín. Este cambio permitió a las ciudades tener una nueva imagen apenas alterada hasta el terremoto de 1949; el estilo republicano propio de aquella época en la que el país vivió uno de sus mejores momentos, con la influencia de las corrientes arquitectónicas europeas de ascendente clásico.

La presente investigación pretende dar a conocer el valor constructivo de la piedra Pishilata como alternativa local al conjunto de las técnicas vernáculas de la sierra central del Ecuador, recurso que poco se ha estudiado y apenas ha sido valorado, tributando así un reconocimiento a quienes lo forjaron, en razón de fomentar su protección y conservación para usarla como material del museo de cultura local. Con el uso de la piedra Pishilata, un medio original de expresión, mientras en otros lugares se trabaja con el ladrillo, la piedra pómez o la cangahua, para lograr molduras y frisos, en varias ciudades se labraba la piedra Pishilata, en ambos casos con la finalidad mayoritaria de ser enlucidos con cal y arena, debido a su estructura sensible a la humedad salvo algunos edificios de jerarquía, trabajados con una calidad de piedra más compacta para poder dejarla vista. (Ulloa, 2013)

El clima templado seco de la sierra dio paso a que este tipo de piedra fuera una solución idónea; para los zócalos usualmente se empleó otros tipos de piedra más resistente como la andesita, pero para los edificios de nueva planta se comenzó también a emplear la piedra Pishilata, no solo en fachadas sino en muros interiores, optimizando también la disponibilidad del espacio, con una disminución considerable del ancho de los anteriores muros de adobe y tapial de en torno a un metro de ancho por muros cercanos a la mitad de dicho espesor.

Un ejemplo claro de el uso de la piedra Pishilata y sus beneficios fue en el año 1949 cuando la ciudad de Ambato sufrió uno de los mayores terremotos de su historia en su actual asentamiento, el núcleo central de su centro histórico se encontraba plenamente consolidado y la ciudad no quedó devastada como se suele imaginar sin embargo, una mínima fisura, un tejado desprendido o un segmento destruido motivaron el derrocamiento de infinidad de edificios.

4.11.2.- Características de la piedra Pishilata:

Con una densidad de 1,79 gr/cm³ y una resistencia a la compresión de 368,60 Kg/cm² efectiva para cargas verticales de peso propio de medidas 0,20cm de alto por 0,20cm de ancho y por 0,50cm o 0,70cm de largo, la piedra Pishilata se adaptó satisfactoriamente a la construcción tradicional de la sierra ecuatoriana, dando una buena respuesta tanto en lo estético como en lo funcional al recurrente problema de los sismos. Esta piedra con origen en los procesos eruptivos del volcán Tungurahua, está catalogada como una toba volcánica en la categoría de rocas ígneas de consistencia ligera y porosa, conformadas por la acumulación de cenizas. (Ulloa, 2013)

Las minas de piedra del sector de Pishilata, que le dieron su nombre, abastecieron por largo tiempo a la industria de la construcción no solo en Ambato sino en su área de influencia, prácticamente todos los cantones de la provincia de Tungurahua de la cual es capital, integraron en su construcción este material, aun en el cantón más alejado, Baños de Agua Santa, en la entrada a la región amazónica.

Favorecido en su momento por el ferrocarril al Curaray que llegó hasta la cercana ciudad de Pelileo viejo, y que a su paso por Pishilata, en donde se instaló un campamento para su construcción, obtuvo el respectivo beneficio de una fácil transportación. (Ulloa, 2013)

4.11.3.- Sistema constructivo con la piedra Pishilata:

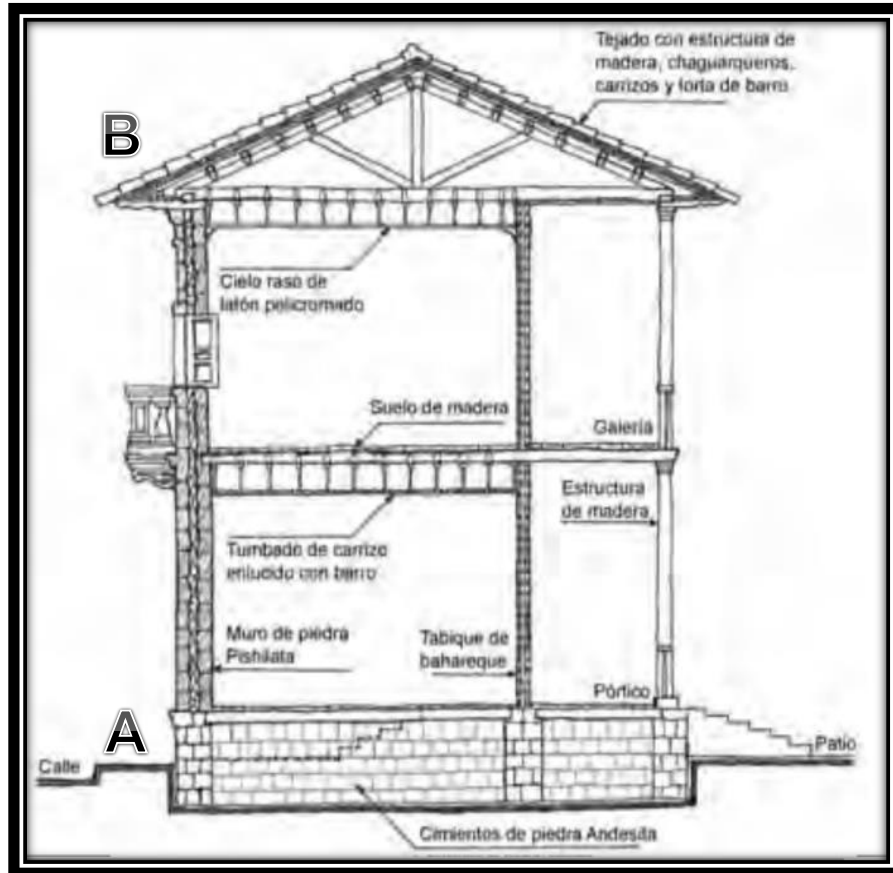
El uso de sistemas constructivos acondicionados para dar una mejor respuesta a los movimientos telúricos. A finales del siglo XIX y principios del XX, prácticamente ya no se usaba ni el tapial ni el adobe. Dando como métodos constructivos eficaces los siguientes:

- a) Las paredes perimetrales de la planta baja de la edificación se realizan con piedra Pishilata, es decir, muros soportantes constituidos por dos paramentos de mampostería y un relleno interior de barro y cascotes, pero en las fachadas su uso es completo hasta dos y tres pisos. En algunas edificaciones también se usa la piedra Pishilata para las divisiones internas del primer piso, aunque esto es más común en las edificaciones de principios del siglo XX, para el resto de paredes en todos los pisos y los hastiales, se usan el bahareque confinado en los muros envolventes en una estructura general de madera, y en los tabiques internos con chaguarqueros, en ambos casos armados con carrizos atados con sogas o cabuya y relleno de barro mezclado con paja.
- b) Con respecto a la madera es muy común el uso del aliso, el arrayán el capulí y el eucalipto, los chaguarqueros, los carrizos y las sogas, también se usan para armar la base de las cubiertas de teja, de ahí la denominación de enchagllado para referirse a este proceso por el cual, sobre los pares de madera que configuran la estructura general de la cubierta, se colocan los chaguarqueros para soportar los entramados de carrizo, en donde se asienta una cama de barro para finalmente colocar las tejas.
- c) Los chaguarqueros también se usan para sostener el tumbado, elaborado también con carrizo y enlucido de barro, los tumbados adecuados para esta edificación pueden ser las láminas de latón policromado de origen francés, sostenidos a una estructura de tiras de madera que se atan a la tradicional estructura del techo, este metal se usa también en los distintos complementos del tumbado como molduras y frisos, y en algunos casos como recubrimiento para zócalos, paredes y columnas.
- d) Para las cimentaciones se usa normalmente otros tipos de piedra más duras e impermeables, como la andesita o la llamada piedra de agua, o canto rodado usualmente obtenida del lecho de los ríos y quebradas, piedra que también se usa como pavimento, tanto en las casas como en las aceras y

calles, unas veces en forma natural como piedra bola y otras como adoquín. (Ulloa, 2013)

Fig. N° 12

Detalle constructivo de una Edificación elaborada con piedra Pishilata y materiales tradicionales

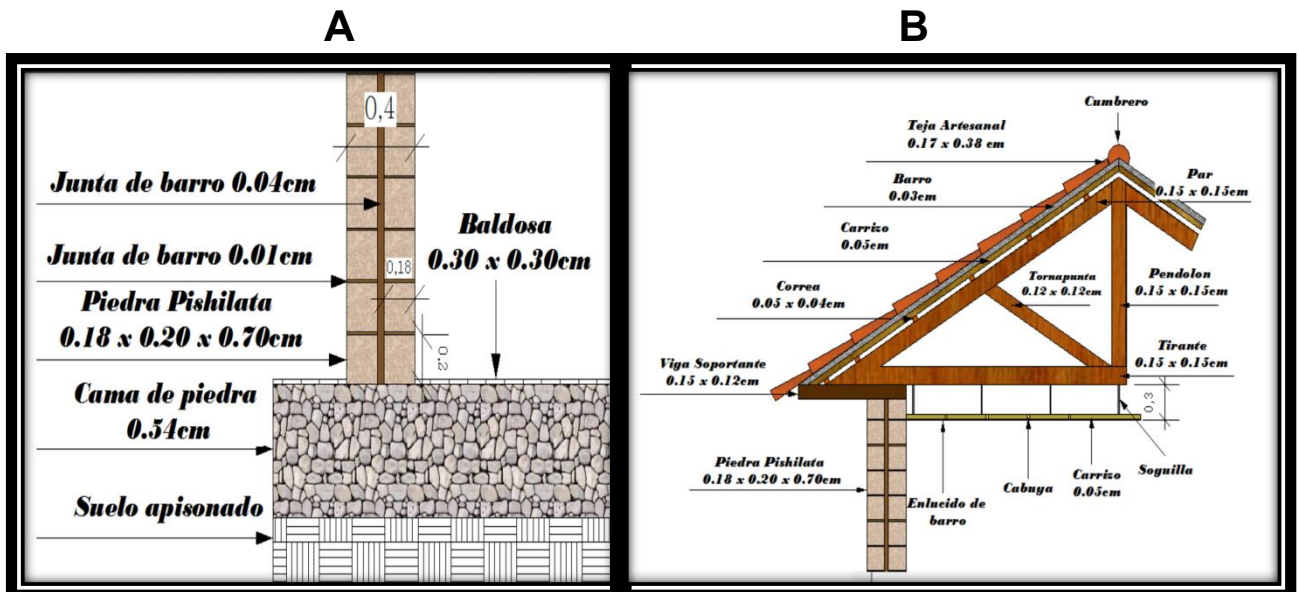


Fuente: (Ulloa, 2013)

Elaboración: Construcción Tradicional.

Fig. N° 13, 14

Detalle constructivo A, Detalle constructivo B



Fuente: Autor

Elaboración: Adaptación al Contexto.

Las conclusiones pueden ser que La utilización de las técnicas vernáculas en la construcción tradicional para el Museo de cultura local de Tarqui, han demostrado que siguiendo el estricto proceso de adaptabilidad al lugar a través del uso de la piedra Pishilata, ha tenido una respuesta satisfactoria a los sismos y demostrar una respuesta favorable a las distintas condicionantes que se plantean a la hora de compatibilizar la funcionalidad y la estética. Se plantean cuestionamientos respecto al tratamiento que se está dando en la actualidad a las construcciones realizadas con piedra Pishilata, ya que las diversas calidades empleadas sea para ser vista o enlucida, se están tratando por igual desde las mismas instancias oficiales de protección del patrimonio, no pudiendo presumirse que cualquier edificación de piedra Pishilata tenga que ser despojada de su enlucido original, aduciendo motivos estéticos que darán una verdadera vista elegante al museo. (Ulloa, 2013)

4.12.- Instalaciones eléctricas:

La red de instalaciones eléctricas debe estar distribuida por secciones que se puedan contralar desde el cerebro (seguridad) y además por zonas. En el diseño eléctrico, al igual que la que alimenta a los sistemas de alarma, video y talleres. Las zonas se deben separar mediante tableros para evitar fallas en el funcionamiento. La red contará con sistema de emergencia, controlado por una subestación eléctrica. Por lo que respecta a las subestaciones eléctricas e hidráulicas, estas deben situarse en espacios alejados de las colecciones, los visitantes y el personal, en un área de acceso restringido. (Pereira, 2009)

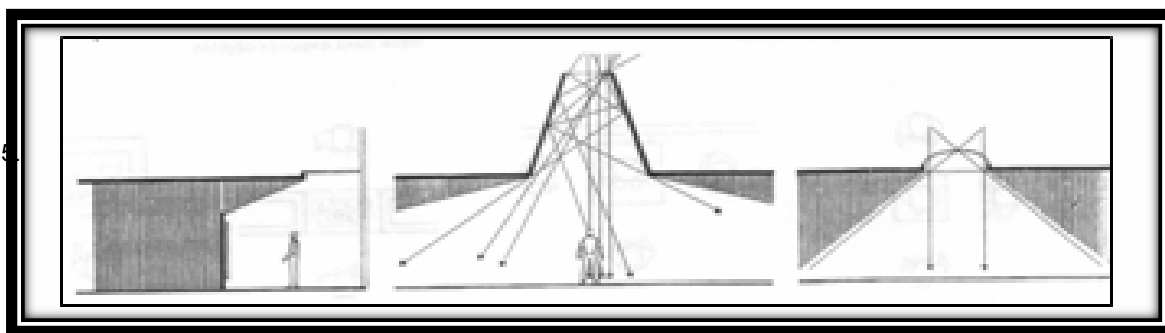
Las instalaciones eléctricas deberán estar protegidas contra toda clase de rozamiento o impacto; las paredes al descubierto de los circuitos y equipos eléctricos estarán resguardadas de contactos accidentales. Se evitará la presencia de cables dispersos en el piso y zonas de trabajo para evitar deterioro y riesgos de cortos circuitos y accidentes a los visitantes. En los sistemas eléctricos las entradas y controles de alta tensión deberán estar localizados en sitios seguros para tal efecto y protegidos convenientemente, para evitar todo riesgo, y se prohibirá al personal no autorizado el acceso a dichos sitios.

Las cajas de distribución de fusibles e interruptores se mantendrán en perfectas condiciones de funcionamiento y siempre tapados para evitar riesgos de accidente. Los tableros de distribución o los tableros que controlan fusibles para corriente alterna o tensión que exceda de 50 voltios a tierra, que tengan elementos metálicos bajo tensión al descubierto, se instalarán en locales especiales y accesibles únicamente al personal autorizado. Los generadores y transformadores eléctricos situados en los lugares de trabajo, estarán aislados por medio de barreras u otros dispositivos de protección y no se permitirá la entrada a estos sitios al personal extraño; se colocarán avisos sobre tal medida.

4.12.1.- Control de la iluminación en las áreas del Museo:

La luz en ocasiones no es perceptible; la introducción de la luz debe ser equilibrada para que el espacio sea adecuado. La radiación infrarroja y ultravioleta afecta a las maderas y piedras policromadas y foto pintura porque al entrar en contacto con el matiz del barniz se producen reacciones fisicoquímicas. Para evitar lo anterior, los niveles luminosos cuantificados en luz se deben regular. La elección de cristales o láminas y la creación de filtros entre cristales en una iluminación cenital debe ser la adecuada. Se deberá aprovechar al máximo la que es natural, tanto en salas de exhibición como de servicios al público y oficinas, independientemente de la instalación de sistemas de iluminación en todo el museo y de sistemas de iluminación especial en vitrinas o en ciertos espacios del recorrido. (Pereira, 2009)

Fig. N*15
Control de la iluminación



Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto.

La iluminación debe cumplir dos finalidades: que la obra artística reciba la cantidad de luz adecuada de acuerdo a su forma, y que los espacios arquitectónicos se iluminen conforme los requisitos sin dañar los objetos. El museógrafo en coordinación con el curador, es el encargado de manejar los espacios, colores y la dinámica que deberán seguir las piezas de la exhibición, las cuales son destacadas por la dirección que se dé a la iluminación para evitar que la interacción química que tiene la luz sobre la materia dañe alguno de los objetos.

a) Control de iluminación:

La iluminación en los Museos es un elemento fundamental para la exhibición de las colecciones; las más utilizadas son las siguientes:

- **Luz natural:** Luz de Sol.
- **Luz artificial:** Luz fluorescente: focos o lámparas. Luz incandescente: bombillas de 120 v. Luz halógena: luz de sodio.

Cada una de estas tienen un rango de luz y calor diferente, su utilización depende del objeto a exponer, su sensibilidad, distancia entre el objeto y la lámpara. Sin embargo, la exposición prolongada de los objetos, sea a luz natural o no, puede causar grandes daños en las obras (resecamiento, descoloración, craqueladuras, etc.). La adecuada medida de la iluminación sobre los objetos de museos es el Lux (es la iluminación de una superficie que recibe un lumen en cada metro cuadrado, siendo el lumen la unidad de flujo luminoso). (Pereira, 2009)

4.12.2.- Control de ruidos:

Se debe presentar una Memoria Descriptiva que incluya los estudios y análisis correspondientes que justifiquen las medidas que se adopten para garantizar el cumplimiento de las siguientes disposiciones.

- a) Los equipos de bombeo de generación y de transformación eléctrica y la maquinaria en general, que produzcan una intensidad sonora mayor de 65 decibeles, medida a 0,50 m en el exterior del museo, deben estar aislados en locales acondicionados acústicamente, de manera que reduzcan la intensidad sonora a dicho valor.
- b) Los establecimientos de alimentos y bebidas del museo que produzcan una intensidad sonora mayor de 65 decibeles deben estar aislados acústicamente. El sistema constructivo y el aislamiento debe ser capaz de reducir la intensidad sonora, por los menos a dicho valor, medido a siete metros en cualquier dirección fuera de los linderos del predio del establecimiento.
- c) En los locales destinados a auditorios, espectáculos, actos de culto y en general centros de reunión de más de 500 personas en las que la actividad fundamental sea auditiva, se presentará un estudio que indique las consideraciones de diseño que garanticen la condición de audición adecuada para todos los usuarios.

Un método práctico y simple para identificar el factor de riesgo ruido es si usted no puede hablar en un tono normal de voz a un compañero y tiene que gritarle para que lo escuche estando dicha persona a una distancia no mayor de dos metros, entonces el nivel de ruido es alto.

¿Cómo se mide el ruido?: En muchos lugares de trabajo el nivel de ruido producido por las máquinas, los equipos y el manejo de materiales, puede ser perjudicial para la audición cuando sobrepasa los 80 decibeles. Para conocer con plena certeza si el ruido es nocivo en el lugar de trabajo se utilizan equipos especiales llamados sonómetros o dosímetros. Sin embargo, cuando no se dispone de estos instrumentos para hacer la medición, se puede concluir que un ruido es perjudicial cuando dificulta la conversación con un compañero en un tono de voz normal. El control de ruido no significa su eliminación sino la reducción o modificación de sus características perjudiciales. Los métodos de control de este factor son tres, en orden de importancia, reducción del ruido en la fuente, en el medio de transmisión y en la persona expuesta. (Pereira, 2009)

4.12.3.- Sistemas de seguridad:

Tomando en cuenta la importancia de los objetos en los museos, se requiere para ellas un sistema de seguridad efectivo; independientemente de la colección a la que pertenezcan, deben tener la misma atención en este rubro, ya que se trata de un patrimonio cultural común. No hay que perder de vista que uno de los objetivos principales del museo es el resguardo y la protección de los bienes culturales en custodia. La forma del inmueble debe permitir la instalación adecuada de sistemas de seguridad, como detectores de presencia física (intrusión) en áreas interiores del museo, en especial en las que se guardan o exponen colecciones, así como detectores de humo y circuito cerrado de televisión y de radiocomunicación para monitorear las diferentes secciones del museo. Estas normas cumplirán con lo siguiente:

- a) Su ubicación debe ser estratégicamente secreta, pero de fácil y rápido acceso desde cualquier parte del museo para casos de urgencia. Se protegerá el perímetro con alarmas ubicadas en puertas, ventanas, tragaluces, etc. Un aspecto importante de la seguridad del acervo resguardado, es su control sistemático mediante inventario, el cual se apoya en una supervisión directa y permanente, haciendo que el personal de seguridad disponga de esta herramienta indispensable para la protección de las colecciones.
- b) **Contra Robo:** Por seguridad se manejan controles para el público, servicios y accesos de personal administrativo. Todos deben controlarse por sistemas de scanner para evitar la salida de piezas que tengan código de barras. Para ello a todas las piezas se les debe colocar un código de barras en un punto no visible para mayor control. Estos sistemas son manejados desde un control general quedando ocultas alarmas y cableados. Las alarmas en exteriores se ubican en accesos principales, servicios y bodegas.

c) Contra Incendios: Una de las situaciones que exige mayor atención en los Museos son las condiciones de seguridad personal y material, en caso de incendio en la institución. Por lo tanto, es importante conocer las causas que pudieran generar un accidente de este tipo y cómo actuar en dicho caso. Los incendios se producen por muy diversas razones:

- Manipulación imprudente de líquidos inflamables.
- Instalaciones eléctricas deficientes.
- Instalaciones de aire acondicionado inadecuadas. (RIESGOS, 2013)

Todo recinto de un Museo debe contar con elementos preventivos contra incendios, adecuados a la naturaleza de las colecciones y edificios debiendo cumplir con las siguientes normas:

- a) Las instalaciones se ubican principalmente dentro de las salas, pasillos, escaleras o elevadores, el equipo lo conforman extintores y mangueras en puntos estratégicos.
- b) Se deben utilizar símbolos gráficos para identificarlos con facilidad desde cualquier punto, los materiales de construcción y mobiliario se diseñan para resistir por lo menos una hora ante el fuego.
- c) **Resistencia al fuego:** Los elementos constructivos, sus acabados y accesorios en las edificaciones, en función del grado de riesgo, deben resistir al fuego directo sin llegar al colapso y sin producir flama o gases tóxicos o explosivos, a una temperatura mínima de 1200° K (927° C) durante el lapso mínimo.
- d) Los elementos estructurales de madera en las edificaciones, para cualquier grado de riesgo, deben protegerse por medio de tratamiento por inmersión o desde su proceso de fabricación para cumplir con los tiempos de resistencia al fuego, en caso contrario podrán protegerse con placas o recubrimientos o refuerzos resistentes al fuego.
- e) En los lugares destinados a estacionamiento de vehículos, bodegas, espacios o áreas de circulación restringida de personas como son locales técnicos, bóvedas de seguridad, casas de bombas, subestaciones o cuartos de tableros, quedarán prohibidos los acabados o decoraciones a base de materiales inflamables. Dados en la siguiente tabla: (RIESGOS, 2013)

Cuadro. N° 11
Resistencia de elementos contra el fuego

GRUPO DE ELEMENTOS	RESISTENCIA MÍNIMA AL FUEGO (en minutos)		
	Edificaciones de riesgo bajo	Edificaciones de riesgo medio	Edificaciones de riesgo alto
Elementos estructurales (Muros de carga, exteriores o de fachadas; columnas, vigas, traves, arcos, entresijos, cubiertas)	60	120	180
Escaleras y rampas	60	120	180
Puertas cortafuegos de comunicación a escaleras, rampas y elevadores	60	120	180
Puertas de intercomunicación, muros divisorios y cancelas de piso a techo o plafond fijados a la estructura	60	60	120
Plafones y sus sistemas de sustentación	-	30	30
Recubrimientos a lo largo de rutas de evacuación o en locales donde se concentren más de 50 personas.	60	120	120
Elementos decorativos	-	30	30
Acabados ornamentales, tapicería, cortinajes y elementos textiles incorporados a la edificación	-	30	30
Campanas y hogares de fogones y chimeneas	180	180	180
Ductos de instalaciones de aire acondicionado y los elementos que los sustentan	120	120	120
Divisiones interiores y cancelas que no lleguen al techo	30	30	30
Pisos Falsos para alojar ductos y cableados	60	60	60

Fuente (RIESGOS, 2013)

Elaboración: Adaptación al contexto.

4.13.- Hidráulicas y Sanitarias:

Se deben diseñar núcleos de sanitarios, con instalaciones bien protegidas contra cualquier deterioro y alejadas de las salas de exhibición, para no ser conductoras de humedad o malos olores. Su colocación es estratégica y sigue un recorrido de profundidad considerable para el desalojo de las aguas. A continuación se darán a conocer algunos aspectos importantes para el diseño del sistema hidráulico:

- a) Las instalaciones hidráulicas de baños y sanitarios deberán tener llaves de cierre automático o aditamentos economizadores de agua; los excusados tendrán una descarga máxima de seis litros en cada servicio. Las duchas y los mingitorios, tendrán una descarga máxima de diez litros por minuto, y dispositivos de apertura y cierre de agua que evite su desperdicio, los lavabos, las tinajas y fregaderos tendrán llaves que no consuman más de diez litros por minuto. (Massieu, 2011)
- b) En las edificaciones de hasta 500 m² o más y consumos máximos de agua de 1000 m³ bimestrales, ubicadas en zonas donde exista el servicio público de alcantarillado de tipo separado, los desagües serán separados, uno

para aguas pluviales y otro para aguas residuales. Las tuberías de desagüe de los muebles sanitarios deberán ser de hierro fundido, hierro galvanizado, cobre, cloruro de polivinilo o de otros materiales que aprueben las autoridades competentes.

- c)** Las tuberías de desagüe tendrán un diámetro no menor de 10 cm, ni inferior al de la boca de desagüe de cada mueble sanitario. Se colocarán con una pendiente mínima de 2%. Las tuberías o sumideros que conducen las aguas residuales de una edificación hacia afuera de los límites de su predio, deberán ser de 15 cm de diámetro como mínimo.
- d)** La conexión de tuberías de desagüe con sumideros deberá hacerse por medio de válvulas hidráulicas fijas, provistas de ventilación directa. Los sumideros deberán tener registros colocados a distancias no mayores de diez metros entre cada uno y en cada cambio de dirección del sumidero.
- e)** Los registros deberán ser de 40 por 60 cm cuando menos, para profundidades de hasta un metro; de 50 por 70 cm. cuando menos para profundidades mayores de uno hasta dos metros y de 60 por 80 cm., cuando menos, para profundidades de más de dos metros. Los registros deberán tener tapas con cierre hermético, a prueba de roedores.
- f)** En las fosas sépticas se descargarán únicamente las aguas negras que provengan de excusados y lavabos. En el caso de zonas con suelos inadecuados para la absorción de las aguas residuales, el Municipio determinará el sistema de tratamiento a instalar. La descarga de agua de fregaderos que conduzcan a pozos de absorción o terrenos de oxidación deberán contar con trampas de grasa registrables.
- g)** Se deberán colocar desarenadores en las tuberías de agua residual para los estacionamientos públicos descubiertos y circulaciones empedradas de vehículos. En las construcciones en ejecución, cuando haya necesidad de bombear el agua freática durante el proceso de cimentación, o con motivo de cualquier desagüe que se requiera, se descargará el agua en un decantador para evitar que sólidos en suspensión azolven la red de alcantarillado. (Massieu, 2011)

4.14.- Referencia Arquitectónica de un Museo.

4.14.1.- Museo de sitio complejo Arqueológico de Ingapirca:

Este Museo se encuentra en la parroquia de Ingapirca, con una altura de 3120 msnm y está enclavado en una zona de clima frío. Fue creado por el Arquitecto Alfonso Ortiz Crespo en el año 1980, la construcción está hecha con materiales tradicionales donde se aprecian las paredes de adobe, el enlucido de barro las vigas de madera la cama de carrizo y las tejas artesanales que ayudan a formar este complejo muy conocido en la provincia del Cañar.

En este lugar se exhiben objetos pertenecientes a la cultura Cañari y su relación con otras como Alkashapa, Cashaloma, Huancarcucho, Narrio, Challumbamba y Monjashuaico. En el Museo de Ingapirca se exhiben algunas piezas de las culturas mencionadas como: vasos de Cerámica y piezas de metal, pues la metalurgia, especialmente del cobre y del oro estuvo desarrollado seguramente por los yacimientos que existen en la región. Aquí se demuestra que entre los años 1200 y 1480 Ingapirca era el principal centro político religioso del Casicazgo en lo que hoy es la provincia del Cañar. (INPC, 2010)

El museo tiene un frente de 25 mtrs por un fondo de 18 mtrs, con paredes de adobe y ventanas, teniendo un área total de 450 m² de construcción. El museo tiene un vestíbulo de recepción de grupos, tiene baños públicos, tiene una sala recepción, tiene un patio interno, tiene dos bodegas, un almacén, tres oficinas, una sala de reunión y escaleras a desniveles para conectarse con los diferentes ambientes mencionados.

Las elevaciones están diseñadas con paredes enlucidas de barro, tiene ventanas con bordes de madera, tiene puertas de madera y sus columnas son de madera, los pisos son con baldosa cuadrada y en ciertas áreas los pisos son de madera. Con respecto a su cubierta está elaborada con vigas de madera, sobre ella reposa la cama de carrizo visto y sobre esta se coloca el barro que servirá para recibir a las tejas artesanales colocadas en forma de tapa y canal.

En sus cortes se pueden apreciar los diferentes ambientes que tiene el complejo arqueológico de Ingapirca, pudiendo visualizar claramente los diferentes cambios de niveles para los ambientes, el tipo de pared que se usa, los tipos de suelos y sobre todo el juego de cubiertas, donde se observan las diferentes alturas de cada una y la gran estética que esta le proporciona al complejo.

A continuación se presenta el plano, elevación, cortes y fotos del complejo de Ingapirca, el cual nos ayudará a tener claro el concepto de diseño de este tipo de equipamiento museístico:

Fig. N*16
Planta museo Ingapirca

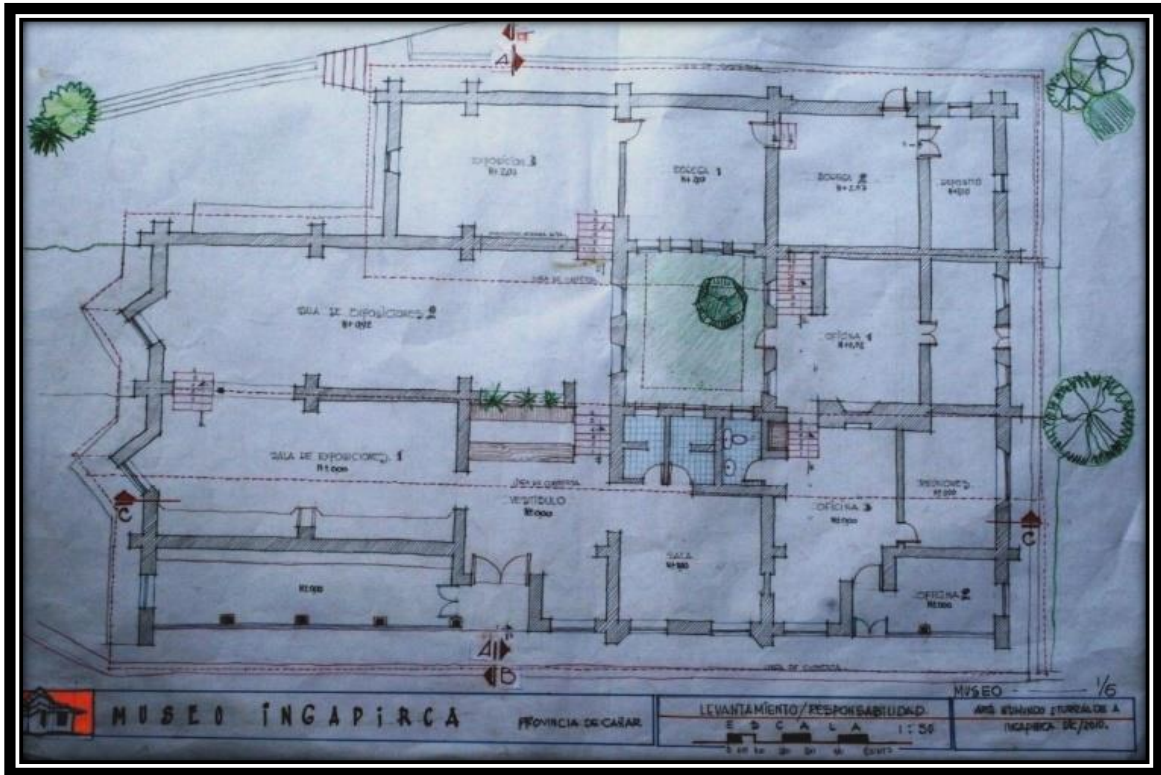
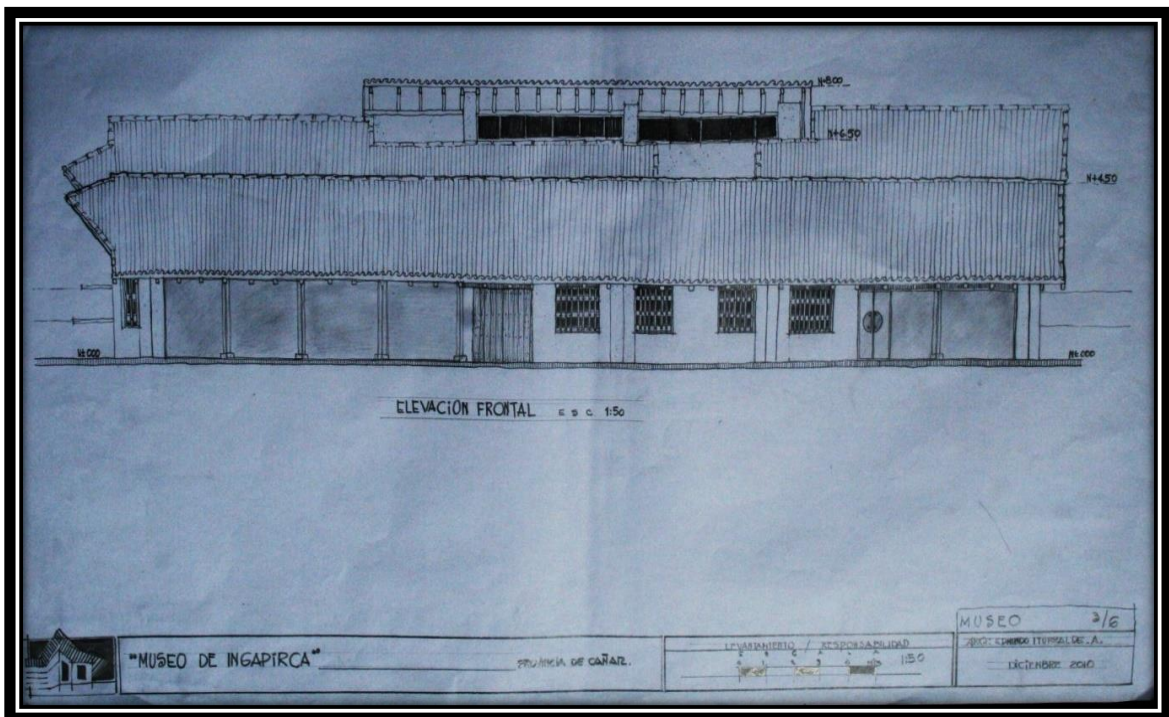


Fig. N*17
Elevación frontal complejo Ingapirca



Fuente (INPC, 2010)
Elaboración: Adaptación al contexto

Fig. N°18
Corte A-A Complejo Ingapirca

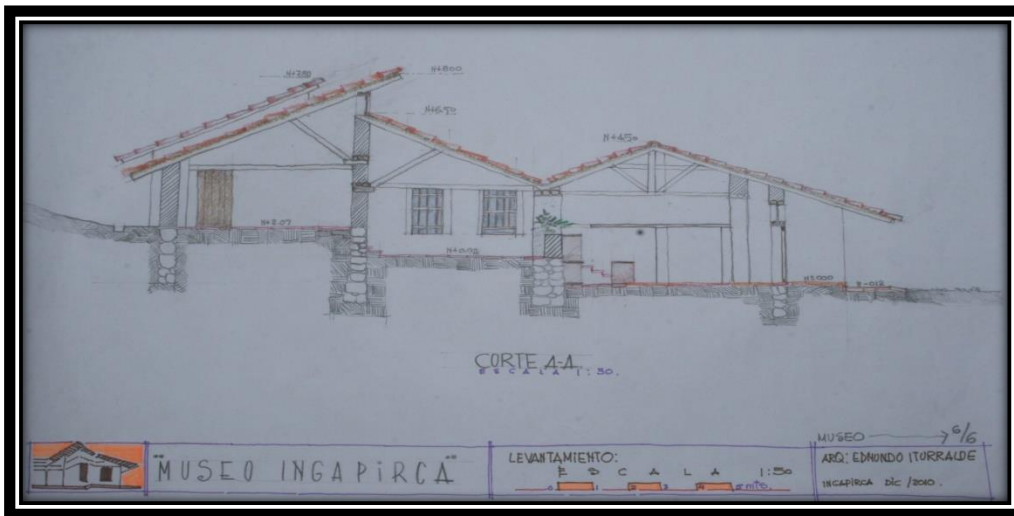
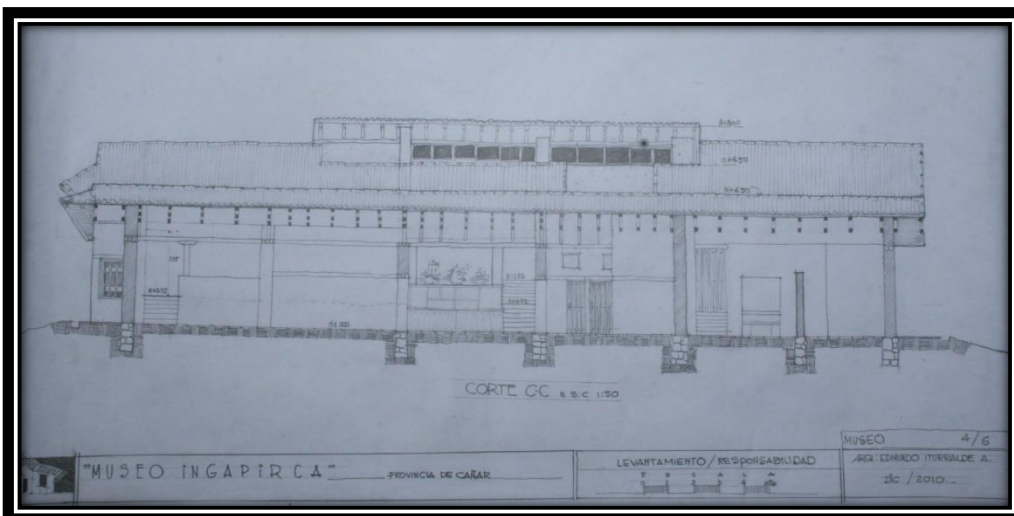


Fig. N°19
Corte B-B Complejo Ingapirca



Fig. N°20
Corte C-C Complejo Ingapirca



Fuente (INPC, 2010)
Elaboración: Adaptación al contexto

Fig. N°21
Planta Cubierta Complejo Ingapirca

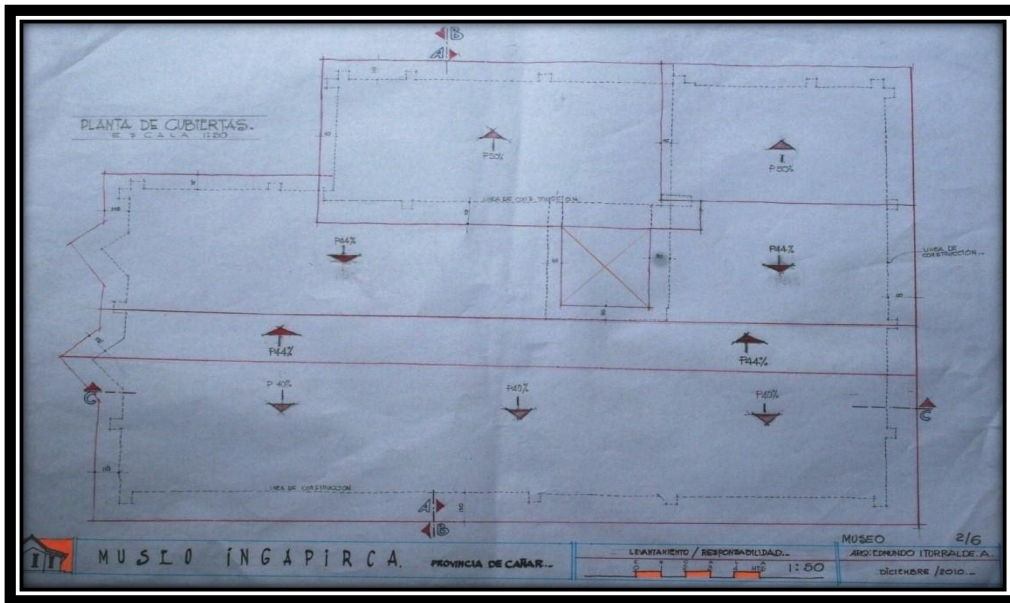


Fig. N°22, 23, 24, 25
Áreas Internas Complejo Ingapirca



Fuente: www.elmercurio.com.ec
Elaboración: Adaptación al contexto

nes y características generales del Museo, garanticen la seguridad de las personas, permitan su operación eficiente y faciliten su mantenimiento.

- c) Cualquier portón que se utilice será operable desde dicha caseta. La caseta estará provista de facilidades para uso del guardián. La caseta estará provista de un sistema de comunicación directa con el museo, debe ser construida con estructura liviana con materiales que resistan la intemperie, deberá presentar solución para servicio sanitario, debe presentar mecanismos de acceso (aguas o cadenas de paso).
- d) Contar con una señal de ALTO visible desde ambos lados de la vía, de un tamaño mínimo de 61 cm. la caseta debe ser pintada con franjas intercaladas de color rojo y blanco fotoluminiscente, la longitud mínima de la cadena o brazo mecánico es de 4.00 mtrs y máximo de 6.00 mtrs, puede ser de pie fijo o móvil con una base máxima de 35cm por 20cm. (Rodríguez, 2010)

5.1.3.- Accesos:

El acceso general al museo para el público debe contar con una entrada separada. Este punto es indispensable en un museo y se ubica en el primer piso, de ahí que su acceso sea a nivel del andén y que no exista diferencia de alturas o bien que se eliminen por medio de rampas, vados, escaleras o ascensor. Para el caso de un museo se debe acceder al equipamiento desde el espacio público vinculado a vías públicas vehiculares o peatonales. Para el caso de acceso a través de rampas y escaleras, se establece que en suelo plano se permiten únicamente dentro del parámetro de construcción.

Fig. N° 27
Acceso a la edificación Museística



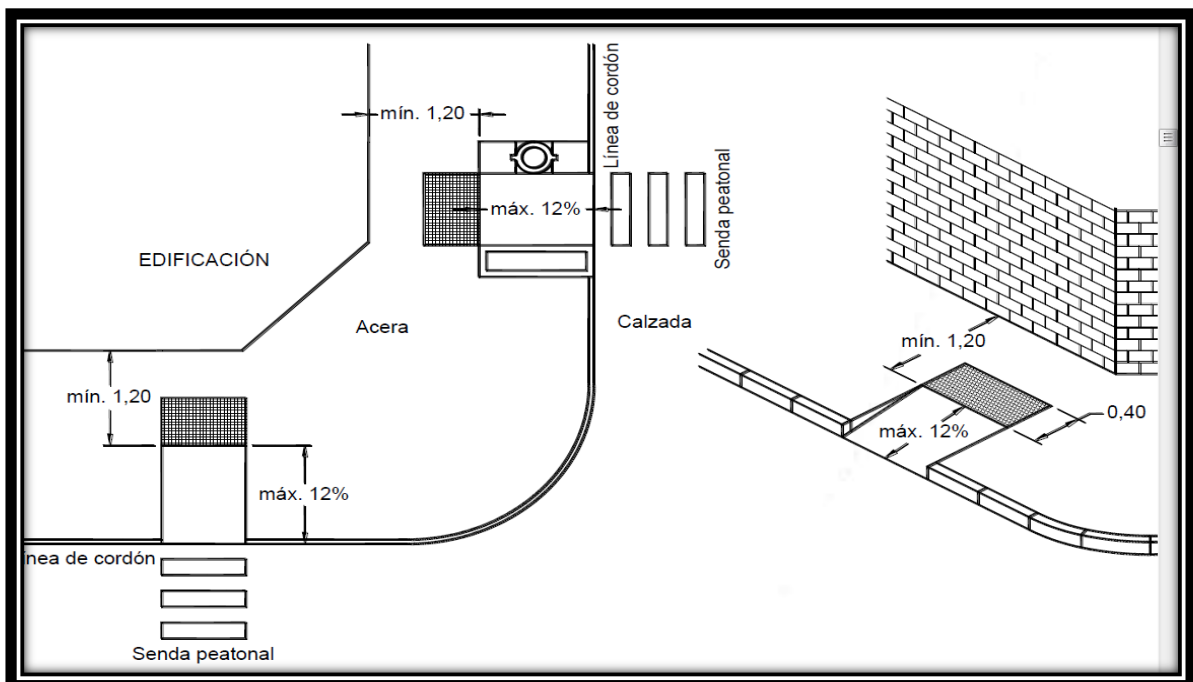
Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto.

Se deberá garantizar por lo menos que una de las rutas peatonales que los unan entre sí con la vía pública, se construya según las condiciones de accesibilidad a los espacios de uso público entre ellas, vías de circulación peatonal, mobiliario urbano, cruces a desnivel, puentes, túneles peatonales, parques, plazas y plazuelas. Los desniveles que se presenten en edificios de uso público, desde el andén hasta el acceso del mismo, deben ser superados por medio de vados, rampas o similares.

- a) **Vados:** Cuando el desnivel entre acera y calzada sea inferior a 0,25 cm, la modificación de la acera para salvar esta diferencia se debe hacer mediante un plano inclinado con una pendiente longitudinal máxima de 12%. El diseño depende del ancho de la acera y del desnivel a salvar entre acera y calzada. El encuentro de los planos de calzada y acera debe realizarse con continuidad de nivel, en ningún caso deben presentar resaltos. El pavimento del vado debe ser resistente y antideslizante tanto en seco como en mojado.
- b) El ancho mínimo libre de estos vados debe ser de 1,00 mtrs y los descansos deben tener una longitud mínima de 1,20 mtrs por el ancho del vado. Los vados localizados en lados opuestos a las vías de circulación, deben estar alineados entre sí. En los vados perpendiculares a la vereda se debe dejar un ancho libre mínimo de 1,20 mtrs, para permitir la circulación peatonal entre el vado y el límite de edificación. (Rodríguez, 2010)

Fig. N° 28
Vados y su uso en el Museo



Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto.

5.1.4.- Estacionamientos:

Dentro del inmueble deberá delimitarse un espacio para estacionamientos de vehículos de los visitantes, que no colinde directamente con las áreas de exhibición, de carga o descarga, de subestaciones eléctricas o de bodegas, por motivos de seguridad. Este espacio debe tener cajones suficientes para los vehículos de los visitantes, espacio para camiones de turistas y grupos escolares propicio para ascenso y descenso y un área especial para personal del museo, siguiendo estas normas:

- a) Las medidas de los cajones de estacionamientos para vehículos serán de 5.00 mtrs por 3.00 mtrs. Se permitirá hasta el sesenta por ciento de los cajones para automóviles chicos con medidas de 4.20 mtrs por 2.20 mtrs. El ancho mínimo de los estacionamientos para camiones será de 3.50 mtrs, para estacionamiento en batería o de 3.00 mtrs en cordón; la longitud del cajón debe ser resultado de un análisis del tipo de vehículos dominantes.
- b) Los estacionamientos públicos tendrán una caseta de control anexa a las áreas de espera para el público, situada a una distancia no menor de 4,50 mtrs del alineamiento y con una superficie mínima de 1.00 m². Las rampas de los estacionamientos tendrán una anchura mínima en rectas de 2,50 mtrs y en curvas de 3,50 mtrs, el radio mínimo en curvas medido al eje de la rampa será de 7,50 mtrs.
- c) Se debe disponer de sitios de parqueo para personas con movilidad reducida, debidamente señalizados y con las dimensiones internacionales. Las unidades a diseñar, como mínimo se deben corresponder al dos por ciento (2%) del total de parqueaderos habilitados; en ningún caso podrá haber menos de un (1) espacio habilitado, debidamente señalado con el símbolo gráfico de accesibilidad. Se deben, ubicar lo más cerca posible de la entrada a la edificación o a la zona de elevadores. (Rodríguez, 2010)

En los estacionamientos se debe dejar pasillos para la circulación de los vehículos de conformidad con lo establecido en la tabla:

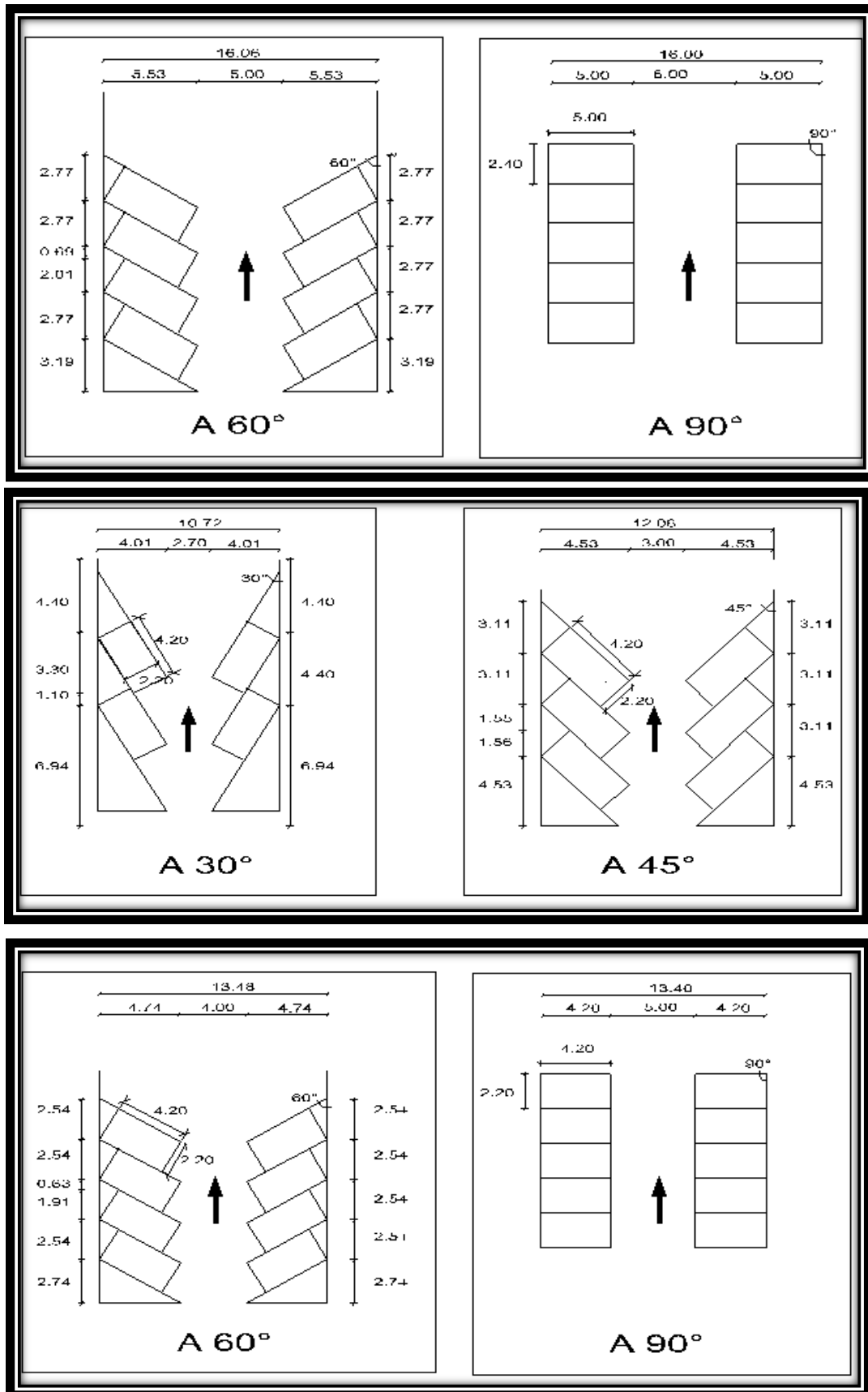
Cuadro N° 12
Espacios Mínimos para Estacionamientos

ÁNGULO DEL CAJÓN	AUTOS GRANDES (ancho en metros)	AUTOS CHICOS (ancho en metros)
30°	3.00	2.70
45°	3.30	3.00
60°	5.00	4.00
90°	6.00	5.00
90°	6.50 (en los dos sentidos)	5.50 (en los dos sentidos)

Fuente (Pereira, 2009)

Elaboración Adaptación al contexto.

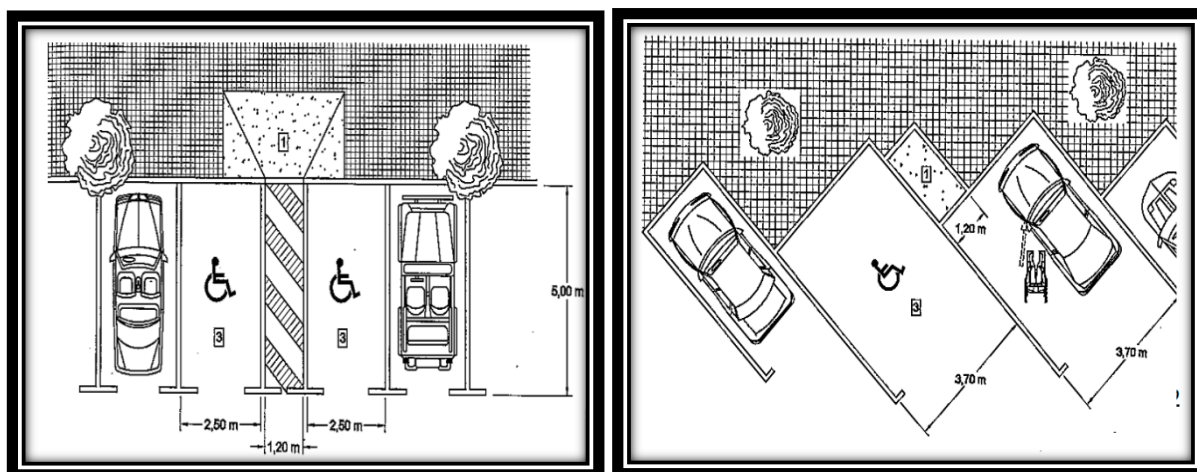
Fig. N° 29, 30, 31
Parqueaderos para autos grandes



Fuente: (Pereira, 2009)
Elaboración: Adaptación al contexto.

- d) Características de los estacionamientos para personas con movilidad reducida: Se ubicarán frente al acceso de la edificación o lo más cercano a ellas y contiguos a senderos o rutas peatonales. Las diferencias de nivel existentes entre los puestos de estacionamiento accesibles y los senderos o rutas peatonales serán resueltas mediante la construcción de vados o rampas, a fin de facilitar la circulación autónoma de las personas con movilidad reducida.

Fig. N° 32, 33
Estacionamientos discapacitados



Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto.

5.1.5.- Áreas Verdes:

Son parte importante de la integración del edificio con la naturaleza; pueden tener diferentes ubicaciones, tamaño y diseño y usos múltiples (patios interiores, áreas de descanso, cafetería, servicios, etc. Deben procurarse que impidan intrusiones y robos o que afecten al inmueble y las colecciones, pero deben equilibrar los efectos climáticos.

Las distancias mínimas de secciones de aceras para permitir implantación de arbolado dada la realidad de la reserva de espacios, resulta:

Plantación en acera:

Anchos de acerados inferiores a 2,00 m.....evitar las plantaciones

Anchos de acerados entre 2,00 y 3,5 m.....porte pequeño (7 m)

Anchos de acerados superiores a 3,50m.....porte mediano y grande (9 m en adelante)

En aceras con ancho superior a 2,00 mtrs los alcorques serán de unas dimensiones de 1,00 mtrs por 1,00 mtrs, en aceras con ancho de 2,00 mtrs, los alcorques serán de 0,80 cmtrs por 0,80 cmtrs y en aceras con ancho inferior para plantaciones de árboles de porte pequeño. (Pereira, 2009)

5.1.6.- Rampas peatonales:

Son de diversos tipos según su ubicación y diseño. Circulares, rectas, curvas, combinadas, rectas con cambio, etc. Con diversos grados de pendiente según el punto donde se ubican y su función, hechas de concreto o material pétreo. Las rampas peatonales que se proyecten en las edificaciones museísticas deben cumplir con las siguientes condiciones de diseño:

- a) Deben tener una pendiente máxima de 8%, los anchos mínimos en edificios para uso museístico no podrá ser inferior a 1,20 cm.
- b) Se debe contar con un cambio de textura al principio y al final de la rampa como señalización para invidentes; en este espacio no se colocará ningún elemento que obstaculice su uso.
- c) Siempre que exista una diferencia de nivel entre la calle y la entrada principal en edificaciones públicas, debe existir una rampa debidamente señalizada.
- d) Las rampas con longitud mayor de 1,20 cm en edificaciones públicas, deben contar con un borde lateral de 0,05 cm de altura, así como pasamanos en cada uno de sus lados, debe haber uno a una altura de 0,90 cm y otro a una altura de 0,75 cm.
- e) La longitud máxima de una rampa entre descansos será de 6.00 mtrs.
- f) El ancho mínimo libre de las rampas aplicables al nivel de accesibilidad adecuado debe ser 1,20 mtrs y aplicable al nivel básico debe ser 0,90 cm para tramos de hasta 4 mtrs en proyección horizontal.
- g) El ancho de los descansos debe ser cuando menos igual a la anchura reglamentaria de la rampa.
- h) Las rampas de acceso a edificaciones contarán con un espacio horizontal al principio y al final del recorrido de cuando menos el ancho de la rampa.
- i) Los materiales utilizados para su construcción deben ser antiderrapantes.
- j) Cuando las rampas salven desniveles superiores a 0,25 cm deben llevar pasamanos. (Rodríguez, 2010)

- k) Cuando se diseñen rampas con anchos superiores al doble del mínimo se debe colocar pasamanos intermedios espaciados como mínimo a 0,90 cm y a 1,20 mtrs según corresponda.
- l) Se deben proteger los espacios bajo las rampas que tengan altura inferior a 2,05 mtrs, de tal modo que se eviten accidentes. (Rodríguez, 2010)

El nivel adecuado de pendientes se establece con las siguientes pendientes longitudinales máximas para los tramos rectos de rampa entre descansos, en función de la extensión de los mismos medidos en su proyección horizontal:

- $6\text{ m} < l \leq 10\text{ m}$; la pendiente máxima debe ser del 6 %.
- $3\text{ m} < l \leq 6\text{ m}$; la pendiente máxima debe ser del 8 %.
- $1,5\text{ m} < l \leq 3\text{ m}$; la pendiente máxima debe ser del 10 %.
- $l \leq 1,5\text{ m}$; la pendiente máxima debe ser del 12 %.

Fig. N° 34
Condiciones de pendientes para rampas

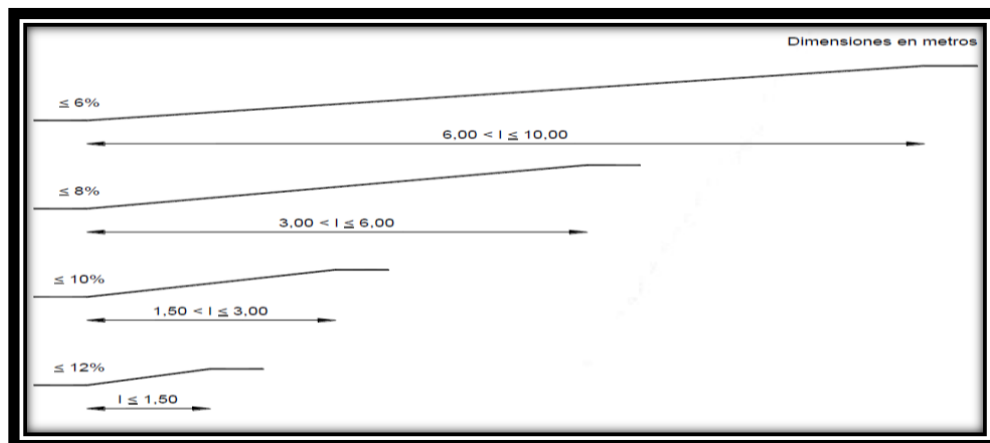
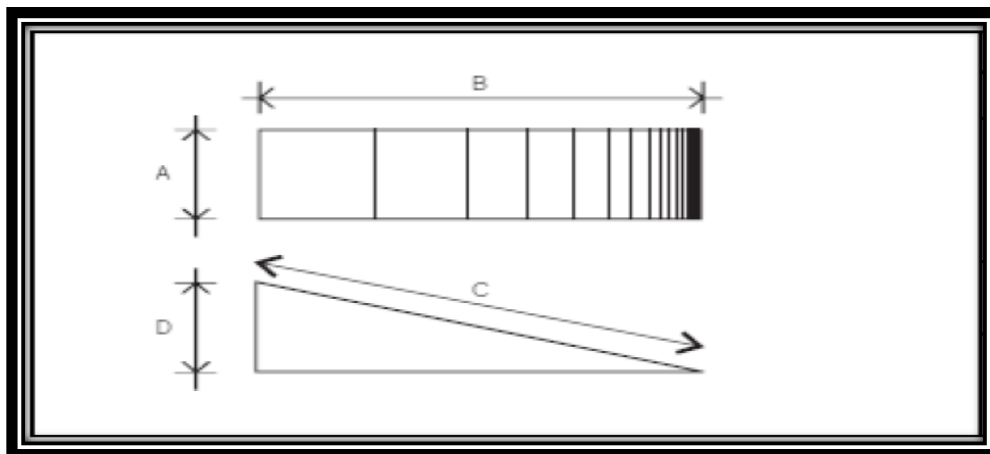


Fig. N° 35
Relación de medidas para rampas



Fuente: (Pereira, 2009)
Elaboración: Adaptación al contexto.

Cuadro N° 13
Condiciones para rampas

DIMENSIONES	ÁREA (HAS)
A = 100 cm min.	Rampa con piso antiderrapante, firme y uniforme
B = Depende de la altura o desnivel. Proporción por cada metro, 0,72 cm de altura (B=100cm/D=0,72cm)	Cambio de textura a 120 cm de la rampa para indicar cambio de nivel
C= 6% a 8% máximo de pendiente.	Bordes de los lados de 5cm de alto, barandales a 75 y 98 cm de altura cuando sea posible. Si la rampa está ubicada en el paso peatonal, sus bordes irán en pendiente también habrá barandal.
D= Variable	

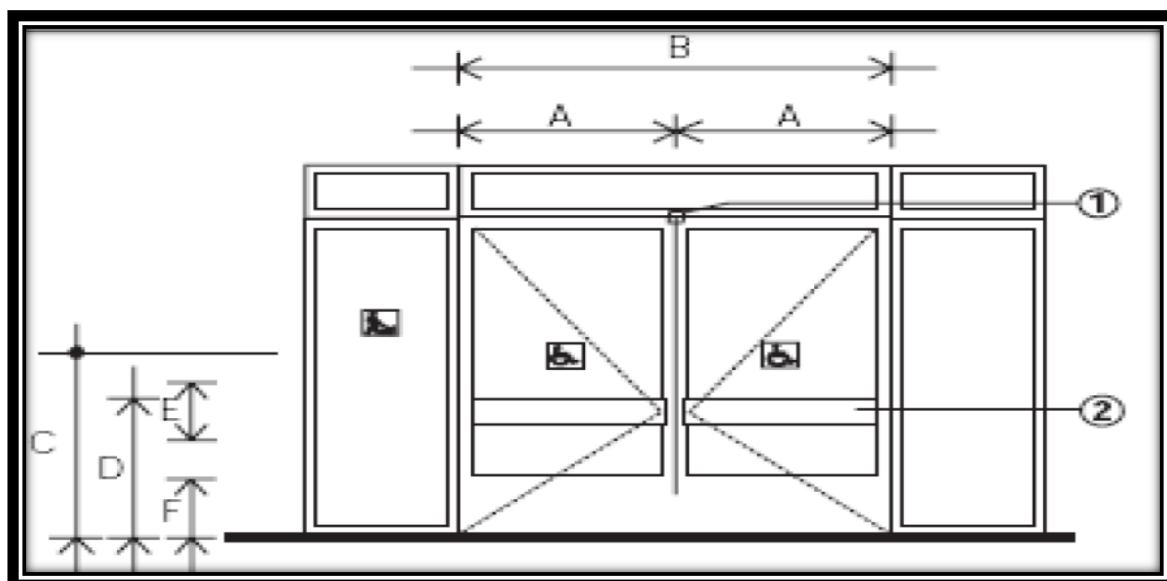
Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto.

5.1.7.- Puertas principales del Museo:

Las puertas principales de acceso al museo deben abrir hacia el exterior o en ambos sentidos; deberán así mismo contar con manijas automáticas al empujar y si son de cristal, siempre llevarán franja anaranjada o blanco-fluorescente a la altura indicada. Todas las puertas tendrán mecanismos de fácil apertura manual para garantizar una segura y fácil evacuación en cualquier emergencia, incluyendo los sistemas de apertura eléctricos y de sensores. Los locales de trabajo contarán con un número suficiente de puertas de salida, libres de todo obstáculo, amplias, bien ubicadas y en buenas condiciones de funcionamiento, para facilitar el tránsito. Las puertas estarán provistas de cerraduras interiores de fácil operación, no se deberán instalar puertas giratorias; las puertas de emergencia no deberán ser de corredera, ni de enrollamiento. (Rodríguez, 2010)

Fig. N° 36
Dimensiones para puertas del Museo



Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto.

Cuadro N° 14
Dimensiones para puertas del Museo

DIMENSIONES	
A = 1,00 m	1.- Sensor de movimiento por rayos infrarrojos. Área de detección a 1.20 m de la puerta bidireccional. OPCIÓN AUTOMÁTICA
B = 2,00 m	2 = Manija o jaladora OPCIÓN MANUAL.
C = 1,20 m	
D = 0,90 m	
E = 0,15 m	
F = 0,40 m	

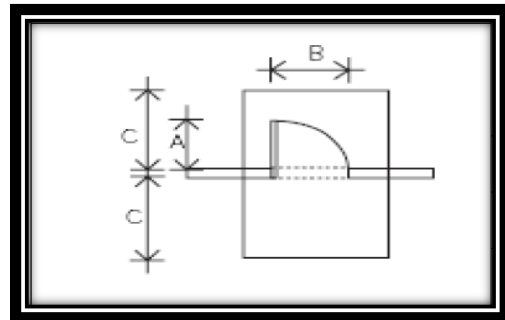
Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto

Cuadro N° 15
Puerta sencilla de entrada

Puerta sencilla solo de entrada.
A = 1,00 m
B = 1,20 m
C = 1,20 m

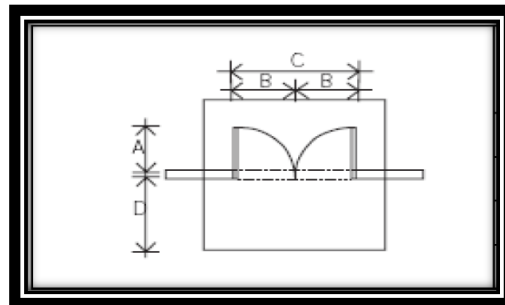
Fig. N° 37
Puerta sencilla de entrada



Cuadro N° 16
Puertas doble abatimiento

Puertas doble abatimiento
A = 1,00 m
B = 1,00 m
C = 2,00 m
D = 1,20 m

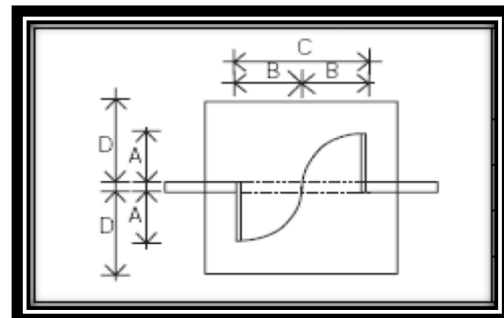
Fig. N° 38
Puertas doble abatimiento



Cuadro N° 17
Puertas doble abatimiento

Puerta de doble abatimiento
A = 1,00 m
B = 1,00 m
C = 2,00 m
D = 1,20 m

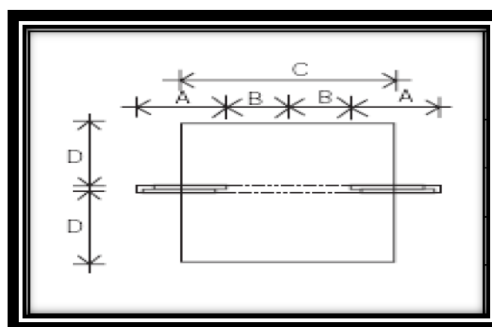
Fig. N° 39
Puertas doble abatimiento



Cuadro N° 18
Puertas corredizas

Puertas corredizas
A = 1,00 m
B = 1,00 m
C = 2,00 m
D = 1,20 m

Fig. N° 40
Puertas corredizas



Fuente: (Rodríguez, 2010)

Elaboración: Adaptación al Contexto

El acceso para personas en condición de discapacidad y su relación con el museo dice lo siguiente:

- a) Permitir el acceso de perros guía, sillas de ruedas, bastones y demás elementos o ayudas necesarias, por parte de las personas que presenten dificultad o limitación para su movilidad y desplazamiento.
- b) Disponer de sistemas de guías e información para las personas invidentes o con visión disminuida que facilite y agilice su desplazamiento seguro y efectivo.
- c) Al menos uno de los accesos al interior de la edificación debe ser construido de tal forma que permita el ingreso de personas con algún tipo de movilidad reducida y deberá contar con un ancho mínimo que garantice la libre circulación de una persona en silla de ruedas. (Rodríguez, 2010)

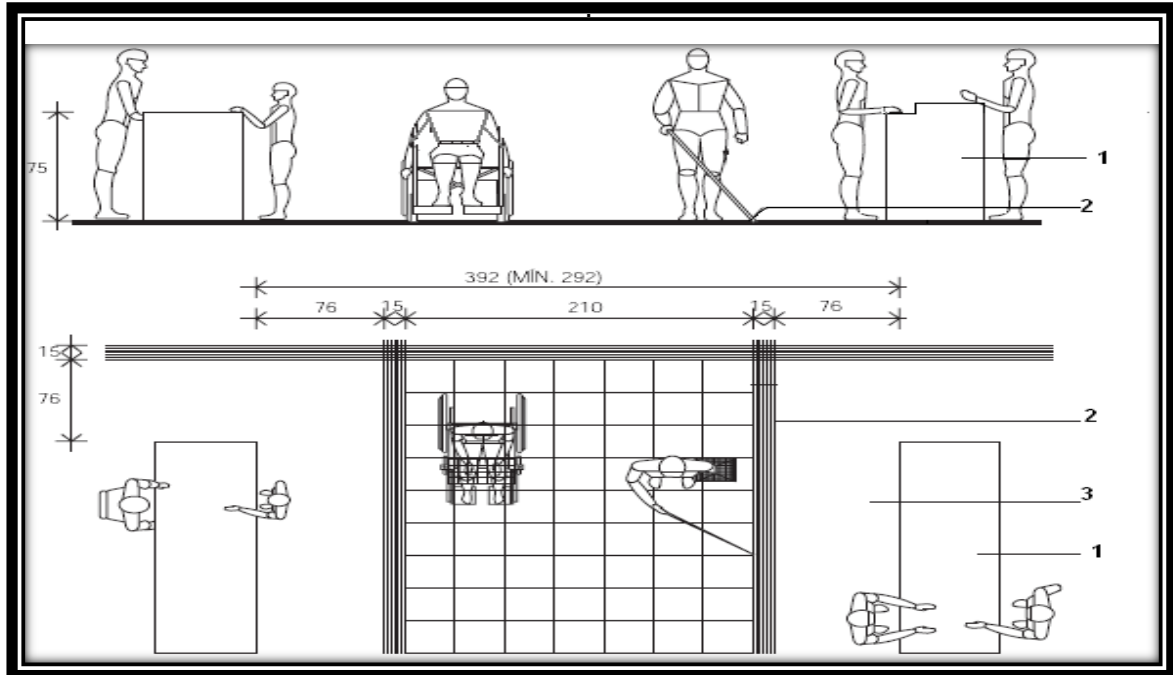
5.2.- Zona Pública.

5.2.1.- Vestíbulo:

Es el acceso principal al que llegan tanto los visitantes como los grupos de estudiantes o turistas. Aquí se sitúan la taquilla, el guardarropa, sanitarios y tienda, es el acceso a las áreas de exhibición, zona de servicios educativos y cafetería. Es un espacio que se encuentra ubicado una vez se accede al punto de atención el cual facilita la distribución a otras áreas; es un espacio amplio donde se ubica la señalización general del punto de atención. En algunas ocasiones en este espacio se ubican personas que guían y facilitan que el visitante se ubique y se desplace fácilmente a la zona requerida. El área que ocupe el mobiliario de recepción debe ser independiente del área de circulación, la superficie de los vestíbulos, estará en relación directa con la capacidad receptiva de los establecimientos, debiendo ser suficientemente amplios para que no se produzcan aglomeraciones que dificulten el acceso a las distintas dependencias e instalaciones. (Rodríguez, 2010)

Todas las edificaciones deberán contar con un vestíbulo para la recepción que tenga una área mínima de 12,00 m²., cuyo lado menor será de 2,60 mtrs., deberán estar cubiertos en una gran parte de su superficie, con alfombras, moquetas y otros sistemas de piso adecuado, de la calidad exigida para su categoría.

Fig. N° 41
Vestíbulo y ubicación de mostradores para puntos de información



Fuente: (Rodríguez, 2010)

Elaboración: Adaptación al contexto.

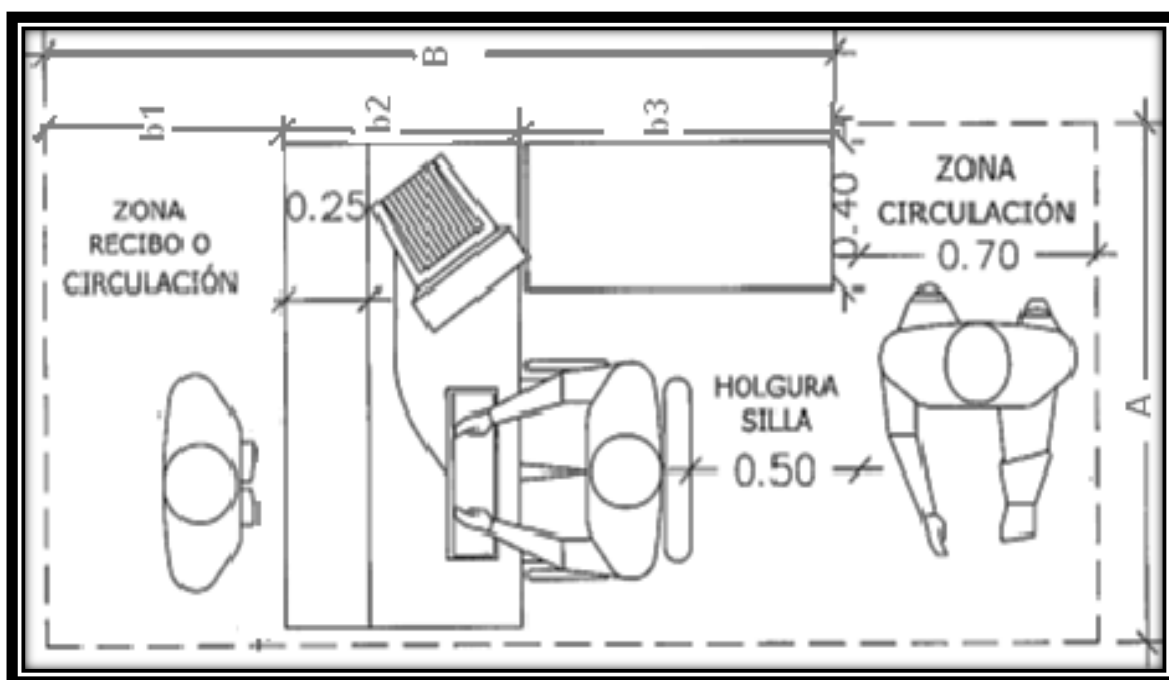
1. Mostrador, altura entre 0,75 cmtrs y 1,10mtrs.
2. Guía para personas ciegas, es una franja de textura rugosa de 0,15 cmtrs de ancho.
3. Espacio para actividad del ciudadano 1,20 cmtrs.

5.2.2.- Área de Información:

En esta área se orienta al público sobre la distribución de la obra que expone el museo y su ubicación. Se hace por medio de folletos impresos en varios idiomas, los cuales contienen una presentación general del museo y los datos más importantes para su recreación. Hay también un plano general del museo con una localización clara de su contenido y la secuencia del recorrido general. En esta parte se ubican una o varias personas responsables de entregar la información de los servicios que presta el punto de atención, es el lugar en el cual se dan las instrucciones y la orientación general para que el visitante pueda acceder al servicio solicitado.

Su ubicación debe ser muy cerca al vestíbulo de fácil visibilidad y accesibilidad, sus dimensiones dependen del número de personas que visiten el museo. Cerca a este punto se pueden ubicar tableros de información, buzones con circulares o material importante que considere la entidad que el visitante debe conocer sobre el museo. Por otra parte un servicio adicional de esta área es la revisión y verificación de documentos y/o entrega de turnos. (Rodríguez, 2010)

Fig. N° 42
Dimensiones para área de información



Fuente: (Rodríguez, 2010)
Elaboración: Adaptación al contexto.

Cuadro. N° 19
Dimensiones para área de información

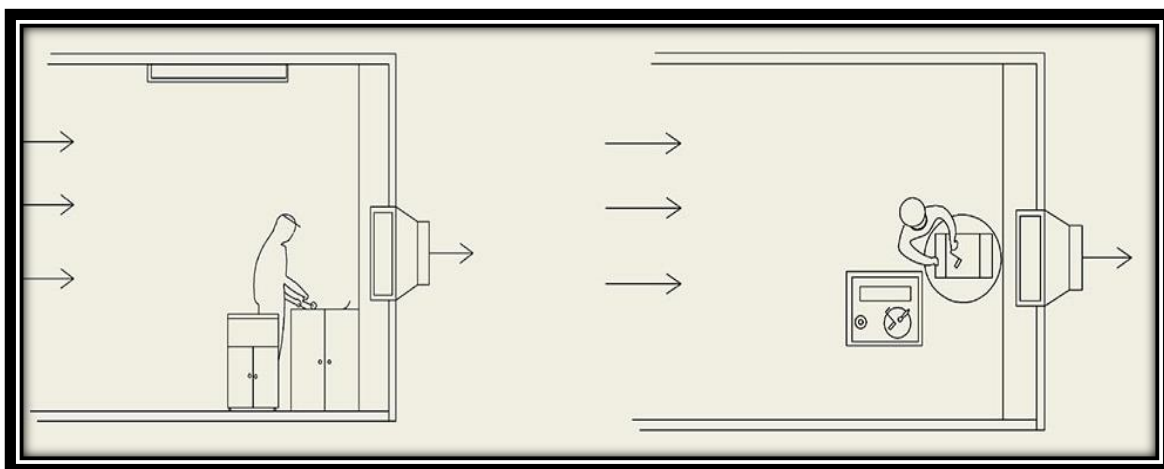
DIMENSIONES		ÁREA CON CIRCULACIÓN
Dimensión General	A= 1.30 m B= 1.20 m	(b1= 0,50 m b2= 0,25+0,55= 0,80 m b3= 0,90 m)
Circulación Posterior	C= 0.70 m D= B+C= 2.90 m	A x D= 3.77 m ²
Circulación Lateral	E= 0.70 m F= A+E= 2.00 m	B x F= 4.40 m ²
Doble Circulación Lateral	G= 0.70 m H= F+G= 2.70 m	B x H= 5.94 m ²
Holgura De Silla	I= 0.50 cm	

Fuente: (Rodríguez, 2010)
Elaboración: Adaptación al contexto

5.2.3.- Taquillas:

Espacio de dimensiones pequeñas para la venta de boletos, cuenta con mostrador y el frente es de vidrio. Las taquillas para ventas de boletos, se localizarán en el vestíbulo exterior de la sala de espectáculos y no directamente en la calle. Deberá señalarse claramente su ubicación y no obstruirán la circulación del público. El número de taquillas, se calculará a razón de una por cada 1500 personas o fracción, para cada tipo de localidad y tendrán como mínimo 1,50 mtrs de ancho por 1,50 mtrs de largo y una altura mínima de 2,00mtrs. (Darquea, 2000)

Fig. N° 43
Dimensiones para cabina de taquilla



Fuente: imagen sitio web taquillas.
Elaboración: Adaptación al contexto.

5.2.4.- Guardarropas y Paquetería:

Espacio destinado para guardar objetos personales de los visitantes con el fin de que recorra con mayor comodidad las instalaciones. Sirve para el almacenamiento de los implementos personales de los servidores públicos y/o cambio de vestuario. Su ubicación en una zona contigua a los baños de los servidores, de fácil visibilidad y control. Se define “en todos los establecimientos de trabajo en donde haya concurrencia de más de diez (10) visitantes, se instalarán los respectivos lockers metálicos individuales (Rodríguez, 2010)”.

5.2.5.- Pasillos y Corredores del Museo:

Estos son espacios para circular que conectan las diferentes zonas de un espacio determinado del museo. Se establece que “los corredores que sirvan de unión entre los salas de exposición, y los pasillos interiores de los locales de trabajo que conduzcan a las puertas de salida, deberán tener el ancho preciso tomando en cuenta el número de trabajadores y visitantes que deben circular por ellos, y de acuerdo a las necesidades propias del establecimiento museístico.

Fig. N° 46, 47
Pasillos y corredores del Museo



Fuente: Autor.
Elaboración: Adaptación al contexto.

Fuente: imagen sitio web www.viajejet.com.
Elaboración: Fotografía Pasillo-del-Museo-Kiscelli.

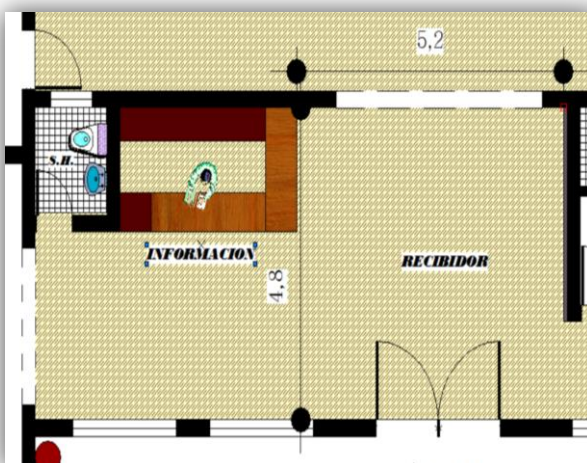
La NTE (Normativa Técnica Ecuatoriana), establece las siguientes dimensiones mínimas y las características funcionales y constructivas que deben cumplir los pasillos y corredores en los edificios de uso museístico:

- a) Los pasillos y corredores de uso público, tendrán un ancho mínimo de 1,20 mtrs. El ancho mínimo de los pasillos interiores de los locales de trabajo y exposición será de 1,20 metros. Para el caso de la circulación de personas en sillas de ruedas los corredores deben tener un ancho entre 1,20 mtrs y 1,80 mtrs.
- b) Los pasillos y corredores estarán libres de obstáculos en todo su ancho mínimo y desde su piso hasta un plano paralelo a él ubicado a 2,05 mtrs de altura. Dentro de ese espacio no se podrá ubicar elementos que lo invadan (ejemplo: luminarias, carteles, equipamiento, partes propias del edificio o de instalaciones).
- c) El diseño y disposición de los pasillos y galerías así como la instalación de señalización, facilitará el acceso a todas las áreas que sirven, así como la rápida evacuación o salida de ellas en casos de emergencia. Los pavimentos de corredores y pasillos serán firmes, antideslizante (INEN, 2012)

5.2.6.- Área de orientación y recepción de grupos:

Destinadas al público para proporcionar información del museo, con el propósito de evitar que realicen desplazamientos por las diferentes instalaciones. Área no delimitada que se ubica en el vestíbulo o acceso a salas de exposición donde se organiza el recorrido general. Se habilitará esta sala de acogida y atención a grupos (usos múltiples), ubicada de manera contigua al acceso exterior (planta baja preferiblemente) con una superficie aproximada de 100 m² y cabida a 40 personas aproximadamente. Esta sala abrirá al público la disposición de un espacio destinado al descanso y recepción, la presentación de actividades del museo, la información turística y la preparación de la visita de grupos. Este espacio deberá comunicarse de forma inmediata con las dos áreas expositivas, incluidas las temáticas, así como con el área de dispensa de entradas, cuya ubicación debe ser limítrofe. (PRENSA.DIGITAL, 2008)

Fig. N° 48, 49
Área de recepción de grupos



Fuente: Autor
Elaboración: Adaptación al contexto

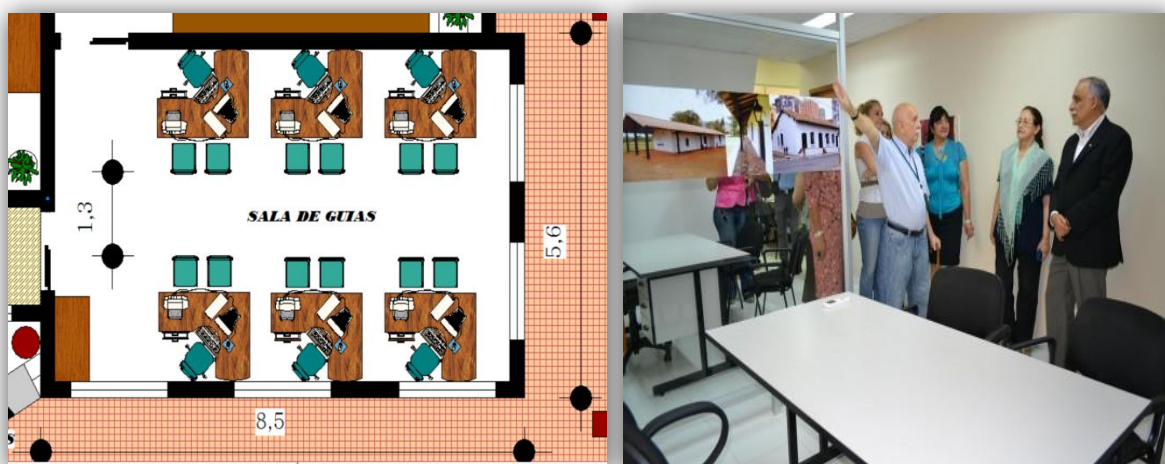


Fuente: imagen sitio web viajes.elpais.com
Elaboración: Fotografía Museos.

5.2.7.- Oficinas de Guías:

El personal encargado de los recorridos por las salas del museo se encuentra en cubículos de 3.00 mtrs por 4.00 mtrs como mínimo, con un escritorio y pequeño archivo para organizar las visitas. Es considerada como un área dedicada solo al uso de las personas encargadas de guiar las visitas o exposiciones que se realicen en el museo, aquí prepararan todos los cronogramas y recorridos de manera estratégica con datos información y documentos que dichos guías deben asimilar y tener pleno conocimiento para su correcta presentación al momento de estar con un grupo de visita. Esta área debe tener buena iluminación, ventilación y debe tener un sanitario apropiado y cómodo para todo el personal de guías. (Rodríguez, 2010)

Fig. N * 50, 51
Oficina de Guías



Fuente: Autor
Elaboración: Adaptación al contexto

Fuente: imagen sitio web www.cultura.gov.py
Elaboración: Fotografía Museos

5.2.8.- Sanitarios Públicos:

Se ubicará estratégicamente, según la distribución de las áreas, en puntos generales e intermedios (entrada y salida, áreas de descanso, cafetería, auditorio, oficinas, etc.) Los servicios sanitarios deben localizarse en lugares accesibles, próximos a las circulaciones principales. Las normativas sobre servicios de higiene, dispone: “todos los establecimientos de trabajo (a excepción de las empresas mineras, canteras y demás actividades extractivas) en donde exista alcantarillado público, que funcionen o se establezcan en el territorio nacional, deben tener o instalar un inodoro, un lavamanos, un orinal y una ducha, en proporción de uno (1) por cada quince (15) personas, separados por sexos, y dotados de todos los elementos indispensables para su servicio, consistentes en papel higiénico, recipientes de recolección, toallas de papel, jabón, desinfectantes y desodorantes.

La normativa Ecuatoriana afirma que se deben considerar las siguientes características:

- a) Los artefactos sanitarios (inodoros, orinales, lavamanos), deben ser contruidos de un material impermeable inoxidable y con acabado liso que facilite la limpieza, porcelana, pedernal, hierro esmaltado, cementa y gres impermeable, mosaico, granito.
- b) Cuando los lavamanos sean comunes o colectivos, se puede considerar que cada sesenta 60 cm longitudinales con su grifo correspondiente, equivale a un lavamanos individual.
- c) Los orinales colectivos tendrán su fondo con un desnivel por lo menos del cinco por ciento (5%) y hacia el desagüe, y se considerará que cada sesen-

ta 60 cm de longitud equivalen a un orinal individual. Los orinales no se podrán colocar contra un muro de ladrillo, madera u otro material permeable. La parte de atrás del orinal, sus lados y el piso, se deben cubrir con baldosín, mosaico o granito.

- d) Cada inodoro debe ocupar un compartimiento separado y tener una puerta de cierre automático. Los pisos y las paredes, hasta una altura de 1,20 mtrs, deben ser de un material impermeable (de preferencia, baldosín de porcelana), resistente a la humedad.
- e) Las circulaciones deberán tener anchos mínimos de 1,20 mtrs y pavimentos antiderrapantes que no reflejen intensamente la luz. Las circulaciones deberán tener señalizaciones en alto relieve y sistema braille. (Rodríguez, 2010)

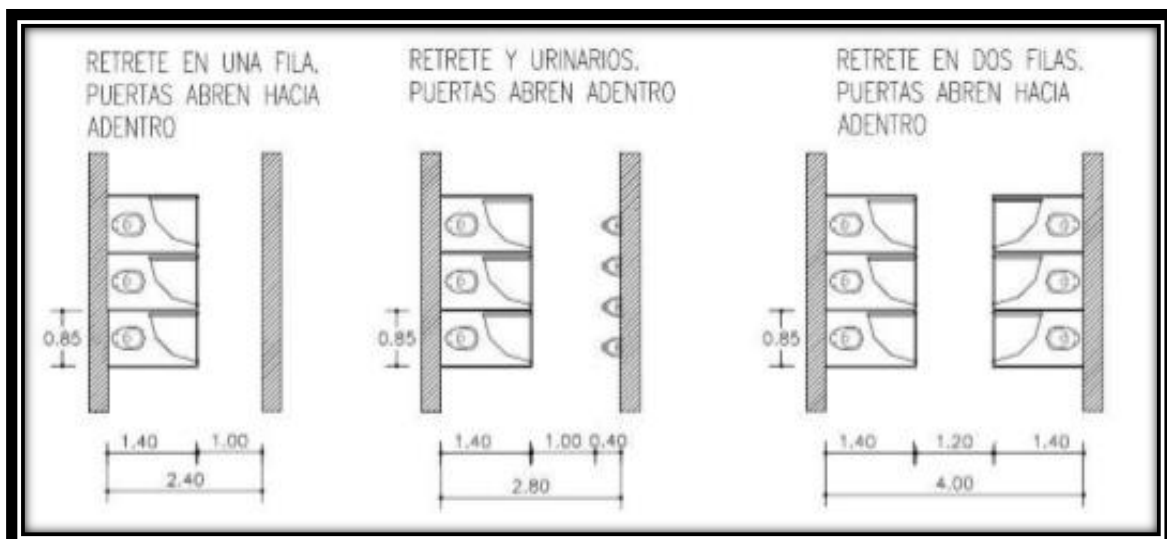
En instalaciones nuevas, el espacio mínimo para inodoros, orinales y lavamanos debe ceñirse a las siguientes dimensiones:

Cuadro. N° 20
Dimensiones de piezas sanitarias

Aparato Sanitario	Ancho Mínima	Profundidad Mínima	Espacio Mínimo
Inodoros	80 cm	120 cm	0.96 m2
Orinales	60 cm		
lavamanos	60 cm		

Fuente: (Rodríguez, 2010)
Elaboración: Adaptación al Contexto.

Fig. N° 52
Dimensiones de piezas sanitarias



Fuente: (Rodríguez, 2010)
Elaboración: Adaptación al Contexto.

En caso de servicios colectivos, éstos se ubicarán separados de los lugares de permanencia. Los edificios, estaciones, exposiciones y otros contarán para los usuarios, excluido el personal de empleados con:

- Dos retretes para un máximo de 150 personas y un retrete para cada 50 personas más.
- Un lavabo por cada 2 retretes.
- Un orinal para cada retrete de hombres.

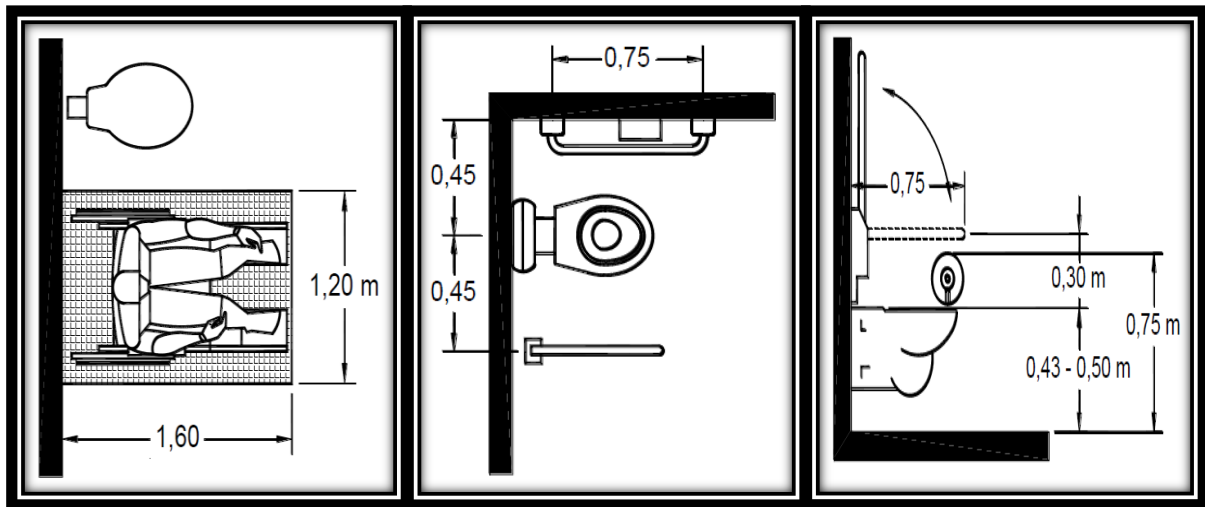
En cuanto a ventilación e iluminación para baños, se establece que los cuartos sanitarios deben tener sus ventanas para ventilación forzada que produzca seis cambios de aire por hora. La iluminación debe ser suficiente para asegurar una intensidad uniforme por lo menos de 30 bujías pie, equivalente a 300 lux.

La altura de los lavamanos deben ser colocados a 0,80 cm de altura con respecto al nivel de piso terminado, previéndose una altura de 0,75 cm libres de desagües, medidos desde el piso terminado a el extremo inferior del borde del lavamanos. La grifería debe estar colocada como máximo 0,50 cm de la parte externa frontal del lavamanos. Las llaves deben ser monocomando con accionamiento de palanca. Sí son de operación automática deben permanecer mínimo 10 seg en posición de abierto. (Rodríguez, 2010)

La Normativa Ecuatoriana establece las siguientes características para Baños para personas en condición de discapacidad:

- a) Inodoro:** Espacio de transferencia lateral y frontal. Se debe disponer de un espacio lateral y frontal al inodoro, de dimensiones mínimas 1,60 mtrs por 1,20 mtrs, que posibilite la transferencia de la persona al aparato sanitario.
- b) Asiento:** El asiento de los inodoros debe estar colocado a una altura comprendida entre 0,43 cm y 0,50 cm, respecto al nivel de piso terminado.
- c) Barra de apoyos:** Capaces de soportar sin doblarse ni desprenderse un peso de 150 kg. La barra de apoyo horizontal debe tener como mínimo 0,75 cm de longitud, y se ubicará lateralmente al inodoro a una altura 30 cm por encima de la del aparato, y a una distancia de 0,45 cm respecto al eje del mismo.
- d) Lavamanos:** Se debe disponer de un área de aproximación al lavamanos, de 0,85 cm de ancho y 1,20 mtrs de longitud, previéndose un espacio libre por debajo del lavamanos de 0,25 cm de profundidad medidos desde la parte externa del lavamanos. En aproximación lateral el lavamanos debe tener un espacio libre de 1,20 mtrs de ancho y 0,85 cm de altura.

Fig. N° 53
Dimensiones de piezas sanitarias discapacitados



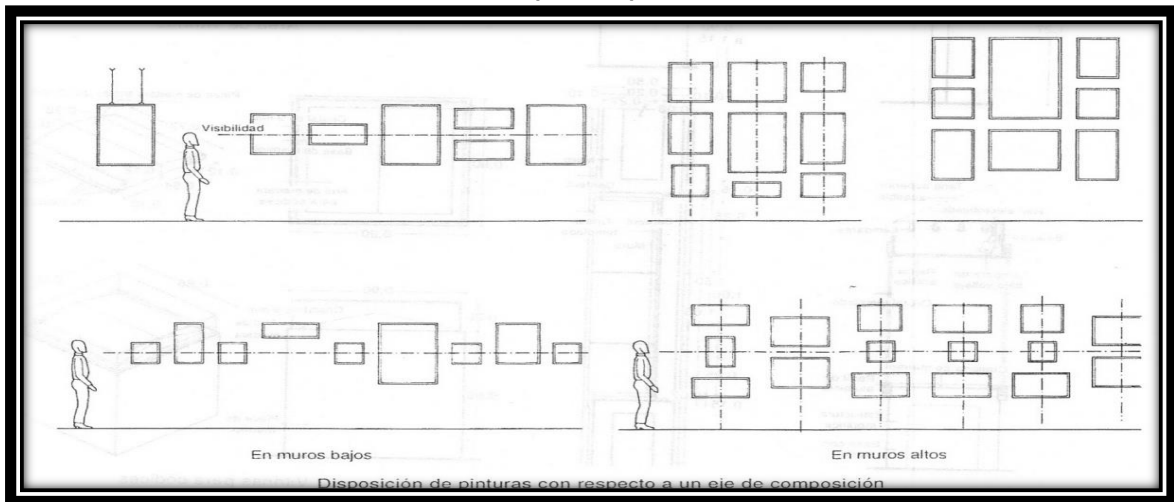
Fuente: (Rodríguez, 2010)
Elaboración: Adaptación al Contexto

5.2.9.- Sala de Exposición Permanente:

Son los espacios más importantes del museo; aquí se ubican las colecciones permanentes. Deberá estar equipado con sistema de aire acondicionado, sistemas de seguridad, temperatura adecuada y acceso múltiples. Pueden ser techados o al aire libre. Las salas de exposición permanente, núcleo generador de la actividad museística, habrán de disponer de una superficie suficiente para la cuantía y correcta presentación con lo que se estima una necesidad de 200 mtrs², más si se contabiliza el área de comunicación, vestíbulos, etc. integrados en las mismas. Las condiciones de seguridad, iluminación y ambientación termohigrométrica oscilarán puntualmente en función de la ubicación final de ciertas obras, teniendo en cuenta que las instalaciones adscritas a estas superficies serán las más sofisticadas del edificio por tanto la exhibición de las obras las sitúa en la circunstancia más delicada al respecto.

Los accesos a esta zona serán, para el caso de personas, directos, sin tránsitos por otras áreas del museo y en la medida de lo posible, inmediatos al exterior, y su contacto más directo y fluido con el tránsito urbano exterior de personas, para lograr una mayor implicación con la vida ciudadana, facilidad y comodidad del acceso de las visitas. La circulación interior se realizará de manera continua desde la primera sección de obras hasta la final sin reiteraciones o trayectos tortuosos, en estricta dependencia del discurso museológico. Las áreas expositivas temáticas denominadas Monetario y Lapidario, consideradas parte integrante de la exposición permanente, responden a los parámetros pero con un tratamiento excepcional. (PRENSA.DIGITAL, 2008)

Fig. N° 54
Sala de exposición permanente



Fuente: (PRENSA.DIGITAL, 2008)
Elaboración: Adaptación al contexto.

Se le llama exposición permanente a la exhibición diaria de las piezas propias de un museo que permanece abierta al público por tiempo indefinido. El recinto que alberga esta exposición, por lo general se adapta en forma exclusiva para cumplir sus funciones a muy largo plazo, por lo tanto, su diseño debe ser muy riguroso porque implica inversiones considerables que garanticen su duración en el tiempo. (Restrepo, 2005)

Fig. N° 55, 56
Sala de exposición permanente



Fuente: Autor
Elaboración: Adaptación al contexto

Fuente: Imagen sitio web www.museogustavodemaeztu.com
Elaboración: fotografía de museos.

5.2.10.- Sala de Exposición Temporal:

Espacios que sirven para exhibir obras de arte en calidad de préstamo; su ubicación y tamaño se determinan con el proyecto arquitectónico. Cuentan con sistema de acondicionamiento de aire, iluminación y sensores de seguridad y temperatura. La exposición temporal sirve de contrapunto a la presentación permanente. Constituye la forma de renovar la atención sobre el Museo. Contribuye a darle vida y animarlo. La exposición temporal utiliza los datos potenciales de un museo y restituye al público los objetos, las obras que no están expuestas habitualmente. Pero sobre todo, la exposición temporal puede abordarlos desde puntos de vista diferentes, temáticos, lúdicos, creativos e insertarlos en su contexto social, histórico o estético. Las exposiciones temporales o transitorias se realizan para ser exhibidas durante un período de tiempo corto, entre dos semanas y tres meses; su duración depende de la trascendencia de la exposición y del nivel de asistencia de público. (Restrepo, 2005)

Fig. N° 57, 58
Espacios expositivos Temporales



Fuente: Autor
Elaboración: Adaptación al contexto

Fuente: Imagen sitio web sic.gob.mx
Elaboración Fotografía de Víctor Salazar.

La sala de muestras temporales ocupará al menos un área de 200 m² y podrá sectorializarse en función de las necesidades y dimensiones de la propia muestra a ubicar en ellas, de manera que conformen salas independientes. Se recomienda que cuente o bien con un acceso independiente desde el exterior, o bien con un ingreso diferenciado en el interior que permita escoger al visitante entre la permanente, la temporal o ambas. Esta sala deberá contar con salas de apoyo al montaje (al menos 100 m²), destinadas a almacenamiento provisional de obra a exponer,

Estas salas se dedicarán de forma preferencial a exposiciones temporales, ya que se trata del espacio más franco respecto a los accesos desde el exterior, ofreciendo incluso una cierta autonomía respecto al resto del museo que permita el aprovechamiento de las especiales condiciones topográficas y funcionales del mismo. (Restrepo, 2005)

5.2.11.- Circulaciones peatonales en espacios exteriores:

- a) Deben tener un ancho mínimo de 1,20 mtrs, los pavimentos serán antideslizantes, con cambios de textura en cruces o descansos para orientación de ciegos y débiles visuales. Cuando estas circulaciones sean exclusivas para personas con discapacidad se recomienda colocar dos barandales en ambos lados del andador, uno a una altura de 0,90 cm y otro a 0,75 cm, medidos sobre el nivel de banqueta.
- b) **Espacios exteriores expositivos:** Es el elemento que invita a entrar al visitante. En él también se exponen las piezas relacionadas con el contenido de las exposiciones. Generalmente es una plaza rodeada de jardines, otras de espacio libre, patios y pasillos.
- c) **Terraza:** Espacio de dimensiones variables, al aire libre o semitechada, para exposiciones temporales o descanso momentáneo. Hacia estas áreas deberán acceder camiones de carga que transporten mobiliarios, obras de arte, etc.
- d) **Áreas de descanso:** Dependiendo de la distribución de las áreas y del recorrido propuesto, habrá zonas de descanso, cubiertas o al aire libre, para que los visitantes puedan hacer un alto a la entrada o a la salida y en puntos intermedios. (Rodríguez, 2010)

Fig. N° 59, 60
Espacios expositivos Externos



Fuente: Autor
Elaboración: Adaptación al contexto



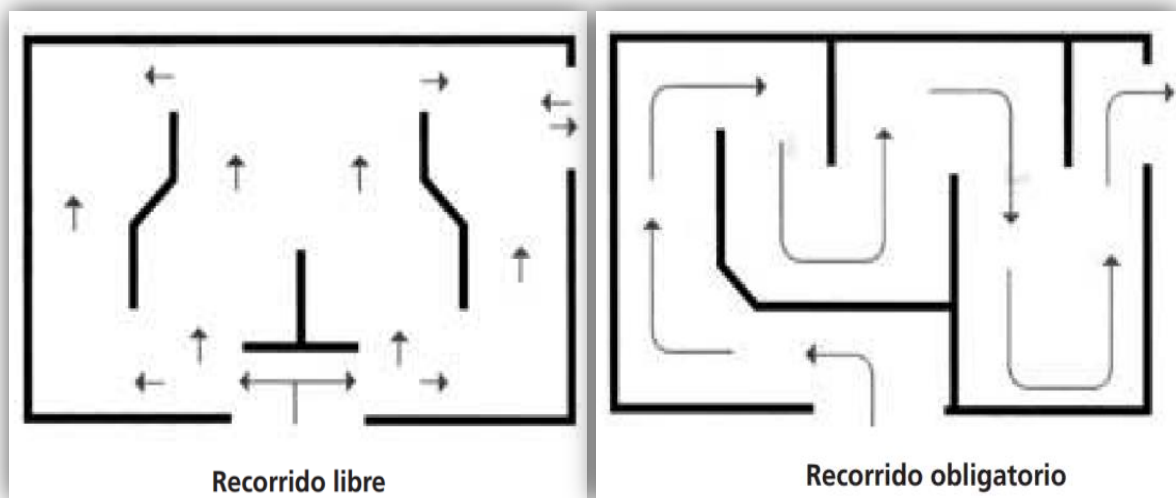
Fuente: Imagen sitio web www.ondiseno.com
Elaboración: Fotografía de Proyectos de Museos

5.2.12.- Circulaciones dentro del Museo:

Las circulaciones pueden ser de formas variables, con las cifras de visita podemos estimar que la cantidad de personas máxima que habitaría a un mismo tiempo el museo en un momento álgido con la ocupación máxima de biblioteca, área de trabajos y salas puede rondar al alza las 500 personas, aunque sería un extremo improbable, mientras que la ocupación media en el mismo caso rondaría las 100/150 personas. Se tomará en cuenta las siguientes características de circulación:

- a) **Circulación Pública:** En la sala de exposición permanente es aconsejable que el acceso se realice por el elemento arquitectónicamente más significativo y al tiempo más relacionado con el flujo urbano peatonal que sea suficiente (en apertura de vanos) y único, reservando otros posibles accesos para circunstancias excepcionales (personas con limitaciones motoras, acceso de personal del museo, emergencias, muestras temporales que así lo determinen, entrada de suministros y obras, etc.) El necesario giro de la visita aprovechará la disposición arquitectónica volviendo inverso el itinerario hasta culminar el paso por toda la planta retornando a hacia el pasillo y, finalmente, a la salida, estos son los tipos de circulaciones más apropiados:

Fig. N° 61, 62
Circulación Pública

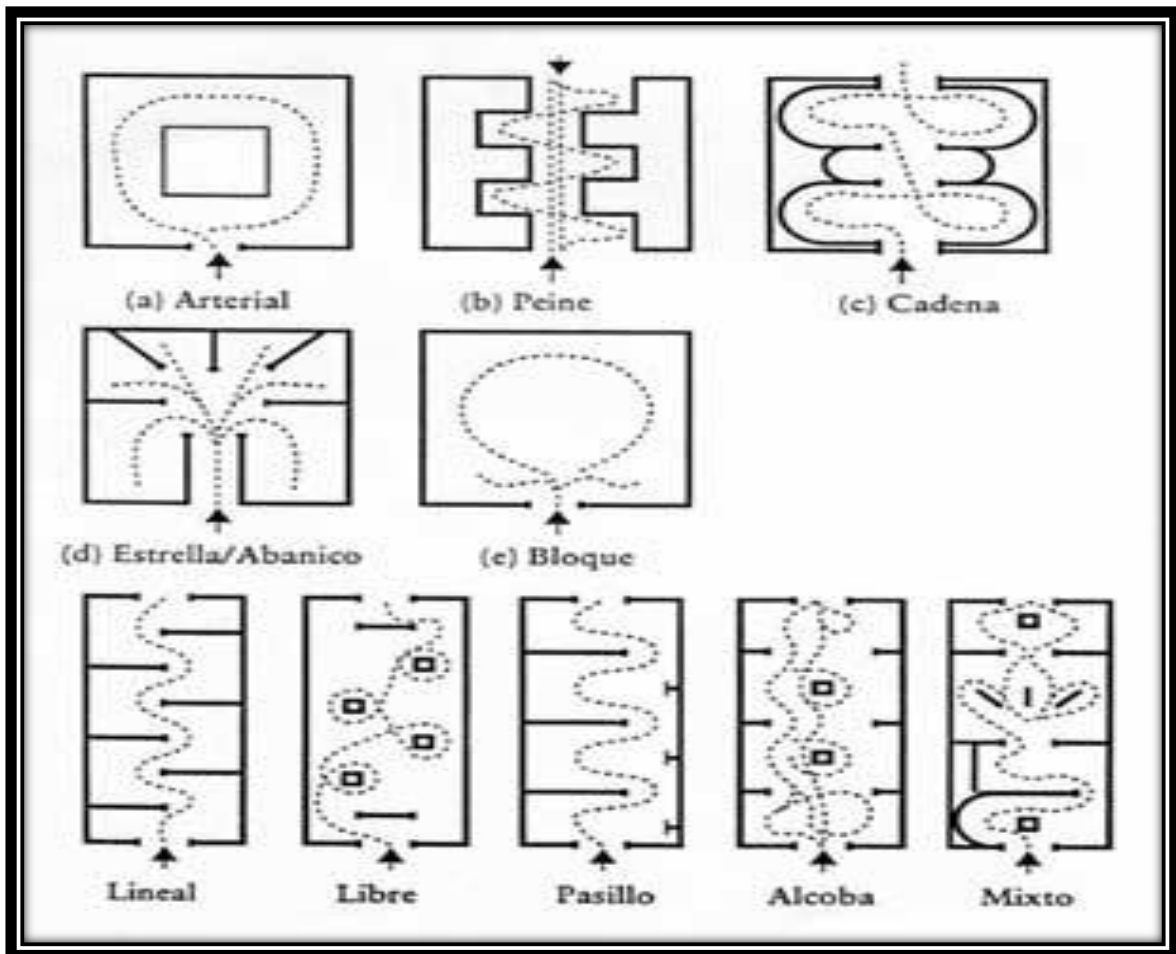


Fuente: (Restrepo, 2005)
Elaboración: Manfred Lehbruck.

Una vez finalizado el recorrido en el área descrita las salas de exposiciones temporales con el fin de utilizar el espacio más inmediato y la elección del visitante entre cada exposición (permanente o temporal) deberá estar facilitada por la ubicación del acceso general, diferenciando los recorridos opcionales a partir del punto de dispensa de entradas. (PRENSA.DIGITAL, 2008)

b) Circulación Interna: Las circulaciones predominantes son aquellas que se realizan en el interior de estas plantas, el contacto entre biblioteca y dependencias administrativas. Aunque deben considerarse muy relevantes las que comunican taller de restauración y almacenes, oficinas y salas de exposición, por tanto habrán de habilitarse vanos suficientemente amplios (puertas anchas mínimo de 80 -100 cm, de doble batiente hacia 2,50 m de altura), reducirse al mínimo las operaciones de embarque en elementos de transporte (montacargas, plataformas, etc.), así como garantizarse el máximo de maniobrabilidad y superficie de giro que permitan los mismos. (PRENSA.DIGITAL, 2008)

Fig. N° 63
Circulación interna



Fuente: Imagen sitio web www.estudiosculturales2003.es
Elaboración: Estudios Culturales.

5.2.13.- Rutas de evacuación y salidas de emergencia:

Las características arquitectónicas de las edificaciones museísticas deben cumplir con lo establecido para rutas de evacuación y para confinación del fuego, así como cumplir con las características complementarias y disposiciones que se describen a continuación:

a) Rutas de evacuación: Todas las edificaciones clasificadas como de riesgo medio o alto deben garantizar que el tiempo total de desalojo de todos de sus ocupantes no exceda de 10 minutos, desde el inicio de una emergencia por fuego, sismo o pánico y hasta que el último ocupante del local ubicado en la situación más desfavorable abandone el edificio en emergencia. En su caso podrá contar con áreas de resguardo. La velocidad, para fines de diseño para un desalojo en condiciones de emergencia, se considera de 2,5 m/seg, considerando como máximo, el paso de una persona por segundo por cada 0,60 m de ancho de la puerta más angosta, circulación horizontal o circulación vertical, sin menoscabo de lo indicado en las normativas de las rutas de evacuación se observarán las siguientes disposiciones:

- 1) Los elevadores y las escaleras eléctricas no deben ser considerados parte de una ruta de evacuación. Los elevadores para público en todas las edificaciones, sin importar el grado de riesgo, deben contar con letreros visibles desde el vestíbulo de acceso al elevador, con la leyenda: “EN CASO DE SISMO O INCENDIO, NO UTILICE EL ELEVADOR, EMPLEE LA ESCALERA”. En edificios de servicio público esta leyenda debe estar escrita con sistema braille a una altura de 1,20 mtrs sobre el nivel del piso.
- 2) Los acabados de los pisos de las rutas de evacuación serán de materiales incombustibles y antiderrapantes. Los trayectos de las rutas de evacuación contarán con una señalización visible con letrero a cada 20 mtrs o en cada cambio de dirección de la ruta con la leyenda escrita: “RUTA DE EVACUACIÓN”, acompañada de una flecha en el sentido de la circulación del desalojo a una altura mínima de 2,20 mtrs.
- 3) Cuando se trate de escaleras, el letrero “RUTA DE EVACUACIÓN” se ubicará dentro del cubo en cada nivel de embarque. Adicionalmente, se añadirá esta otra leyenda: “ESTÁ USTED EN EL NIVEL..., FALTAN. . . NIVELES PARA LA SALIDA A LA VÍA PÚBLICA”. En edificios de servicio público esta leyenda debe estar escrita con sistema braille a una altura de 1,20 mtrs sobre el nivel del piso. (RIESGOS, 2013)

Fig. N° 64
Rutas de Evacuación



Fuente: Imagen sitio web www.francographics.com
Elaboración: Señalización emergencias

b) Salidas de emergencia: Son un conjunto de acciones mediante las cuales se pretende proteger la vida y la integridad de las personas que se encuentren en una situación de peligro, llevándolas a un lugar de menor riesgo. En un ambiente de emergencia es preciso que todos los individuos de la entidad, incluyendo los visitantes, conozcan cómo actuar y por dónde salir en caso de ser necesario. Según la Guía Técnica para la evaluación y prevención de los riesgos relativos a la utilización de lugares museísticos, las principales normativas sobre salidas de emergencia, señalización e iluminación en museos son las siguientes:

- 1) Se prohíbe la instalación de cerraduras, candados o seguros en las puertas de emergencia, adicionales a las barras de seguridad de empuje simple. Deben contar con letreros, con la leyenda: "SALIDA DE EMERGENCIA". Estos letreros estarán a una altura mínima de 2,20 mtrs sobre el dintel de la puerta, o fijada al techo en caso de que este no exista.
- 2) En edificaciones con grado de riesgo medio y alto y en el interior de salas de reunión o de exhibición, las leyendas de "SALIDA DE EMERGENCIA" deben estar iluminadas permanentemente, conectadas al sistema de alumbrado de emergencia, o con fuente autónoma y sistema de baterías.
- 3) Cada uno de los lugares del establecimiento (por más apartados que se encuentren) debe tener rutas de desalojo para cualquier caso de peligro. Las salidas y puertas de emergencia no deben ser giratorias o corredizas.
lave. (RIESGOS, 2013)

Fig. N° 65
Salidas de Emergencia



Fuente: Imagen sitio web www.planospara.com
Elaboración: Señalización emergencia

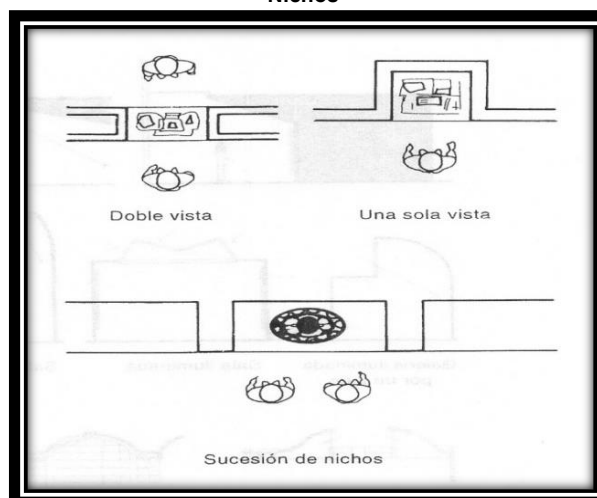
5.2.14.- Elementos arquitectónicos:

El trabajo museográfico se apoya en algunos elementos arquitectónicos del anteproyecto como pueden ser:

- a) **Muros y mamparas:** Elementos en donde se cuelgan objetos como cuadros cabezas fotomurales, estampas; además, sirven de fondo a los mismos. Las medidas de la mampara de pódium serán de 2,40 mtrs o 3,10 mtrs de base por 3,10 mtrs. de altura, según las características del lugar. Deberá instalarse con un ángulo de 30 grados con respecto a la mampara de presídium. (CIOP, 2007)

Nichos: Huecos en el espesor de la pared para exhibir objetos.

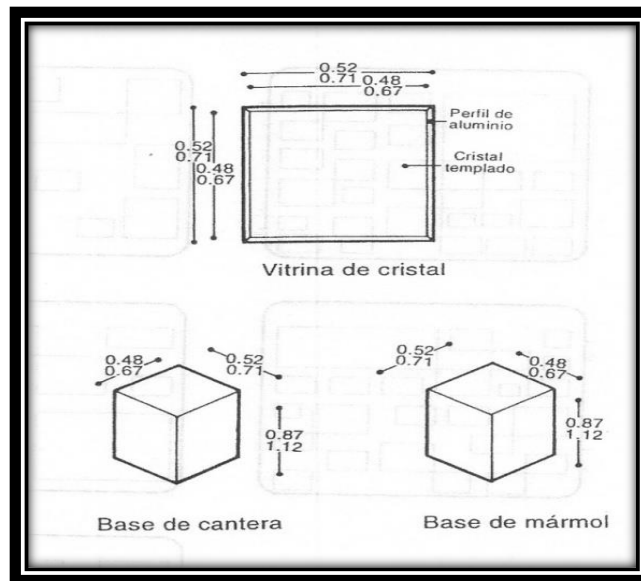
Fig. N° 66
Nichos



Fuente: I (Pereira, 2009)
Elaboración: Adaptación al contexto.

- b) **Mobiliario:** Toda la sala de exposiciones requiere de un mobiliario especializado de acuerdo al contenido de la colección y sus características para exhibirlas. Este puede ser de dimensiones y materiales muy diversos, por ejemplo monitor múltiple, pantallas distribuidas horizontal y verticalmente, para proyecciones de imágenes múltiples de un solo tema o de varios. Están montadas sobre estructuras de acero o aluminio, según el diseño. Así mismo, para el caso de esculturas o piezas de artes decorativas, (Pereira, 2009)

Fig. N° 67
Mobiliario

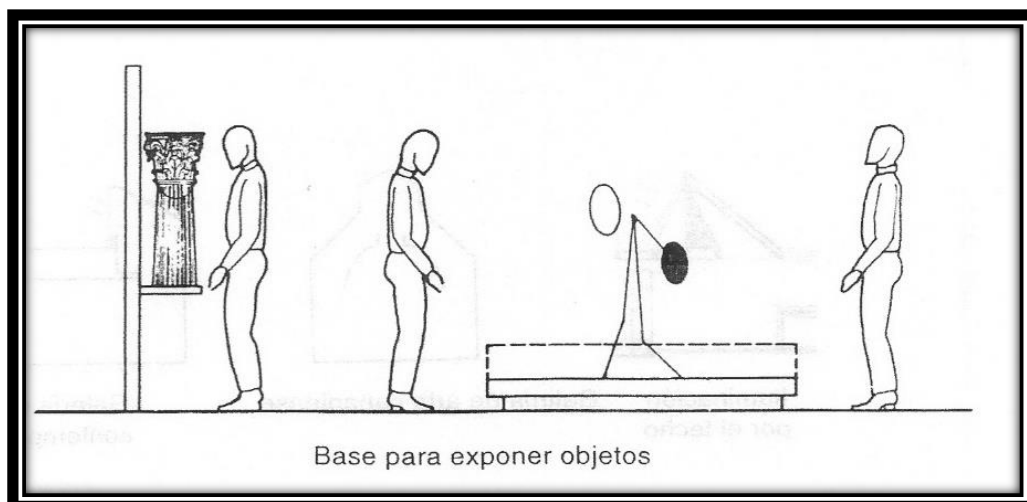


Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto.

- c) **Bases.** Elementos decorativos para elevar objetos con respecto al nivel del piso. (Pereira, 2009)

Fig. N° 68
Bases para obras

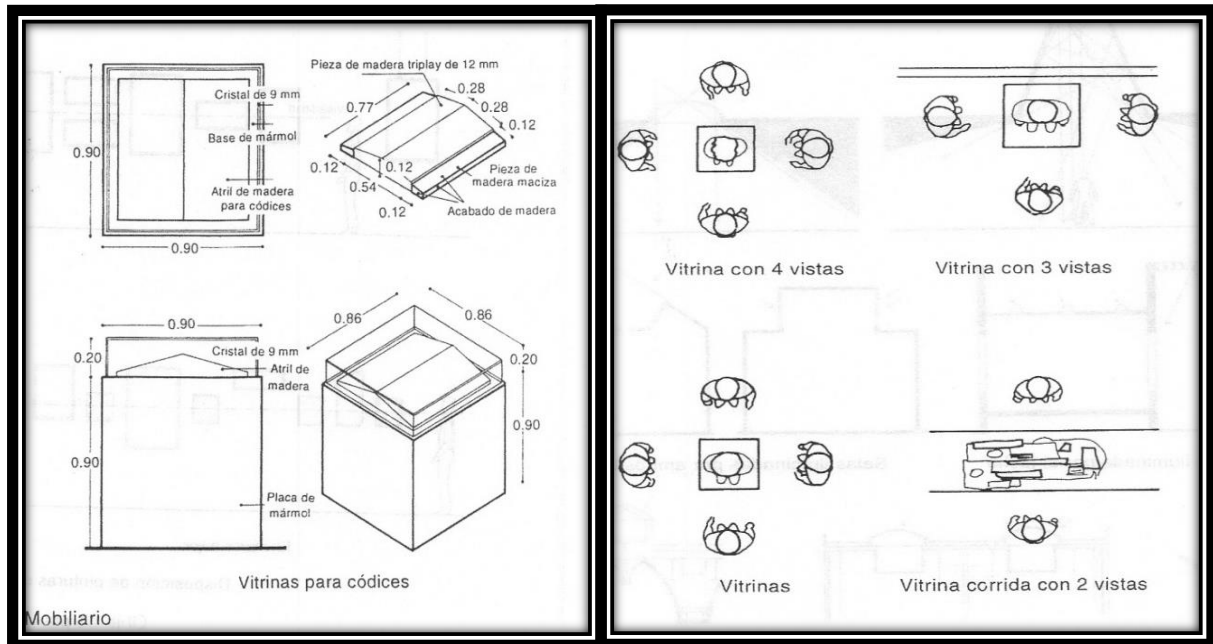


Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto.

- d) **Vitrinas:** Elementos que protegen al objeto del polvo, ruido y agresiones humanas; en ellas exhiben varios objetos. Sus formas pueden ser cuadradas, rectangulares, redondas, etc. la base puede ser de madera, materiales pétreos aluminio, acero concreto colado y cubiertas de cristal o acrílico. Pueden tener iluminación integrada. (Pereira, 2009)

Fig. N° 69, 70
Bases de vitrinas para exhibición

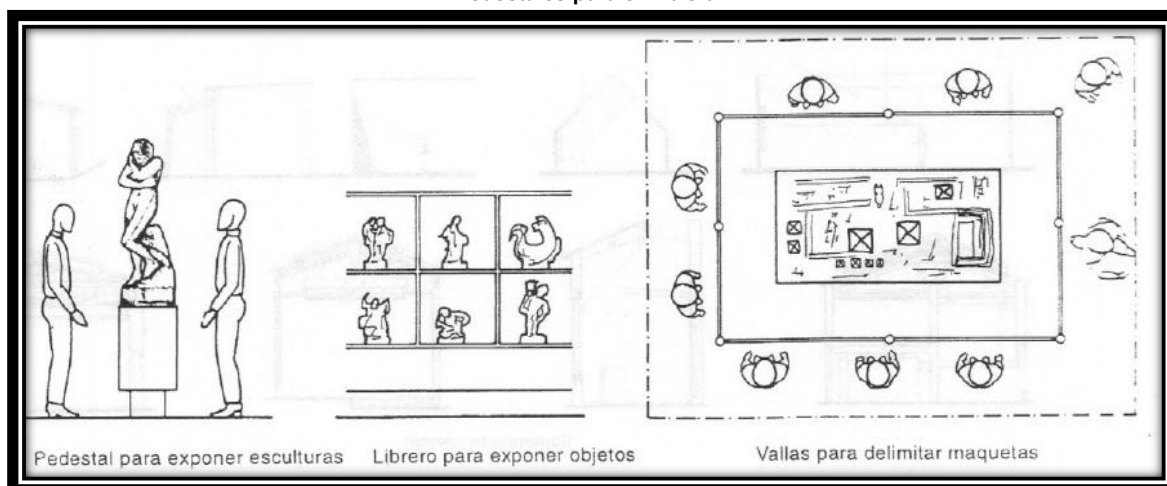


Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto.

- e) **Computadoras:** Con programas de uso fácil para ofrecer información al usuario. Esta área es destinada a la custodia y centralización de la gestión física de los sistemas de datos, sobre el museo y los archivos que tiene así como de los equipos de cómputo, servidores, equipos de administración de red y demás equipos pasivos como switch, firewall y routers. Las dimensiones necesarias para un espacio de cómputo pueden ser de 4.00 mtrs por 5.00 mtrs mínimo y máximo de 6.00 mtrs por 5.00 mtrs.
- f) **Maquetas:** Con dimensiones a escala de relieves, geográficos, arquitectónicos y escultóricos, los cuales deben estar a disposición del público a cualquier hora para su deleite.
- g) **Pedestales:** Cuerpos compuestos de basa y cornisa para el montaje individual de piezas que se exhiben en las salas de exposición. (Pereira, 2009)

Fig. N° 71
Pedestales para exhibición



Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto.

5.3.- Servicios Educativos del Museo:

Esta sección da atención a los estudiantes. Aquí podrán realizarse talleres o actividades especiales para complementar la visita al museo.

5.3.1.- Áreas de uso para la Educación:

- a) **Aulas y talleres:** Salones diseñados para impartir clases. Deben tener sistema de iluminación y ventilación adecuadas. Sus dimensiones están dentro del área mínima con 7.00 mtrs por 7.00 mtrs y como máximo de 10.00 mtrs por 9.00 mtrs.
- b) **Biblioteca:** Área para el acervo de libros de consulta, con sala de lectura y fondos especiales, la biblioteca requiere una superficie de almacenamiento organizada de 150 m², o traducido a términos lineales de estanterías situadas (no por estantes, sino por módulos verticales), aproximadamente 20 mtrs, plenamente accesibles. Esta área de depósito podría ser diáfana, sin divisiones, aprovechando al máximo la flexibilidad que esto permite, de manera que la disposición de los estantes y los necesarios puestos de consulta de libros fueran colocados en un solo espacio. A este espacio debe añadirse un despacho provisto de puesto administrativo (con los requerimientos de instalación previstos) que permita la atención al público. La sala de consulta o lectura (para varias personas), que habría de contar con un punto de conexión público a Internet. (PRENSA.DIGITAL, 2008)
- c) **Atención al público y ficheros:** Aquí se da atención personalizada a los estudiantes o maestros y se les orienta a cerca del uso adecuado de, los ficheros.

- d) Despacho del bibliotecario:** Oficina que se localiza dentro del área de la biblioteca, para las labores de control y eficiencia de los servicios de consulta y préstamo de libros.
- e) Sala General de lectura de la Videoteca:** Esta sala es para las consultas especiales de material de la videoteca que se vayan a exponer.
- f) Depósito de libro y de video:** Aquí se almacenan colecciones completas de ellos, con sistemas especializados de iluminación, ventilación y clima.
- g) Colecciones de estudio o galerías de investigadores:** Son de manejo exclusivo de los curadores de arte para la comprensión, estudio y formación d los guiones museísticos.
- h) Sala de estudio:** Este espacio será destinado para el personal administrativo o del departamento museográfico, en donde se analizan los temas de las colecciones del museo. (Pereira, 2009)

5.4.- Zona administrativa.

Las oficinas se diseñaran particularmente para desempeñar las funciones de dirección, administración y secretariales, con su sala de juntas y privados con cubículos para el personal administrativo del museo. Esta zona se complementa con salas de juntas, servicio de café sala de espera, publicidad, cubículo de diseño gráfico.

5.4.1.- Espacios destinados para el área de administración:

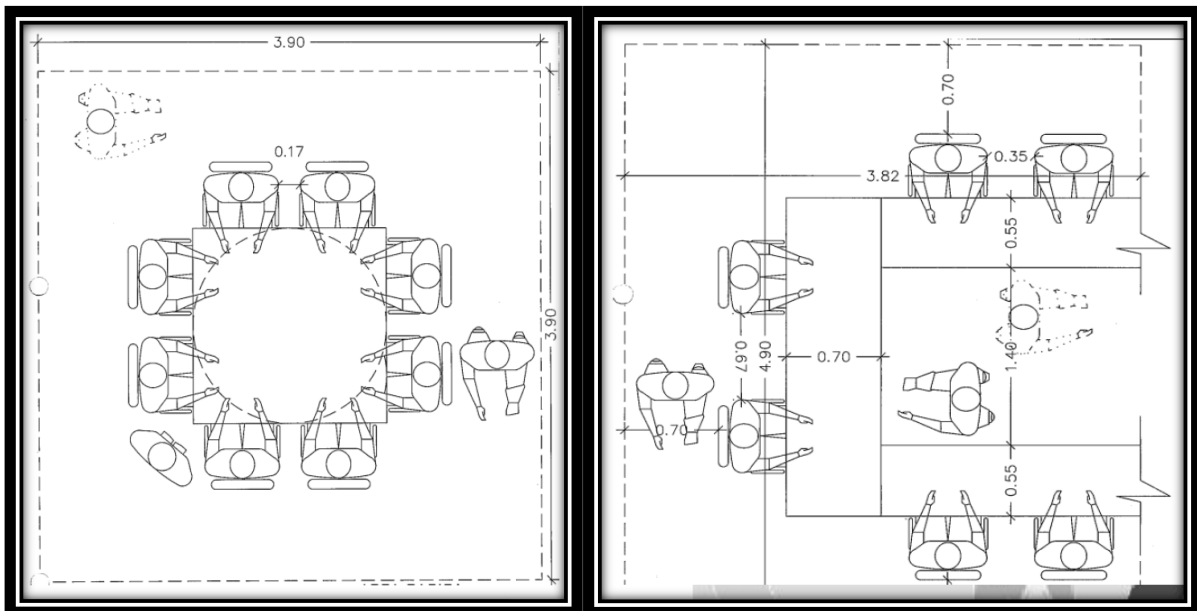
A continuación se dará a conocer los ambientes más destacados que ayudarán a cumplir una de las funciones más importantes del museo el de su administración y estas áreas son:

- a) Recepción y área secretarial:** Destinada al personal auxiliar de las oficinas, ubicada en espacios abiertos o semi cerrados. Puesto de trabajo ubicado en una zona contigua a la de coordinación, destinado para la persona encargada de las funciones de recepción y secretaría del coordinador del punto de atención; estará a cargo del manejo de equipos de oficina como impresora, fax, radios, recepción de mensajes y llamadas, entre otras. Es la persona que apoya la labor de los asesores, profesionales, técnicos y auxiliares.

b) Dirección: Oficina para el uso exclusivo del director del museo; regularmente cuenta con recepción, sala de espera, privada para descanso con sanitario. Se complementa con el área para el subdirector, sala de juntas y archivo. Sus medidas mínimas serán de 4.00 mtrs por 4.00mtrs incluido un sanitario debidamente iluminado y ventilado.

c) Sala de juntas: Independientemente de la zona destinada a las actividades de servicios educativos, debe existir una oficina para el personal que labora en esta sección ya que es aquí donde se hace la planeación de actividades, está el archivo de documentación. Dado que en esta área el contacto con los visitantes es prácticamente permanente, se debe ubicar de preferencia en el vestíbulo o zona de fácil acceso. (Pereira, 2009)

Fig. N° 72, 73
Tipos de salas para museos



Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto

5.5.- Zona Privada.

5.5.1.- Área de curaduría:

Todos los accesos deben ser independientes para personal del museo y separados del de visitantes para tener un mejor control de las áreas. Y estas están conformados por:

- a) Zona para restaurar colecciones:** Este espacio debe contar con un área para almacenar colecciones y materiales en proceso de restauración, y cumplir con condiciones óptimas de seguridad.
- b) Cubículos de curadores:** Espacios para el personal en los que se lleva el control interno y administrativo de los guiones museográficos.

- c) **Depósito:** Local para guardar diferentes materiales.
- d) **Área de restauración:** Espacio especializado de dimensiones amplias, con buena iluminación y ventilación, mesas rectangulares de trabajos y estanterías para depósito de materiales de trabajo. Espacio necesario 170 m², divididos en dos secciones similares cada una (bienes orgánicos e inorgánicos). Cada sección debería contar con unos 60 m² de taller di-fanos (mayor en la de orgánicos, por el mayor tamaño habitual de las obras), 15 m² de despacho y archivo, 15 m² para almacenaje separado, y 22 m² de sala húmeda o dotación especial de laboratorio. Puertas anchas 0,80-1,00 mtrs, y algunas de doble batiente para piezas grandes y altas (a ser posible 2,50 mtrs). (PRENSA.DIGITAL, 2008)
- e) **Área de retoque para trabajo de pintura:** Cuarto de dimensiones amplias para el uso de materiales de restauración, con iluminación y ventilación precisas para la calidad óptima del trabajo.
- f) **Sala de Rayos X:** Con equipo especializado para detectar cualquier deterioro en las piezas.
- g) **Sala de barnizado:** Cuarto con iluminación y gran ventilación para no permitir daños físicos y materiales.
- h) **Estudio y laboratorio fotográfico:** Cuarto oscuro para revelado de materiales fotográficos y reproducciones de los mismos. (Pereira, 2009)

5.5.2.- Área de almacenes:

Sección destinada exclusivamente a material museográfico, como mamparas, vitrinas, bases, gráficos y cajas de embalaje, necesarias para el montaje de las exposiciones. Debe estar cerca del área de exhibición temporal pero oculta a los visitantes, consta de ambientes adyacentes como:

- a) **Zona de carga y descarga (acceso de colecciones):** Área destinada a la recepción de las colecciones e independiente del estacionamiento general del museo. El acceso será diseñado para camiones de carga y para hacer maniobras fáciles con objetos pesados o de grandes dimensiones o ambas características. Consta de control, patio de maniobras y área de carga y descarga.
- b) **Control:** Es un espacio pequeño que por medio de un video portero o un vigilante controla y supervisa la maniobra de carga y descarga de cajas.
- c) **Patio de maniobras:** Espacio para el movimiento de vehículos desde el andén de carga y descarga; debe tener un espacio mínimo de 20mts para poder maniobrar sin riesgo las colecciones.

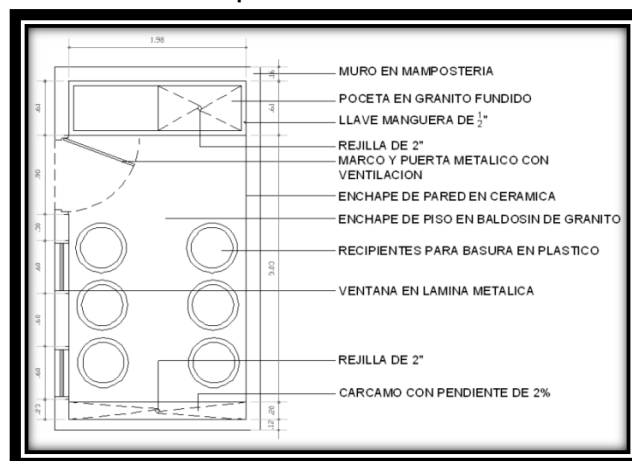
- d) **Taller de embalaje y desembalaje:** Para empaque y desembalaje de las piezas.
- e) **Bodegas de bienes culturales:** Debe considerarse un espacio para el depósito de las colecciones tanto del acervo permanente como para piezas en tránsito, con un solo acceso separado de las áreas destinadas a los visitantes de y preferencia en una zona elevada para evitar inundaciones.
- f) **Área de talleres:** Deben estar aislados de las áreas generales del museo por razones de seguridad ya que en ellos se usan materiales tóxicos y para evitar distracciones del personal y de los visitantes. Debe ser una zona con excelentes dimensiones para manejo de objetos de gran tamaño y estar bien ventilada.
- g) **Sala de control de seguridad e instalaciones:** Aquí se ubican los tableros y apantallas de todos los sistemas y equipos de funcionamiento del MUSEO. (Pereira, 2009)

5.6.- Zona de servicios generales.

Para esta área se tiene los siguientes ambientes:

- a) **Cuarto de máquinas:** En este espacio se ubican equipos para el acondicionamiento del aire, calefacción, extintores centrales, etc.
- b) **Depósito de basura:** Se ubica en la zona más próxima a la salida; espacio de dimensiones regulares, semitechado y con ventilación libre. Espacio destinado al depósito, recolección y clasificación de las basuras, ubicada en una zona húmeda de fácil salida hacia la vía por donde transita el vehículo recolector. No debe estar visible ni a los servidores ni a los ciudadanos que visiten el museo. (Pereira, 2009)

Fig. N * 74
Depósito de basuras



Fuente: (Pereira, 2009)

Elaboración: Adaptación al contexto

5.7.- Presupuesto referencial para el museo:

Cuadro. N° 21
Presupuesto total del Museo

PRESUPUESTO PARA LA CONSTRUCCION DEL MUSEO DE CULTURA LOCAL PARA TARQUI						
UBICA		FECHA: 07 DE DICIEMBRE 2015				
RUBRO	DESCRIPCION	UNIDAD	CANTIDAD	P. UNITARIO	P .TOTAL	
1	LIMPIEZA Y DESBROSE	m2	3128	\$ 1,60	\$ 5.004,80	
2	REPLANTEO SIN EQUIPO TOPOGRAFICO	m2	1430	\$ 0,96	\$ 1.372,80	
3	CAMA DE MAMPOSTERIA DE PIEDRA (CANTO RODADO)	m3	742,5	\$ 14,50	\$ 10.766,25	
4	COLUMNAS MADERA 0,40 x 0,40 x 3,50m	ml	161	\$ 12,27	\$ 1.975,47	
5	MAMPOSTERIA DE PIEDRA PISHILATA 0,20 x 0,20 x 0,70	m2	375	\$ 30,00	\$ 11.250,00	
6	PUERTAS	u	32	\$ 120,00	\$ 3.840,00	
7	VENTANAS	u	42	\$ 90,60	\$ 3.805,20	
8	PISO BALDOSA 0,30 X 0,30cm	m2	610	\$ 14,00	\$ 8.540,00	
9	PISO MADERA (TABLONCILLO)	m2	520	\$ 18,50	\$ 9.620,00	
10	ENLUCIDO BARRO (BARRO, PAJA, LATEX)	m2	1160	\$ 4,00	\$ 4.640,00	
11	AGUA FRIA	pto	12	\$ 12,86	\$ 154,32	
12	AGUA CALIENTE	pto	1	\$ 14,92	\$ 14,92	
13	CANALIZACION TC= 20 cm	ml	118	\$ 10,81	\$ 1.275,5	
14	CAJA DE MEDIDORES (AGUA Y LUZ)	u	1	\$ 63,92	\$ 63,92	
15	MEDIDOR DE AGUA POTABLE ETAPA	u	1	\$ 137,80	\$ 137,80	
16	POZOS DE REVISION	u	3	\$ 18,96	\$ 56,88	
17	SANITRARIAS PVC	u	9	\$ 11,63	\$ 104,67	
18	TOMACORRIENTE DOBLE	pto	55	\$ 13,50	\$ 742,50	
19	INTERRUPTOR	pto	35	\$ 12,00	\$ 420,00	
20	ILUMINACION NORMAL	pto	40	\$ 12,00	\$ 480,00	
21	PUNTO ESPECIAL	pto	27	\$ 18,40	\$ 496,80	
22	TABLERO GENERAL DE DISTRIBICION (4B)	u	2	\$ 68,35	\$ 136,70	
23	ATADO DE CARRIZO 1,20 x 1,80 m	u	1160	\$ 2,70	\$ 3.132,00	
24	CUBIERTA DE TEJA ARTESANAL (TAPA Y CANAL)	m2	528	\$ 8,18	\$ 4.319,04	
25	CUMBREROS TEJA ARTESANAL	ml	88	\$ 12,88	\$ 1.133,44	
26	CANAL RECOLECTOR DE AGUA LLUVIA ZINC	ml	47	\$ 9,33	\$ 438,51	
27	CUBIERTA DE MADERA EUCALIPTO	ml	1400	\$ 4,00	\$ 5.600,00	
28	TERRENO	m2	3128	\$ 25,00	\$ 78.200,00	
					TOTAL	\$ 164.797,60

Fuente: Autor

Elaboración: Adaptación al contexto

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Como conclusión se tiene que este trabajo ayudo a familiarizarse con el sistema constructivo tradicional, los cuales se han desglosado en los capítulos antes tratados, también podemos apreciar como se hizo la distribución de las áreas necesarias para formar el equipamiento museístico según lo analizado en las normativas, siendo de gran ayuda todos los datos estudiados para realizar su diseño el cual se adaptó de una manera óptima al sitio manteniendo el equilibrio con el sector y a su vez forma un contraste con la naturaleza.

Se logró con este anteproyecto museístico tradicional que se estudie a fondo las áreas necesarias para elaborarlas y que estén conectadas de forma directa para el correcto funcionamiento de un espacio con el otro y así no se generen recorridos desorganizados, que afecten la circulación de la visita a las salas expositivas y a las demás áreas del museo.

Se analizaron los materiales de construcción tradicional para poder elaborar el museo y mantener la armonía con las edificaciones existentes, utilizando la piedra Pishilata la cual nos da un aspecto rústico tradicional a la edificación, adaptándose perfectamente con los demás materiales y con el entorno. Se utilizó la cubierta de teja tradicional con tapa y canal para conservar la armonía que tiene la parroquia de Tarqui.

Es recomendable que se estudien los materiales tradicionales a fondo ya que esto ayuda a la elaboración de edificaciones de índole rústico, en todas las ciudades que promuevan la conservación de edificaciones patrimoniales, este tipo de estudio ayudará a conseguir buena información para elaborar una construcción óptima que perdure por muchos años y que ayude a conservar la identidad y cultura del sitio donde este se emplace.

Es recomendado que en todos los países, ciudades, pueblos y comunidades se construya un museo, ya que nos ayuda a proteger nuestra vida tradicional y cultural para fomentar la educación a las siguientes generaciones.

Bibliografía:

- "Bazante, V., & Caribbean", U. O. (2 de 10 de 2008). *Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural*. Obtenido de Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural:
file:///F:/museos%20pdf/MANUAL%20DE%20PROCESAMIENTO%20DOCUMENTAL%20PARA%20COLECCIONES%20DE%20PATRIMONIO%20CULTURAL.pdf
- Aedo, E. P. (04 de Septiembre de 2008). *MUSEOS Y SU ENTORNO*. Recuperado el 18 de Julio de 2014, de MUSEOS Y SU ENTORNO: <http://www.estudiosurbanos.uc.cl/respaldo/wp-content/uploads/2011/01/Museosysuentorno.Infraestructuracultural.LocalizacindeMuseosysurelacinconlaciudad.pdf>
- AEDO, E. P. (04 de septiembre de 2009). *MUSEOS Y SU ENTORNO*. Obtenido de INFRAESTRUCTURA CULTURAL, Localización de Museos y su relación con la Ciudad:
<http://www.estudiosurbanos.uc.cl/respaldo/wp-content/uploads/2011/01/Museosysuentorno.Infraestructuracultural.LocalizacindeMuseosysurelacinconlaciudad.pdf>
- AGUIRRE, S. M. (03 de julio de 2009). *REPÚBLICA DEL ECUADOR - Repositorio Digital UTE*. Recuperado el 09 de Agosto de 2014, de LA LEY DE PATRIMONIO CULTURAL:
http://repositorio.ute.edu.ec/bitstream/123456789/4636/1/27925_1.pdf
- Alicia Herrero Delavenay, R. d. (20 de Enero de 2012). *ICOMCEDigital03.pdf-almacenes-museos*. Recuperado el 18 de Septiembre de 2014, de ALMACENES DE MUSEOS: http://www.icomce.org/recursos/ICOM_CE_Digital/03/ICOMCEDigital03.pdf
- Bazante, V., & Caribbean", U. O. (2 de 10 de 2008). *Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural*. Obtenido de Manual de procesamiento documental para colecciones de patrimonio cultural:
file:///F:/museos%20pdf/MANUAL%20DE%20PROCESAMIENTO%20DOCUMENTAL%20PARA%20COLECCIONES%20DE%20PATRIMONIO%20CULTURAL.pdf
- CIOP. (11 de Diciembre de 2007). *Manual de imagen institucional en mamparas para eventos y giras*. Recuperado el 26 de Noviembre de 2014, de Manual_Imagen_Lonas.pdf-mamparas: revisarrrrr
- Dani0994. (22 de Septiembre de 2009). *LOS MUSEOS MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO*. Recuperado el 04 de Mayo de 2014, de RANKING DE LOS MUSEOS MÁS IMPORTANTES DEL MUNDO: <http://listas.20minutos.es/lista/los-museos-mas-importantes-del-mundo-147932/>
- Danni0994. (22 de Septiembre de 2009). *20minutos.es*. Recuperado el 24 de Julio de 2014, de los-museos-mas-importantes-del-mundo: <http://listas.20minutos.es/lista/los-museos-mas-importantes-del-mundo-147932/>
- Darquea, A. G. (2000). *CODIGO ARQUITECTURA Y URBANISMO -ECUADOR*. Recuperado el 27 de diciembre de 2014, de revisar

- Delgado, A. (23 de Noviembre de 2013). *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial Tarqui*. Recuperado el 03 de Junio de 2014, de Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial Tarqui.
- Espín, I. D. (08 de Febrero de 2013). *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial Parroquia Tarqui*. Recuperado el 11 de Agosto de 2014, de Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial Parroquia Tarqui: http://app.sni.gob.ec/sni-link/sni/%23recycle/PDyOTs%202014/1660011450001/PDyOT/08022013_090913_PDyOT_SIGAD.pdf
- GAD, T. (18 de Agosto de 2013). *Breves datos Tarqui*. Recuperado el 07 de Junio de 2014, de Breves datos Tarqui: http://www.parroquiatarqui.gob.ec/tarquiert/trasparencia_tarqui/12_Censo/Breves_datos_Tarqui.pdf
- Guillaume. (5 de mayo de 2010). *museos y el patrimonio inmaterial*. Obtenido de ICOM - 04_2004 SP v2: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2004-4/SPA/p7_2004-4.pdf
- HJVJV. (1112). ERGETBG. *EFGETG*, GF. <https://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid=20080526163724AAOO8ff>. (14 de ENERO de 2015).
- ilustre municipio de cuenca. (2008). *ordenanzas*. cuenca: s/n.
- INEN. (22 de Diciembre de 2012). *NTE INEN 2 247*. Recuperado el 09 de Septiembre de 2014, de ACCESIBILIDAD DE LAS PERSONAS AL MEDIO FÍSICO.: http://www.normalizacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2015/07/nte_inen_2247.pdf
- INPC. (2010). *Museo Arqueolico de Ingapirca*. Cuenca.
- Kurin, R. (05 de Octubre de 2010). *Los museos y el patrimonio inmaterial*. Recuperado el 17 de Marzo de 2014, de Museos y Patrimonio: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2004-4/SPA/p7_2004-4.pdf
- Lombana, C. A. (20 de MAYO de 2013). *Pensar la institución museística en términos de institución educativa y cultural*. Recuperado el 17 de JUNIO de 2014, de <http://www.pedagogiademuseos.org/wp-content/uploads/2013/08/Revista-Lat-de-Cien-Soc-Ni%C3%B1.pdf>
- Mairesse, A. D. (07 de Octubre de 2010). *Conceptos claves de Museología*. Recuperado el 11 de Marzo de 2013, de Museologie espagnol bd: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Espagnol_BD.pdf

- Massieu, W. (02 de Mayo de 2011). *INSTALACIONES BÁSICAS RESIDENCIALES*. Recuperado el 28 de Diciembre de 2014, de *INSTALACIONES BÁSICAS RESIDENCIALES*:
http://www.cecylt11.ipn.mx/Documents/estudiantes/guia_estudio/INST_BASICAS_RESIDENCIALES3BCD.pdf
- PALMA, A. J. (23 de OCTUBRE de 2009). *MEMORIA COMPLETA*. Recuperado el 26 de ENERO de 2014, de *PROYECTO BÁSICO DE CAFETERÍA RESTAURANTE* :
http://www.ayamonte.es/opencms/export/sites/default/ayamonte/galeria/download/Memoria_Completa_CR1289896159201.pdf
- Perdigón, M. J. (3 de marzo de 2011). *MANUAL SOBRE EL TRABAJO TÉCNICO DE LOS MUSEOS ADSCRITOS AL CONSEJO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL*. Obtenido de *MANUAL SOBRE EL TRABAJO TÉCNICO DE LOS MUSEOS ADSCRITOS AL CONSEJO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL*:
http://www.cnpc.cult.cu/sites/default/files/Manual%20sobre%20el%20trabajo%20t%C3%A9cnico%20en%20los%20museos_0.pdf
- Pereira, O. V. (31 de Abril de 2009). *PROPUESTA DE MUSEO DE ARTE*. Recuperado el 20 de Noviembre de 2014, de *PROPUESTA DE MUSEO DE ARTE*:
<http://ri.bib.udo.edu.ve/bitstream/123456789/1122/1/Tesis.PROPUESTA%20DE%20MUSEO%20DE%20ARTE%20CONTEMPOR%C3%81NEO.pdf>
- PERU, I. N. (31 de ENERO de 2008). *DOCUMENTOS FUNDAMENTALES PARA EL PATRIMONIO CULTURAL*. Obtenido de *DOCUMENTOS FUNDAMENTALES PARA EL PATRIMONIO CULTURAL*:
<http://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/archivosadjuntos/2013/05/iiidocumentosfundamentales.pdf>
- PRENSA.DIGITAL. (11 de ABRIL de 2008). *PROGRAMAS Y PROYECTOS DE FUTURO*. Recuperado el 27 de FEBRERO de 2014, de *PROGRAMA ARQUITECTONICO*:
<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/pmml/capitulos/ProgramaArquitectonico.pdf>
- Quever.es. (02 de Diciembre de 2012). *Museo del Prado Madrid - Quever.es*. Recuperado el 11 de Noviembre de 2014, de *Museo-del-prado*: <http://www.quever.es/en-madrid/museo-del-prado.htm>
- Restrepo, P. D. (04 de abril de 2005). *Manual básico de montaje museográfico*. Recuperado el 09 de mayo de 2014, de *manual_museografia*:
http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/manual_museografia.pdf
- revisar. (s.f.). *Normativa de diseño para baños*. Recuperado el 04 de enero de 2015, de <https://espanol.answers.yahoo.com/question/index?qid>
- REVISARRRRR. (s.f.). *REGLAMENTOS POLICIA*. Obtenido de *SEGURIDAD Y GUARDIANIA*:
<http://www.lexjuris.com/reglamentos/policia/lexjp020.htm>

- RIESGOS, P. D. (08 de Agosto de 2013). *Salidas de Emergencia* -. Recuperado el 15 de Octubre de 2014, de Salidas de Emergencia -:
file:///C:/Users/Personal/Desktop/TESIS%20ESTEBAN%202014/salidas%20de%20emergen
cia.pdf
- Riviere, G. H. (20 de Octubre de 2008). *Seminario regional de la Unesco sobre la función educativa de los museos*. Recuperado el 21 de Agosto de 2014, de La función educativa de los museos.:
[https://www.google.com.ec/?gfe_rd=cr&ei=ZddRU4LMGI2jmQf56oGQBA#q=Seminario+r
egional+de+la+Unesco+sobre+la+funci%C3%B3n+educativa+de+los+museo](https://www.google.com.ec/?gfe_rd=cr&ei=ZddRU4LMGI2jmQf56oGQBA#q=Seminario+r
egional+de+la+Unesco+sobre+la+funci%C3%B3n+educativa+de+los+museo)
- Rodríguez, A. N. (18 de NOVIEMBRE de 2010). *EVALUACIÓN Y DISEÑO DE PUNTOS DE ATENCIÓN Y SERVICIO AL CIUDADANO*:. Recuperado el 07 de AGOSTO de 2014, de ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS EN LOS PUNTOS DE ATENCIÓN AL CIUDADANO:
<http://www.scribd.com/doc/100090043/Manual-de-Espacios-Fisicos-para-la#scribd>
- Salgado, M. (12 de SEPTIEMBRE de 2004). *Museos y Patrimonio*. Recuperado el 02 de MAYO de 2014, de <http://www.flacso.org.ec/docs/i20salgado.pdf>
- Salgado, M. (12 de Septiembre de 2006). Recuperado el 17 de Junio de 2014, de <http://www.flacso.org.ec/docs/i20salgado.pdf>
- Sanchez, M. E. (01 de 12 de 2012). *manual-de-normas-tecnicas-para-museos-venezuela*. Recuperado el 12 de Septiembre de 2014, de manual-de-normas-tecnicas-para-museos-venezuela: <https://documentacionmuseologica.files.wordpress.com/2013/06/03-manual-de-normas-tc3a9cnicas-para-museos-venezuela.pdf>
- Santacana, J. (12 de octubre de 2011). *LA DIDACTICA DEL PATRIMONIO Y LA MUSEOLOGIA DE NUEVA GENERACION*. Recuperado el 01 de Octubre de 2014, de museografía y museología, dos caras de la misma moneda:
<http://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com/2012/04/una-reflexion-sobre-los-museus-y-sus.html>
- Santacana, J. (01 de ENERO de 2013). *LA DIDACTICA DEL PATRIMONIO Y LA MUSEOLOGIA DE NUEVA GENERACION*. Recuperado el 19 de JUNIO de 2014, de MUSEOLOGIA:
<http://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com/2012/04/una-reflexion-sobre-los-museus-y-sus.html>
- SANTACANA, J. H. (12 de agosto de 2006). *La museografía didáctica*. Obtenido de construir museos desde la didáctica:
http://www.pageseditors.cat/ftp/pdf/1433_9788497434553_L33_23.pdf
- Sevilla, J. G. (21 de Julio de 2006). *Museo tesis*. Recuperado el 16 de Febrero de 2014, de Diseño del Museo Carlos Merida: <http://www.tesis.ufm.edu.gt/pdf/3475.pdf>
- ufv.lvudf. (4 de marzo de 2010). *jtht*. Recuperado el 20 de enero de 2015, de normas:
<http://mastercafe.blog.com.es/2009/12/29/creando-una-barra-dimensiones-y-formas-7657899/>

Ulloa, F. S. (28 de Diciembre de 2013). *La construccion Tradicional*. Recuperado el 24 de Septiembre de 2014, de La piedra Pishilata:
http://oa.upm.es/21373/1/Doc._Archivo_Digital_UPM_web.pdf

Universo, L. R. (15 de Febrero de 2014). *Museo del Oro de Bogotá: Historia dorada* . Recuperado el 22 de Marzo de 2014, de Museo del Oro de Bogotá: Historia dorada :
<http://www.larevista.ec/cultura/arte/museo-del-oro-de-bogota-historia-dorada>

VITTON, M. (2010). MUSEOS. *VISTAZO*, 12-14.

ANEXOS

UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA

COMUNIDAD EDUCATIVA AL SERVICIO DEL PUEBLO

**UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA CIVIL,
ARQUITECTURA Y DISEÑO**

**“ANTEPROYECTO ARQUITECTÓNICO
PARA LA ELABORACIÓN DE UN
MUSEO DE CULTURA LOCAL
UTILIZANDO MATERIALES
TRADICIONALES EN LA PARROQUIA
DE TARQUI PROVINCIA DEL AZUAY
EN EL AÑO 2014.”**

INVESTIGACIÓN APLICADA

TIPO DE INVESTIGACIÓN

CONSTRUCCIONES Y ECOHABITABILIDAD

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

CIENCIA DE MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN

SUB LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

DIEGO ESTEBAN REYES ANDRADE

INVESTIGADOR

ARQ. RÓMULO LEONARDO CABRERA MERCHÁN

DIRECTOR

Cuenca – 14 Abril - 2014

B. Título

“ANTEPROYECTO ARQUITECTÓNICO PARA LA ELABORACIÓN DE UN MUSEO DE CULTURA LOCAL UTILIZANDO MATERIALES TRADICIONALES EN LA PARROQUIA DE TARQUI PROVINCIA DEL AZUAY EN EL AÑO 2014.”

C. Introducción

Libia Tepán, Cholita Tarqueña 2004-2005, presentó a la comisión de planificación de la Junta Parroquial un proyecto para la CREACIÓN DE UN MUSEO PARROQUIAL, además en cumplimiento a su vocación y para que este propósito tenga su inicio donó un lote de bienes para que sea utilizado como piezas del museo, solicitando en su informe a la parroquia que esta iniciativa cultural debe ser continuado por la nueva soberana del periodo 2005-2006, Diana Saquipay Nivicela. Iniciativas de esta índole que contribuyen a que el nivel de gestión de la Junta Parroquial se oriente a dotar de este importante EQUIPAMIENTO COMUNITARIO a esta parroquia que tiene una rica historia y tradición. Por ello en el nuevo terreno se planifico la construcción de éste anhelado museo el cual no llego a ser implantado, dando paso a esta actual propuesta para hacer realidad el proyecto museístico que aportara con muchos beneficios tanto culturales, económicos y patrimoniales a nivel local y nacional.

D. Planteamiento del problema

De acuerdo con los datos históricos de la parroquia Tarqui, no existe un lugar, complejo cultural o museo arqueológico donde la gente pueda llegar y encontrar ilustración, información o datos de la historia y tradición de esta parroquia con sus comunidades adyacentes, creando así una gran incertidumbre para todo aquel que visite esta parroquia, ya que no conoce ningún tipo de información o datos para orientarse si es que desea trasladarse a cualquiera de las 26 comunidades, esto es lo que produce que la parroquia pierda la atención de la gente que lo visita hacia la forma de vida que se desarrolla y por ende pierde su valor como lugar arqueológico, cultural y tradicional.

E. Hipótesis

La educación e interpretación de los fenómenos culturales es una de las tareas más importantes del museo, la cual debe estar en consonancia con sus objetivos. El museo no sólo debe ofrecer actividades de información de las 26 comunidades sino también de capacitación sin olvidar que el proceso de aprendizaje en los museos debe ser informal y contener una alta medida de recreación informal ya que ofrece conocimientos de una manera distinta, y que en cierta forma rompe con los métodos tradicionales de enseñanza utilizados en las escuelas e institutos de educación formal.

Por esta razón, es importante la elaboración de programas educativos coherentes que permitan llevar adelante la función educativa del museo. Los programas educativos son los responsables de captar e incorporar al visitante a las actividades del museo, además de generar y mantener el interés del público en el mismo.

F. Antecedentes

Las entidades Educativas de la parroquia de Tarqui no cuentan con un lugar de almacenamiento de información y a su vez de obtención o adquisición de datos étnicos, la cual ayudaría a conservar la historia, cultura, tradición de la parroquia y así proporcionar la mejor y más clara información que sea necesaria para elevar los conocimientos culturales tanto para la gente local, turistas, entidades educacionales y entidades municipales.

En el ámbito Socioeconómico la parroquia de Tarqui mantiene ciertos establecimientos como lugares dedicados a la práctica religiosa, bibliotecas, centros de salud, lugares para recreación, zoológicos, espacios para el deporte, espacios dedicados a la flora y fauna, lugares para realizar celebraciones por fechas históricas, llegando a la conclusión que Tarqui es una parroquia que genera una economía regulada de acuerdo a los equipamientos que posee, dando así la oportunidad para proponer, diseñar, construir y mantener un Museo de Cultura Local.

G. Objetivos

Objetivo General:

Lograr con el Museo de cultura local que la gente de la parroquia, turistas y entidades obtengan información sobre Tarqui y sus 26 comunidades de una forma ilustrada, clara y dinámica, permitiendo así conocer más sobre cada una de ellas y tener la información necesaria de cada comunidad al momento de trasladarse a cualquiera de estas, de tal forma que esta parroquia crezca en su ámbito cultural, tradicional, económico, turístico y a la vez se convierta en un lugar recreativo para la gente, ya que un Museo provoca curiosidad por obtener información de acontecimientos históricos y a la vez ilustrarnos sobre un aspecto antiguo y tradicional de un país, ciudad o pueblo. Este proyecto ayudara a fomentar todos los ámbitos mencionados, la recuperación de la cultura, su identidad y los valores de Tarqui, de esta manera enriquecer de información a todo aquel que visite el Museo de cultura local.

Objetivos Específicos:

Este museo ayudara a la parroquia de Tarqui a elevar en gran cantidad su economía ya que gracias a este proyecto se fomentara el turismo, este fomentara ingresos, estos ingresos producirán ganancias, estos a su vez se transformaran en producción e innovación para seguir ampliando y mejorando al museo, a la parroquia y sus lugares. De esta forma el museo ofrecerá al público y al país un equipamiento rico en cultura información, tradición, identidad y economía, que estará sirviendo y deleitando a sus visitantes todo el tiempo y perdurara a través de las generaciones de la parroquia según el mantenimiento y vida que la gente le ofrezca.

El Museo de Cultura Local se orienta fundamentalmente a la investigación, acopio, organización, preservación, valoración, interpretación, difusión y comprensión sistemática y permanente de los procesos artísticos-culturales propios de esta parroquia y sus 26 comunidades, entendida en su proyección nacional y latinoamericana.

El objetivo específico del Museo es contribuir a la transformación positiva de la calidad cultural de la parroquia, proporcionando un equipamiento de servicio educativo de carácter público, para que cada vez sectores más amplios de la población tengan las informaciones y herramientas culturales para valorar el hecho artístico, tradicional, cultural, e identidad propia como parroquia.

El Museo de Cultura Local, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone o exhibe, con propósitos de estudio, educación y deleite de colecciones de arte local, científicas, etc., siempre con un valor cultural y ético que nos llevará a conocer toda la información más relevante existente de Tarqui y sus 26 comunidades de una forma ágil, clara y dinámica.

Este Museo exhibirá colecciones, es decir, conjuntos de objetos e información que reflejan algún aspecto de la existencia humana de la Parroquia Tarqui y de cada una de las 26 comunidades, haciéndonos conocer su cultura, fechas importantes, tipo de vestimenta tradicional, comida típica, creencias y su proyección a futuro. Este tipo de colecciones, valiosas estarán a disposición del público para satisfacer cualquier duda que se produzca si no se conoce algún aspecto de la parroquia.

El Museo y sus exposiciones que contienen, sirven para enseñar algo. Cuando decimos enseñar se refiere tanto a "mostrar objetos" como a "explicar algo" acerca de ellos. Las exposiciones sirven para disfrutar de lo que vemos y al mismo tiempo pensar acerca de lo que se está viendo, así lograremos ampliar y enriquecer nuestros conocimientos de una forma clara y dinámica.

H. Justificación

A medida que transcurre el tiempo y con el paso de los años el deterioro de identidad de Tarqui será mayor, quedando así esta parroquia como una gran joya sin pulir, la cual se desea rescatar con este anteproyecto comunitario de cultura que es un Museo, donde toda la información y acontecimientos de la parroquia y sus 26 comunidades se depositen aquí, evitando la pérdida de valores tradicionales y principalmente de su identidad.

Con este anteproyecto lo que se quiere también es ampliar el acceso de los ciudadanos al conocimiento y contemplación de las artes visuales contemporáneas y tradicionales de su propio medio, como una forma de transformación del individuo, al mismo tiempo que preserva para el disfrute de las generaciones futuras su colección de obras de arte tradicionales de la parroquia y así conservar sus valores, tradiciones, cultura e identidad por varios años.

I. Marco teórico

A continuación se manifiestan varias propuestas sobre diseños de Museos en Ecuador y en varias partes de América Latina.

I.- UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO.

Tema a tratar: Museo de Arte Contemporáneo Itchimbia.

Autor(a): Sebastián Grijalva Mancheno.

Lugar y Fecha de elaboración del proyecto: Quito-Ecuador 12 de Mayo del 2010

Resumen de proyecto:

El Centro Histórico de Quito tiene una gran cantidad de Museos que están destinados al arte e historia colonial, y no existen espacio adecuado donde se pueda exhibir el arte contemporáneo por lo tanto se busca crear un espacio que permita entender este arte, definiendo la creatividad artísticas a través de su contenido en colecciones de pinturas, obras de arte esculturas e instalaciones. El objetivo principal del proyecto es mostrar el arte contemporáneo en todas sus expresiones convirtiéndola en una experiencia artística vinculada con la comunidad por medio de una relación con el espacio público. La idea es llegar a la comunidad generando un vínculo entre la ciudad, el museo y a su vez con el centro cultural Itchimbia convirtiéndola así en un espacio cultural importante para la ciudad.

II.- ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO FACULTAD DE RECURSOS NATURALES ESCUELA DE INGENIERÍA EN ECOTURISMO.

Tema a tratar: Planificación y diseño de un Museo de arte Colonial para la parroquia Sicalpa, cantón Colta, provincia de Chimborazo.

Autor(a): Alexandra Maribel Cruz Cruz.

Lugar y Fecha de elaboración del proyecto: Riobamba-Ecuador 2012

Resumen de proyecto:

La presente investigación propone: Planificación y Diseño de un Museo de Arte Colonial para la Parroquia Sicalpa, Cantón Colta, Provincia de Chimborazo, donde se elaboró el Inventario del Patrimonio Cultural, mediante la revisión de información secundaria y salidas de campo para la identificación, registro, georeferenciación, categorización y valoración del conjunto de bienes Patrimoniales de la parroquia Sicalpa, obteniendo que un 70% corresponden a Bienes Patrimoniales Materiales y el 30% a Bienes Patrimoniales Inmateriales. Tomando datos de la Dirección Provincial de Educación Hispana de Chimborazo y de la Regional 3 del Ministerio del Ambiente, se realizó el estudio mediante la aplicación de encuestas personales, teniendo aceptación del 57% por parte de estudiantes de esta parroquia y la ciudad de Riobamba de niveles primario y secundario y un 58% por parte de turistas extranjeros. Se realizó el Estudio Técnico mediante el diseño museológico y museográfico, la distribución de las salas del museo fue: Sala de Patrimonio Material, Sala de Patrimonio Inmaterial, Salón de Uso Múltiple y tienda de artesanías, conjuntamente se realizó el Plan de Marketing. Se elaboraron los respectivos organigramas estructurales y funcionales; manuales de funciones y de procedimientos para el personal y se diseñaron herramientas para la operación del servicio en cuanto al Estudio Administrativo. El Estudio Legal se elaboró mediante el análisis documental como: el Código de Ética para el Turismo, Constitución Política del Ecuador, Ley de Patrimonio Cultural, Ley de turismo y Políticas y Sistema de Museos del Ecuador. Se elaboró el Estudio Económico – Financiero teniendo como resultado que el proyecto es financieramente factible para su implementación.

*III.- ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL, FACULTAD DE INGENIERÍA MARÍTI-
MA Y CIENCIAS DEL MAR.*

Tema a tratar: Propuesta de Creación del Museo del Cacao en Guayaquil.

Autor(a): Fátima Monserrate Ramos Mendoza.

Lugar y Fecha de elaboración del proyecto: Guayaquil-Ecuador 2009.

Resumen de proyecto:

Este proyecto está enfocada en crear un Museo de Cacao en Guayaquil, ya que el fruto es un ícono de la ciudad de Guayaquil, fue el motor de la economía ecuatoriana, desarrollándose así proyectos ambiciosos que aportaran con la modernización del País y se gestaran grandes luchas por la libertad y el bienestar de hombres y mujeres, siendo el cacao uno de los motivos y hasta el medio para financiarlas ya que el producto tenía una gran demanda en mercados internacionales, llegando el Ecuador a convertirse en el primer exportador mundial por su excelente calidad y fino aroma, tomando en cuenta a su personaje y mano de obra principal: El Montubio Ecuatoriano:

*IV.- UNIVERSIDAD DE CHILE FACULTAD DE ARTES MAGISTER EN ARTES CON MENCIÓN EN TEORÍA E
HISTORIA DEL ARTE.*

Tema a tratar: Museo de arte Contemporáneo.

Autor(a): Guido Garaycochea Cannon.

Lugar y Fecha de elaboración del proyecto: Santiago de Chile 2013.

Resumen de proyecto:

Entender las perspectivas históricas del museo de arte moderno y su conexión con el pasado para entender cómo se generan los nuevos museos en el presente; cuáles son los marcos teóricos y conceptuales que son analizados en el proceso de generación de los mismos, y que en la mayoría de los casos son producto de una revisión de los antecedentes de los museos en los Estados Unidos en los siglos XX y XXI, sumados a un cruce de objetivos políticos, históricos y culturales específicos en cada caso. En este sentido se revisa en este trabajo la importancia de las colecciones privadas que fueron en el pasado y lo siguen siendo, el elemento seminal en el cual se basan los museos de arte contemporáneo.

Otro objetivo será realizar un recorrido histórico por la construcción de los espacios destinados a museos de arte moderno y contemporáneo nacidos en el siglo XX y su transformación en centros de cultura contemporánea.

V.- UNIVERSIDAD FRANCISCO MARROQUIN DE GUATEMALA FACULTAD DE ARQUITECTURA.

Tema a tratar: Diseño del Museo de arte Carlos Merida.

Autor(a): Johanna Guadalupe Frech Sevilla.

Lugar y Fecha de elaboración del proyecto: Guatemala-México 2002.

Resumen de proyecto:

Este proyecto no solamente trata de demostrarlo necesario que es disponer de estos complejos destinados a la educación y recreación como parte del desarrollo cultural y urbano de las características y la expresión estética de sus obras, aportan algo nuevo del arte, así lo hizo Carlos Merida, que sin duda alguna es la individualidad más importante de las artes plásticas guatemaltecas a nivel internacional, "su arte rescato las raíces indígenas de la cultura americana y con el uso de abstracción y la geometría, plasmo en líneas y colores la historia de una raza a través de los años, Sin embargo a pesar de ser un arte nacional con raíces propias no está dirigido solamente a un grupo ya que con sus características universales, su obra ha traspasado las fronteras"

Con este museo se pretende recopilar ña mayoría de sus obras para que se muestren en un lugar digno pára ello es necesario contar con las instalaciones apropiadas y darle la imagen que se merece. Por eso se incluye en e trabajo la investigación de los requisitos básicos de un museo y la tendencia del diseño de los mismos que se han dado a través de los años para lograr establecer la mejor solución Arquitectónica.

Se espera que con el Museo Carlos Merida se fomente la capacidad creadora tanto de los artistas guatemaltecos como del público en general. También se busca que contribuya a favorecer los intercambios de obras culturales con otros países, especialmente en forma de exposiciones temporales, conferencias, congresos, reuniones artísticas, seminarios yu todo tipo de actividades. (ilustre municipio de cuenca, 2008)

J. Metodología

- 1.1.- Tipo de investigación.
- 1.2.- Diseño de la investigación.
 - 1.2.1.-Etapas de la investigación.
- 1.3.- Técnicas de recolección de datos.
 - 1.3.1.- Entrevistas.
 - .3.2.- Visitas de campo.
 - .3.3.- Observación.
 - 1.3.4.- Investigación bibliográfica.
- 1.4.- Análisis y procesamiento de datos.
 - 1.4.1.- Análisis de contenido.
 - 1.4.2.- Análisis cualitativo.
 - 1.4.3.- Recopilación de datos mediante la entrevista.
 - 1.4.4.- Observación.
 - 1.4.5.- Técnicas de presentación de datos.

K. Resultados esperados

Lograr que el anteproyecto sea una herramienta que se use en un futuro para implantar un Equipamiento Comunitario de alta jerarquía que ayudara al crecimiento cultural de la parroquia, del cantón y del país, ya que un museo contiene muchísima historia que sirve para educar a las personas sobre algo, y es un equipamiento que poseen todos los países del mundo con el fin de rescatar todos los valores, historia y cultura de su propio medio para que perduren por generaciones.

CAPÍTULO I

HISTORIA DE LA PARROQUIA TARQUI.

1.- *Reseña histórica.*

1.1.- *Origen del nombre.*

- 1.1.2.- Ubicación.
- 1.1.3.- Distribución de terrenos.
- 1.1.4.- La misión geodésica en Tarqui.
- 1.1.5.- Epístola de la Parroquia Tarqui.
- 1.1.6.- Las 26 comunidades.
- 1.1.7.- Tradición y Cultura.

1.2.- *Delimitación y actividades.*

- 1.2.1.- División comunitaria.
- 1.2.2.- Comunidades y áreas de la parroquia.
- 1.2.3.- Población y vivienda.
- 1.2.4.- Economía y Producción.
- 1.2.5.- Planes, programas y proyectos.
- 1.2.6.- Misión parroquial.
- 1.2.7.- Visión parroquial.

1.3.- *Plan de Ordenamiento Territorial.*

- 1.3.1.- Ordenamiento y desarrollo territorial.
- 1.3.2.- Objetivos, metas y alcances del plan.
- 1.3.3.- Marco legal e institucional.
- 1.3.4.- Sistema del medio físico.
- 1.3.5.- Sistema económico social.
- 1.3.6.- Sistema socio-cultural.
- 1.3.7.- Sistema asentamientos humanos y territorio.
- 1.3.8.- Sistema de redes y conectividad.

1.4.- *Ecosistema.*

- 1.4.1.- Identificación de la red hídrica.
- 1.4.2.- Hidrografía cuencas y sub-cuencas.
- 1.4.3.- Río Tarqui.
- 1.4.4.- Características del suelo.
- 1.4.5.- Uso del suelo.
- 1.4.6.- Biodiversidad.
- 1.4.7.- Clima.

CAPÍTULO II

PATRIMONIO CULTURAL

2. - Historia de la ley de Patrimonio Cultural y los elementos fundamentales que lo conforman.

- 2.1.- La cultura.
- 2.1.2.- La identidad.
- 2.1.3.- El patrimonio.
- 2.1.4.- El patrimonio cultural.
- 2.1.5.- Tipos de bienes culturales.
- 2.1.6.- Valores asignados a los bienes culturales.
- 2.1.7.- La legislación.

2.2.- Importancia de conservación del patrimonio Cultural.

- 2.2.1.- Etapas de los bienes materiales culturales.
- 2.2.2.- Clasificación de los bienes culturales.
- 2.2.3.- Régimen de propiedad de los bienes culturales materiales.
- 2.2.4.- Relación del derecho cultural con otras ramas de las ciencias jurídicas.

2.3.- Normatividad internacional sobre la protección de patrimonio cultural.

- 2.3.1.- Principales convenciones de la Unesco sobre la protección del patrimonio cultural.
 - 2.3.1.1.- Carta de Venecia.
 - 2.3.1.2.- Convenio de París de 1970.
 - 2.3.1.3.- Convención de 1972.
 - 2.3.1.4.- Conferencia general de la Unesco de 1978.
 - 2.3.1.5.- Conferencia de México sobre política cultural 1982.
- 2.3.2.- Recomendaciones de la Unesco sobre la protección del patrimonio cultural.

2.4.- Normatividad nacional sobre la protección del Patrimonio Cultural.

- 2.4.1.- La constitución del Ecuador en el patrimonio cultural.
- 2.4.2.- Ley de patrimonio cultural, vigencia y cumplimiento.
- 2.4.3.- Inserción de artículos nuevos al reglamento de la ley de patrimonio cultural.
- 2.4.4.- Sanciones para proteger el patrimonio cultural.

2.5.- Bases Legales.

- 2.5.1.- Ley orgánica de la cultura.
- 2.5.2.- Normativa legal del Conac.
- 2.5.3.- Política cultural del estado.
- 2.5.4.- Objetivos generales y específicos.

CAPÍTULO III

LOS MUSEOS

3.- Infraestructura cultural.

3.1.- Que es un museo.

3.1.2.- Los museos y el patrimonio cultural.

3.1.3.- Importancia de los museos en la conservación del patrimonio cultural.

3.1.4.- Los museos más destacados del mundo.

3.1.5.- Evolución de los museos hasta nuestros días.

3.1.6.- Como debe ser la arquitectura de los museos.

3.1.7.- Museología, museografía y nueva museología.

3.1.8.- Que es un museo de Arqueología.

3.1.9.- Tipología de museos.

3.2.- Función Educativa del Museo.

3.2.1.- Programas educativos.

3.2.2.- Medios de apoyo a la actividad educativa.

3.2.3.- Actividades didácticas.

3.2.4.- El museo y la educación.

3.2.5.- Museos escolares

3.3.- Actividades de extensión a la comunidad.

3.3.1.- Definición de términos básicos.

3.3.2.- El museo como elemento urbano.

3.3.3.- Imagen local como proyecto urbano.

3.3.4.- Lugar y función de los museos en la comunidad

3.3.5.- Propaganda en favor de los museos.

3.3.6.- Disposiciones materiales y admisión en los museos.

CAPÍTULO IV

FASE DESCRIPTIVA DEL PROYECTO

4.- Esquema de variables a ser investigados.

- 4.1.- Selección de variables a desarrollar.
 - 4.1.1.- Entorno.
 - 4.1.2.- Ambiente.
 - 4.1.3.- Flujo de circulación.
 - 4.1.4.- Espacios independientes.
 - 4.1.5.- Servicios básicos.
 - 4.1.6.- Arquitectura, estructura y espacio.

4.2.- Entorno-Implantación.

- 4.2.1.- Localización.
- 4.2.2.- Situación.
- 4.2.3.- Ubicación.

4.3.- Variables Ambientales.

- 4.3.1.- Sismicidad regional.
- 4.3.2.- Relieve.
- 4.3.3.- Clima.
- 4.3.4.- Precipitación.
- 4.3.5.- Temperatura.
- 4.3.6.- Humedad relativa.
- 4.3.7.- Insolación.
- 4.3.8.- Nubosidad.
- 4.3.9.- Vientos.
- 4.3.10.- Hidrografía.
- 4.3.11.- Vegetación.

4.4.- Variables Arquitectónicas y Urbanas.

- 4.4.1.- Generalidades para la intervención en el sector.
- 4.4.2.- Subordinar las intervenciones al paisaje.
- 4.4.3.- Minimizar la intervención vehicular.
- 4.4.4.- Maximizar las áreas destinadas para el peatón.
- 4.4.5.- Arborizar los sitios que requieran de sombra para el confort del peatón y en las áreas de estacionamiento.
- 4.4.6.- Realizar un estudio coherente de iluminación.
- 4.4.7.- Incorporación de áreas de recreación activa y pasiva.
- 4.4.8.- Concentrar las actividades e intervenciones en los puntos que la geografía natural los permita.

4.5.- Cruce de Variables.

- 4.5.1.- Vegetación-volumen.
- 4.5.2.- Vegetación insolación y actividades.
- 4.5.3.- Edificación-ubicación.
- 4.5.4.- Edificación-topografía.
- 4.5.5.- Edificación-vientos.
- 4.5.6.- Actividades visuales.
- 4.5.7.- Volumen-percepción.

- 4.5.8.- Vehicular-peatonal.
- 4.5.9.- Peatonal-asoleamiento.
- 4.5.10.- Topografía-vialidad.
- 4.5.11.- Métodos para evitar insolación.
- 4.5.12.- Visuales.

CAPÍTULO V

DESARROLLO ARQUITECTONICO DEL MUSEO

5.- Programa Arquitectónico de necesidades.

- 5.1.- Zona exterior.
- 5.1.2.-Zona pública.
- 5.1.3.- Zona administrativa.
- 5.1.4.- Zona privada.
- 5.1.5.- Zona de servicios generales.

5.2.- Descripción de zonas.

- 5.2.1.- Servicios complementarios.
- 5.2.2.- Servicios educativos.
- 5.2.3.- Servicios de curaduría.
- 5.2.4.- Área de almacenes.

5.3.- Especificaciones para instalaciones e interiores de la edificación.

- 5.3.1.- Ventilación.
- 5.3.2.- Instalaciones eléctricas.
- 5.3.3.- Iluminación.
- 5.3.4.- Sistemas de seguridad.
- 5.3.4.1.- Contra robo.
- 5.3.4.2.- Contra incendios.
- 5.3.5.- Hidráulica y sanitarias.
- 5.3.6.- Construcción.
- 5.3.7.- Recursos técnicos para el control y medición de factores climáticos.

5.4.- Especificaciones de la inserción de la edificación en el contexto.

- 5.4.1.- Ubicación y proyección en el contexto.
- 5.4.2.- Accesibilidad.
- 5.4.3.- Orientación del equipamiento.
- 5.4.4.- Posibilidad de crecimiento.
- 5.4.5.- Gestión para la implantación del proyecto.
- 5.4.6.- Financiamiento del proyecto.
- 5.4.7.- Presupuesto del equipamiento.

5.5.- Elementos indispensables para elaborar una edificación de valor histórico arquitectónico para uso museístico.

- 5.5.1.- Especificaciones técnicas y funciones generales.
- 5.5.2.- Criterios de diseño.
- 5.5.3.- Zonificación de la propuesta.
- 5.5.4.- Programa de áreas y metrajes del proyecto.
- 5.5.5.- Cuadro de relaciones espaciales directas, indirectas y nulas.
- 5.5.6.- Zonificación de áreas principales.
- 5.5.7.- Rutas críticas.

5.6.-MEMORIA DESCRIPTIVA Y SISTEMA CONSTRUCTIVO DEL PROYECTO.

- 5.6.1.- Idea principal.
- 5.6.2.- Espacio y recorrido.
- 5.6.3.- Forma del equipamiento.
- 5.6.4.- Sistema constructivo.
- 5.6.5.- Materiales tradicionales.
- 5.6.6.- Uso de los Materiales tradicionales para su construcción.
- 5.6.7.- Instalaciones alternas de los materiales tradicionales..

M. Cronograma.

Cuadro 1.

Tiempo Actividad	Mes 1			
	S1	S2	S3	S4
Investigación Bibliográfica	X	X		
Investigación de campo			X	
Investigación fotográfica				X

Tiempo Actividad	Mes 2			
	S1	S2	S3	S4
Investigación Bibliográfica historia Tarqui	X	X		
Investigación Bibliográfica visita a Tarqui		X	X	
Investigación Bibliográfica de las comunidades			X	X
Investigación Bibliográfica delimitación Tarqui			X	X
Investigación Bibliográfica ordenamiento Tarqui				X
Investigación Bibliográfica ecosistema Tarqui				X

Tiempo Actividad	Mes 3			
	S1	S2	S3	S4
Investigación Bibliográfica sobre patrimonio cultural	X			
Investigación Bibliográfica conservación patrimonio cultural		X		
Investigación Bibliográfica y campo visita al INPAC			X	
Investigación Bibliográfica normativas nacionales e internacionales			X	X
Investigación Bibliográfica ley orgánica de cultura				X

Tiempo Actividad	Mes 4			
	S1	S2	S3	S4
Investigación Bibliográfica de los museos	X	X		
Investigación Bibliográfica función educativa		X		
Investigación Bibliográfica crecimiento en la comunidad	X			
Investigación campo visita a museos			X	
Investigación campo ubicación del terreno				X
Investigación campo encuestas en la comunidad				X

Tiempo Actividad	Mes 5			
	S1	S2	S3	S4
Investigación Bibliográfica desarrollo de variables		X		
Investigación campo entorno e implantación		X		
Investigación Bibliográfica y campo variables ambientales	X			
Investigación Bibliográfica variables arquitectónicas			X	
Investigación Bibliográfica y campo cruce de variables				X
Investigación campo toma de fotografías	X			

Tiempo Actividad	Mes 6			
	S1	S2	S3	S4
Investigación Bibliográfica Programa Arquitectónico de necesidades.	X			
Investigación Bibliográfica Descripción de zonas		X		
Investigación Bibliográfica Especificación para instalaciones e interiores de la edificación.			X	
Investigación Bibliográfica y campo Especificación de la inserción de la edificación en el contexto	X			
Investigación Bibliográfica Elementos indispensables para elaborar una edificación de valor histórico arquitectónico.				X

Tiempo Actividad	Mes 7			
	S1	S2	S3	S4
Plantas arquitectónicas	X	X		
Emplazamiento y planta de cubiertas.		X		
Elevaciones y cortes			X	
Planta de cimientos e instalaciones sanitarias y eléctricas			X	X
Perspectivas exteriores e interiores.				X

N. Presupuesto.

Cuadro 2.

Nº	Descripción	Cantidad	Valor unitario USD	Valor total USD
1	PROTOCOLO DE TESIS PARA APROBAR Y BOSETOS	2	5.00	10.00
2	SOLICITUDES UNIVERSITARIAS	5	2.00	10.00
.3.	VIATICOS	10	5.00	50.00
4	FICHAS PARA ENCUESTAS	50	0.20	10.00
5	VISITA A MUSEOS DE QUITO	6	5.00	30.00
6	MEDICIÓN DE TERRENO PARA IMPLANTAR EL PROYECTO	1	20.00	20.00
7	EMPASTADO DE TESIS	4	10.00	40.00
8	OTROS	1	30.00	30.00
			Total	200.00

DIRECTOR:

Arq. Rómulo Cabrera. _____

INVESTIGADOR:

Diego Esteban Reyes Andrade. _____

O. Bibliografía

Colaboradores de Wikipedia. Museología [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2008 [fecha de consulta: 4 de enero del 2014]. Disponible en <<http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Museolog%C3%ADa&oldid=14078399>>.

Colaboradores del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. MARCO [en línea]. Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey 2006-2007 [fecha de consulta: 28 de diciembre del 2013]. Disponible en: <http://www.marco.org.mx/marco.htm>

Colaboradores de Wikipedia. Arte contemporáneo [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2008 [fecha de consulta: 26 de octubre del 2013]. Disponible en: <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Arte_contempor%C3%A1neo&oldid=15526038>.

Colaboradores de Museo de Venezuela. Tecnología Museística [en línea]. Museos de Venezuela 2008 [fecha de consulta: 10 de octubre del 2013]. Disponible en: <http://www.museosdevenezuela.org/Documentos/Normativas/Normativa1_1.shtml>.

Colaboradores de Plastlum Venezuela. Especificaciones Técnicas de Productos [en línea]. Plastlum 2009 [fecha de consulta: 02 de marzo del 2014]. Disponible en: <<http://www.plastlum.com> *

Colaboradores Diller Scofidio+Renfro. [en línea]. Diller Scofidio+Renfro Arquitectos [fecha de consulta: 12 de noviembre del 2013]. Disponible en: <<http://www.dillerscofidio.com>

Colaboradores Vector Foiltec. Especificaciones de Materiales y Productos [en línea]. Vector Foiltec 2006 [fecha de consulta: 02 de marzo del 2014]. Disponible en: <<http://www.vectorfoiltec.com>

Colaboradores de Plataforma Arquitectura Edificaciones Culturales [en línea]. Plataforma Arquitectura 2007 [fecha de consulta: 11 de febrero del 2014]. Disponible en: <<http://www.plataformarquitectura.com>

Colaboradores de Colegio de Arquitectos de Venezuela. Materiales Innovadores [en línea]. Colegio de Arquitectos 1999- 2009 [fecha de consulta: 08 de enero del 2014]. Disponible en: <<http://www.colegiodearquitectos.com.ve>

Conac. 2006. Normativas Técnicas de Museos. El Museo Concepto y Lineamientos Generales. 3ra Edición. Caracas Venezuela

CONAC, Consejo Nacional de la Cultura - Ministerio del Poder Popular para la Cultura. Misión [en línea]

Fonseca- Monserrate (1998) Museos de Arte: Tipologías Museísticas. 2da Edición. Barcelona, España.

ICOM. 1979. Dossier de references techniques: Normes relatives a la protection des collection de musée. Unesco, París. 31 pp. o

ICOM. 1982. La Conservación un desafío a la profesión. Volumen XXXIV, No. 1, París, Francia.

ICOM. 1984. The conservator-restorer. A definition at the profession. Copenhagen.

Instituto del Patrimonio Cultural. Pautas metodológicas de inventario y catalogación de obras museables. Lima PNUD-UNESCO

Ley de Patrimonio Cultural y Reglamento. Corporación de Estudios y Publicaciones Quito - Ecuador 1993

Reglamento General de la Ley de Patrimonio Cultural. R.O. No. 78 7 Presidencia de la República. Quito - Ecuador, 1984

Riviere, G.H. La museología. Curso de museología textos y testimonios. Torrejón de Ardoz, España: Alkal (Col. Arte y estética, N°30)

ENCUESTAS PARA LA ELABORACIÓN DEL MUSEO DE CULTURA LOCAL EN LA PARROQUIA DE TARQUI.

Datos personales:

Marque con una X en las respuestas Si - No

Nombres y Apellidos:.....Ci:.....Edad:.....

Ciudadanía:..... Ocupación:.....

1.- ¿Le interesaría a usted saber sobre la cultura y tradición de Tarqui con sus veinte y seis comunidades?

Si..... No.....

2.- ¿Le gustaría a usted llegar a un lugar donde toda la información de Tarqui y sus veinte y seis comunidades sean expuestas de forma amena?

Si..... No.....

3.- ¿Qué le parece a usted la idea de crear un Museo de Cultura Local para Tarqui?

Buena..... Mala.....

¿Porqué?:.....
.....

4.- ¿Está usted de acuerdo en que se eduque al visitante solo con información sobre Tarqui y sus veinte y seis comunidades dentro de este museo?

Si..... No.....

5.- ¿Cree usted que con el museo de cultura local y su información, el visitante quede satisfecho sobre la parroquia Tarqui y sus veinte y seis comunidades?

Si..... No.....

¿Porqué?:.....
.....

6.- ¿Cree usted que el museo de cultura local ayude a fomentar el conocimiento sobre la parroquia, el turismo y su economía?

Si..... No.....

¿Porqué?:.....
.....

7.- ¿Cree usted que el museo de cultura local sea un equipamiento importante que ayude a la parroquia para su desarrollo y su conservación cultural?

Si..... No.....

¿Porqué?:.....
.....

Fotografías del terreno para implantación del museo.



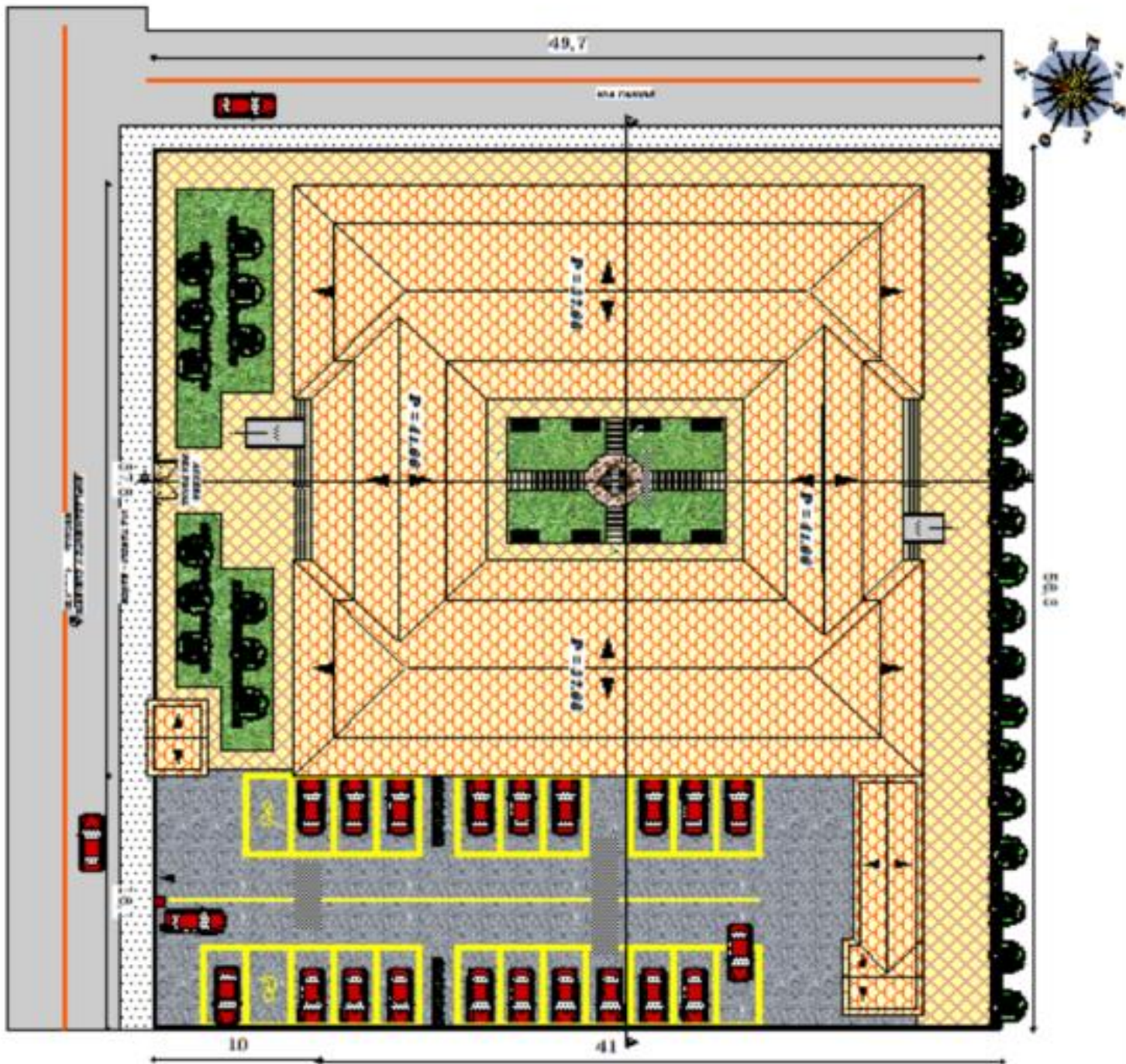
PLANOS DEL MUSEO DE CULTURA LOCAL PARA TARQUI



UNIVERSIDAD CATOLICA DE CUENCA	
FACULTAD DE INGENIERIA	
CATEDRA DE ARQUITECTURA	
PROYECTO DE PLANTEAMIENTO	
- PLANTA BAJA -	
AUTOR: []	
FECHA: []	

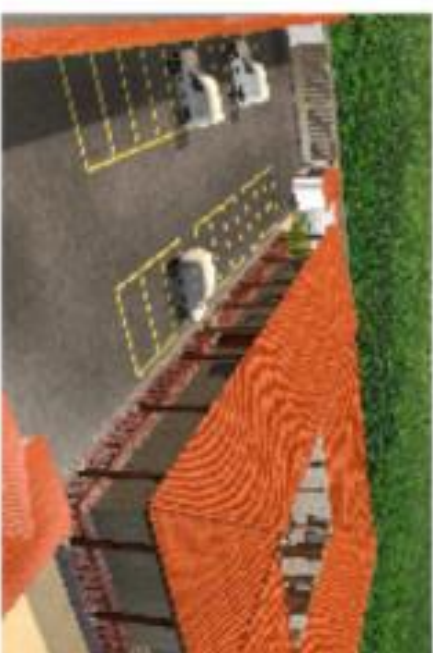


UNIVERSIDAD CATOLICA DE QUENICA	
FACULTAD DE INGENIERIA	
ESCUELA DE INGENIERIA EN ELECTRICIDAD	
CARRERA DE INGENIERIA EN ELECTRICIDAD	
PROYECTO DE DISEÑO DE UN CENTRO DE INVESTIGACION EN ELECTRICIDAD	
AUTOR: ING. JUAN CARLOS GARCIA	
FECHA: 2014	
Escala: 1:100	



MATERIALES DE CONSTRUCCION

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE	
FACULTAD DE INGENIERIA	
CARRERA DE INGENIERIA EN CIENCIAS DE LA CONSTRUCCION	
CATEDRA DE FUNDACIONES	
PROYECTO DE FUNDACIONES PARA UN PUESTO DE BOMBEO DE AGUA	
AUTOR: [Nombre]	
FECHA: [Fecha]	
Escala: 1:1000	



UNIVERSIDAD CATHOLICA DE QUENSA	
FACULTAD DE INGENIERIA	
CARRERA DE INGENIERIA EN ELECTRICIDAD	
CATEDRA DE SISTEMAS DE ENERGIAS ALTERNATIVAS	
PROYECTO DE DISEÑO DE UN SISTEMA DE ENERGIAS ALTERNATIVAS	
TITULO: DISEÑO DE UN SISTEMA DE ENERGIAS ALTERNATIVAS	
AUTOR: JUAN CARLOS GARCIA	
FECHA: 2023	
LUGAR: QUENSA	

