



ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA

ESCUELA DE DISEÑO GRÁFICO

“PRESENCIA DE LOS ESTILOS GRÁFICOS EN LAS EDIFICACIONES MÁS REPRESENTATIVAS DE LA CIUDAD DE RIOBAMBA, PROPUESTA DE UN SISTEMA DE FORMAS Y COLORES.”

TESIS DE GRADO

Previa la obtención del Título de:

LICENCIADO EN DISEÑO GRÁFICO

Presentado por:

PAUL EDGARDO BAUTIN VIVAR

CRISTIAN JAVIER PANCHEZ CHINCHE

RIOBAMBA – ECUADOR

2013

Un profundo agradecimiento a la FACULTAD DE INFORMATICA Y ELECTRONICA y en especial a la Escuela de Diseño Gráfico, por el apoyo brindado durante nuestros estudios, y a todas las personas que siempre estuvieron dispuestos a compartir su tiempo, conocimientos y experiencias.

Los Autores

A Dios por darme el privilegio de vivir y disfrutar de mi esposa Cristina, mi hijo Kaled, mi Madre Yorlenis y mis hermanos, que han sido pilar fundamental en todo lo que soy, en toda mi educación, tanto académica, como de la vida, por su incondicional amor perfectamente mantenido a través del tiempo.

Paúl

A Dios por haberme permitido llegar hasta este punto y darme de su infinita bondad y amor; a mi Padre Leonidas y hermanos por el ejemplo de perseverancia y constancia que los caracterizan, que me han infundado, por el valor mostrado para seguir adelante y su entrañable amor.

Cristian

En memoria de mi Madre, siempre me guiará la luz de tu amor...

NOMBRE

FIRMA

FECHA

Ing. Iván Menes Camejo

**DECANO FACULTAD DE
INFORMATICA Y ELECTRONICA**

Arq. Ximena Idrobo

DIRECTOR DE ESCUELA

Dis. Mónica Sandoval

DIRECTOR DE TESIS

Lcdo. Fabián Calderón

MIEMBRO DEL TRIBUNAL

Lcdo. Roberto Rodríguez

MIEMBRO DE TRIBUNAL

Lcdo. Carlos Rodríguez

**DIRECTOR DEL CENTRO DE
DOCUMENTACIÓN**

NOTA DE TESIS

“Nosotros, Paúl Edgardo Bautín Vivar y Cristian Javier Pánchez Chinche, somos responsables de las ideas, doctrinas y resultados expuestos en esta tesis; y, el patrimonio intelectual de la Tesis de Grado pertenece a la ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DE CHIMBORAZO”.

Paúl E. Bautín V.

Cristian J. Pánchez Ch.

INDICE GENERAL

PORTADA

AGRADECIMIENTO

DEDICATORIA

INDICE GENERAL

INDICE DE FIGURAS

INDICE DE TABLAS

CAPITULO I

1.- MARCO REFERENCIAL	18
1.1 ANTECEDENTES.....	18
1.2 JUSTIFICACIÓN	20
1.3 OBJETIVOS	21
1.3.1 OBJETIVO GENERAL.....	21
1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	21
1.4 HIPÓTESIS	22

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO	23
2.1 CONCEPTOS DE DISEÑO	23
2.1.1 ELEMENTOS DEL DISEÑO	23
2.1.2 TECNICAS DE DISEÑO GRÁFICO	25
2.1.3 FORMA	27
2.1.4 INTERRELACIÓN DE FORMAS.....	30
2.1.5 CLASIFICACIÓN DE LA FORMA	31
2.1.6 COLOR.....	33
2.2 ESTILOS DE DISEÑO GRÁFICO	40

2.2.1 DEFINICIÓN.....	40
2.2.2 ESTILOS EN PERIODO MEDIEVAL HASTA EL SIGLO XVIII	42
2.2.3 ESTILOS PRESENTES DEL RENACIMIENTO	44
2.2.4 ESTILOS DE LA VANGUARDIA.....	55
2.3 DISEÑO MULTIMEDIA	74
2.3.1 ÁMBITOS DE DESARROLLO DE MULTIMEDIA.....	75
2.3.2 FORMATOS MULTIMEDIA	75
2.3.3 ELEMENTOS DE UN MULTIMEDIA.....	76
2.3.4 ELEMENTOS DE ORGANIZACIÓN.....	78
2.3.5 COMPONENTES	79
2.3.7 CARACTERÍSTICAS DEL MULTIMEDIA	80
2.3.8 ESTRUCTURA BÁSICA DE LOS MATERIALES MULTIMEDIA.....	81
2.3.9 NAVEGABILIDAD	83
2.3.10 LEGIBILIDAD	83
2.3.11 INTERFAZ	84

CAPITULO III

3.- EDIFICIOS DE RIOBAMBA	85
3.1 ANTECEDENTES	85
3.1.1 HISTORIA.....	85
3.1.2 GEOGRAFIA	101
3.2 EDIFICACIONES REPRESENTATIVAS DE RIOBAMBA	102
3.2.1 DEFINICIÓN DE LA MUESTRA.....	102
3.2.2 CARACTERIZACIÓN DE LAS EDIFICACIONES.....	103

CAPITULO IV

4.- ANÁLISIS DE ESTILOS GRÁFICOS ENCUNTRADOS EN LAS EDIFICACIONES	166
4.1 CARACTERÍSTICAS REPRESENTATIVAS DE LOS ESTILOS	166
4.2 FORMAS Y GAMAS CROMÁTICAS	168
4.2.1 CATEDRAL	168
4.2.2 LA CONCEPCIÓN.....	171

4.2.3 EDIFICIO DEL SRI	172
4.2.4 COLEGIO MALDONADO.....	174
4.2.5 EDIFICIO DEL CORREO	175
4.2.6 LA BASILICA.....	178
4.2.7 LA CASA DEL FERROCARRIL DEL SUR.....	179
4.2.8 RELOJ DE LARA	181
4.2.9 IGLESIA DE SAN FRANCISCO	182
4.2.10 IGLESIA DE LA DOLOROSA	185
4.2.11 LA CASA CALERO	186
4.2.12 LA CASA DE BOLIVAR	188
4.2.13 TEMPLO DE SAN ALFONSO.....	190
4.2.14 TEMPLO DE SAN ANTONIO.....	194
4.2.15 LA CASA MUSEO	196
4.2.16 EDIFICIO DEL MUNICIPIO	198
4.2.17 TEMPLO DE LA MERCED	199
4.2.18 ESTACION DEL FERROCARRIL	202
4.2.19 LA CAPILLA DEL SACRILEGIO.....	203
4.2.20 EL TEATRO LEON.....	205
4.3 ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE ESTILOS GRÁFICOS Y ARQUITECTURA	206
4.4 ANÁLISIS COMPARATIVO DE RASGOS ENCONTRADOS EN LAS EDIFICACIONES	210
4.4.1 CUADRO DE FORMAS “A”	210
4.4.2 CUADRO DE FORMAS “B”.....	211
4.4.3 CUADRO DE FORMAS “C”	212
4.4.4 CUADRO DE FORMAS “D”	213
4.4.5 CUADRO DE FORMAS “E”	214
4.4.6 CUADRO DE FORMAS “F”	215
4.4.7 CUADRO DE FORMAS “G”	216
4.4.8 CUADRO DE FORMAS “H”	218
4.4.9 CUADRO DE FORMAS “I”	218
4.4.10 CUADRO DE FORMAS “J”.....	220
4.4.11 CUADRO DE FORMAS “K”	220

4.4.12 CUADRO DE FORMAS “L”	221
4.4.13 CUADRO DE FORMAS “M”	223
4.4.14 CUADRO DE FORMAS “N”	226
4.4.15 CUADRO DE FORMAS “Ñ”	227
4.4.16 CUADRO DE FORMAS “O”	228
4.4.17 CUADRO DE FORMAS “P”	229
4.4.18 CUADRO DE FORMAS “Q”	230
4.4.19 CUADRO DE FORMAS “R”	230
4.5 ANÁLISIS COMPARATIVO DE COLORES ENCONTRADOS EN LAS EDIFICACIONES	232

CAPITULO V

5. ELABORACIÓN DE PROPUESTA	236
5.1. PROPUESTA GRÁFICA	236
5.1.1. ISOLOGO	236
5.1.2. INFOGRAFIA	245
5.1.3. SEÑALETICA INSITU	249
5.1.4. LIBRO MULTIMEDIA.....	251

CAPÍTULO VI

6. VALIDACIÓN Y COMPROBACIÓN DE LA HIPOTESIS	254
6.1. ANTECEDENTES	254
6.2. TABULACIÓN DE RESULTADOS	255
6.3. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	256
6.4. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS	257
6.5. DEMOSTRACIÓN DE LA HIPÓTESIS	257

CONCLUSIONES

RECOMENDACIONES

RESUMEN

SUMMARY

GLOSARIO

ANEXOS

BIBLIOGRAFÍA

INDICE DE FIGURAS

Fig. II. 1 Punto	27
Fig. II. 2 Línea	28
Fig. II. 3 Plano	29
Fig. II. 4 Volumen.....	29
Fig. II. 5 Círculo Cromático.....	34
Fig. II. 6 Colores Primarios	34
Fig. II. 7 Colores Secundarios	34
Fig. II. 8 Colores Terciarios.....	35
Fig. II. 9 Modo de color RGB.....	38
Fig. II. 10 Modo de color CMYK.....	39
Fig. II. 11 Arte Bizantino.....	42
Fig. II. 12 Manierismo	45
Fig. II. 13 El Barroco	47
Fig. II. 14 El Rococó.....	50
Fig. II. 15 Art Nouveau.....	52
Fig. II. 16 Impresionismo	55
Fig. II. 17 Fauvismo.....	58
Fig. II. 18 Expresionismo	59
Fig. II. 19 El Cubismo	61
Fig. II. 20 El Purismo.....	64
Fig. II. 21 El Futurismo	65
Fig. II. 22 El Dadaísmo.....	67
Fig. II. 23 El Neoplasticismo	69
Fig. II. 24 Suprematismo y C.....	71
Fig. III. 25 Iglesia La Catedral.....	103
Fig. III. 26 Iglesia La Concepción	108
Fig. III. 27 Edificio del SRI	112
Fig. III. 28 Edificio Colegio Maldonado	115
Fig. III. 29 Edificio del Correo	118
Fig. III. 30 Iglesia La Basílica	122
Fig. III. 31 Edificio Casa del Ferrocarril del Sur	126
Fig. III. 32 Edificio Reloj de Lara	131
Fig. III. 33 Iglesia de San Francisco	133
Fig. III. 34 Iglesia de La Dolorosa.....	136
Fig. III. 35 Edificio Casa Calero.....	139
Fig. III. 36 Edificio Casa de Bolívar.....	142
Fig. III. 37 Iglesia San Alfonso.....	145

Fig. III. 38 Iglesia San Antonio	148
Fig. III. 39 Edificio de La Casa Museo.....	150
Fig. III. 40 Edificio del Municipio.....	152
Fig. III. 41 Iglesia de La Merced	155
Fig. III. 42 Estación del Ferrocarril	157
Fig. III. 43 Capilla del Sacrilegio	160
Fig. IV. 44 F. 1 Catedral	168
Fig. IV. 45 F. 2 Catedral	168
Fig. IV. 46 F. 3 Catedral	169
Fig. IV. 47 F. 4 Catedral	169
Fig. IV. 48 F. 5 Catedral	169
Fig. IV. 49 F. 6 Catedral	170
Fig. IV. 50 F. 7 Catedral	170
Fig. IV. 51 F. 8 Catedral	170
Fig. IV. 52 F. 9 Catedral	171
Fig. IV. 53 F. 1 Concepción.....	171
Fig. IV. 54 F. 2 Concepción.....	171
Fig. IV. 55 F. 3 Concepción.....	171
Fig. IV. 56 F. 4 Concepción.....	171
Fig. IV. 58 F. 6 Concepción.....	172
Fig. IV. 57 F. 5 Concepción.....	172
Fig. IV. 59 F. 1 SRI	172
Fig. IV. 60 F. 2 SRI	172
Fig. IV. 61 F. 3 SRI	172
Fig. IV. 62 F. 4 SRI	173
Fig. IV. 63 F. 5 SRI	173
Fig. IV. 64 F. 6 SRI	173
Fig. IV. 65 F. 7 SRI	174
Fig. IV. 66 F. 1 Maldonado	174
Fig. IV. 67 F. 2 Maldonado	174
Fig. IV. 68 F. 3 Maldonado	174
Fig. IV. 69 F. 4 Maldonado	174
Fig. IV. 70 F. 5 Maldonado	174
Fig. IV. 71 F. 6 Maldonado	174
Fig. IV. 72 F. 7 Maldonado	175
Fig. IV. 73 F. 1 Correo.....	175
Fig. IV. 74 F. 2 Correo.....	175
Fig. IV. 75 F. 3 Correo.....	175
Fig. IV. 76 F. 4 Correo.....	176
Fig. IV. 77 F. 5 Correo.....	176
Fig. IV. 78 F. 6 Correo.....	176
Fig. IV. 79 F. 7 Correo.....	177

Fig. IV. 80 F. 8 Correo.....	177
Fig. IV. 81 F. 9 Correo.....	177
Fig. IV. 82 F. 10 Correo.....	178
Fig. IV. 83 F. 1 Basílica.....	178
Fig. IV. 84 F. 2 Basílica.....	178
Fig. IV. 85 F. 3 Basílica.....	178
Fig. IV. 86 F. 4 Basílica.....	179
Fig. IV. 87 F. 1 Ferrocarril del S.	179
Fig. IV. 88 F. 2 Ferrocarril del S.	179
Fig. IV. 89 F. 3 Ferrocarril del S.	180
Fig. IV. 90 F. 4 Ferrocarril del S.	180
Fig. IV. 91 F. 5 Ferrocarril del S.	180
Fig. IV. 92 F. 6 Ferrocarril del S.	180
Fig. IV. 93 F. 7 Ferrocarril del S.	180
Fig. IV. 96 F. 3 Reloj.....	181
Fig. IV. 95 F. 2 Reloj.....	181
Fig. IV. 94 F. 1 Reloj.....	181
Fig. IV. 98 F. 5 Reloj.....	181
Fig. IV. 97 F. 4 Reloj.....	181
Fig. IV. 99 F. 6 Reloj.....	182
Fig. IV. 102 F. 3 S. Francisco.....	182
Fig. IV. 101 F. 2 S. Francisco.....	182
Fig. IV. 100 F. 1 S. Francisco.....	182
Fig. IV. 104 F. 5 S. Francisco.....	183
Fig. IV. 105 F. 6 S. Francisco.....	183
Fig. IV. 103 F. 4 S. Francisco.....	183
Fig. IV. 106 F. 7 S. Francisco.....	184
Fig. IV. 107 F. 8 S. Francisco.....	184
Fig. IV. 108 F. 9 S. Francisco.....	184
Fig. IV. 109 F. 10 S. Francisco.....	184
Fig. IV. 114 F. 5 Dolorosa.....	185
Fig. IV. 111 F. 2 Dolorosa.....	185
Fig. IV. 110 F. 1 Dolorosa.....	185
Fig. IV. 112 F. 3 Dolorosa.....	185
Fig. IV. 113 F. 4 Dolorosa.....	185
Fig. IV. 115 F. 6 Dolorosa.....	186
Fig. IV. 116 F. 1 Casa Calero.....	186
Fig. IV. 117 F. 2 Casa Calero.....	186
Fig. IV. 118 F. 3 Casa Calero.....	187
Fig. IV. 119 F. 4 Casa Calero.....	187
Fig. IV. 120 F. 5 Casa Calero.....	187
Fig. IV. 122 F. 7 Casa Calero.....	188

Fig. IV. 121 F. 6 Casa Calero	188
Fig. IV. 124 F. 2 Casa de Bolívar	188
Fig. IV. 123 F. 1 Casa de Bolívar	188
Fig. IV. 125 F. 3 Casa de Bolívar	189
Fig. IV. 126 F. 4 Casa de Bolívar	189
Fig. IV. 123 F. 1 Casa de Bolívar	189
Fig. IV. 124 F. 2 Casa de Bolívar	189
Fig. IV. 125 F. 3 Casa de Bolívar	190
Fig. IV. 126 F. 4 Casa de Bolívar	190
Fig. IV. 127 F. 1 San Alfonso.....	190
Fig. IV. 128 F. 2 San Alfonso.....	191
Fig. IV. 129 F. 3 San Alfonso.....	191
Fig. IV. 130 F. 4 San Alfonso.....	191
Fig. IV. 131 F. 5 San Alfonso.....	191
Fig. IV. 132 F. 6 San Alfonso.....	192
Fig. IV. 133 F. 7 San Alfonso.....	192
Fig. IV. 134 F. 8 San Alfonso.....	192
Fig. IV. 135 F. 9 San Alfonso.....	192
Fig. IV. 136 F. 10 San Alfonso.....	193
Fig. IV. 137 F. 11 San Alfonso.....	193
Fig. IV. 138 F. 12 San Alfonso.....	193
Fig. IV. 139 F. 1 San Antonio.....	194
Fig. IV. 140 F. 2 San Antonio.....	194
Fig. IV. 141 F. 3 San Antonio.....	194
Fig. IV. 142 F. 4 San Antonio.....	194
Fig. IV. 145 F. 7 San Antonio.....	195
Fig. IV. 144 F. 6 San Antonio.....	195
Fig. IV. 143 F. 5 San Antonio.....	195
Fig. IV. 146 F. 1 Casa Museo	196
Fig. IV. 147 F. 2 Casa Museo	196
Fig. IV. 148 F. 3 Casa Museo	196
Fig. IV. 149 F. 4 Casa Museo	197
Fig. IV. 150 F. 5 Casa Museo	197
Fig. IV. 151 F. 6 Casa Museo	197
Fig. IV. 152 F. 7 Casa Museo	198
Fig. IV. 153 F. 8 Casa Museo	198
Fig. IV. 154 F. 1 Municipio	198
Fig. IV. 155 F. 2 Municipio	198
Fig. IV. 156 F. 3 Municipio	199
Fig. IV. 157 F. 1 La Merced	199
Fig. IV. 158 F. 2 La Merced	199
Fig. IV. 159 F. 3 La Merced	200

Fig. IV. 160 F. 4 La Merced	200
Fig. IV. 161 F. 5 La Merced	200
Fig. IV. 162 F. 6 La Merced	201
Fig. IV. 163 F. 7 La Merced	201
Fig. IV. 164 F. 8 La Merced	201
Fig. IV. 165 F. 9 La Merced	201
Fig. IV. 166 F. 1 Estación	202
Fig. IV. 167 F. 2 Estación	202
Fig. IV. 168 F. 3 Estación	202
Fig. IV. 169 F. 4 Estación	202
Fig. IV. 170 F. 1 Capilla	203
Fig. IV. 171 F. 2 Capilla	203
Fig. IV. 172 F. 3 Capilla	203
Fig. IV. 173 F. 4 Capilla	203
Fig. IV. 174 F. 5 Capilla	204
Fig. IV. 175 F. 6 Capilla	204
Fig. IV. 176 F. 7 Capilla	204
Fig. IV. 177 F. 8 Capilla	204
Fig. IV. 178 F. 1 Teatro León	205
Fig. IV. 179 F. 2 Teatro León	205
Fig. IV. 180 F. 3 Teatro León	205
Fig. IV. 181 F. 4 Teatro León	205
Fig. IV. 183 F. 6 Teatro León	205
Fig. IV. 182 F. 5 Teatro León	205
Fig. IV. 184 Resultado de Estilos más encontrados	209
Fig. IV. 185 Resultado de Rasgos más comunes	231
Fig. IV. 186 Resultado de Colores más comunes	235
Fig. V. 187 Logotipo del Sistema de Formas y Colores	237
Fig. V. 188 Proceso de creación del logotipo	238
Fig. V. 189 Factor X	239
Fig. V. 190 Área de Reserva, logotipo	240
Fig. V. 191	240
Fig. V. 192	240
Fig. V. 193	241
Fig. V. 194	241
Fig. V. 195	241
Fig. V. 196	242
Fig. V. 197	242
Fig. V. 198	242
Fig. V. 199	243
Fig. V. 200	243
Fig. V. 201	243

Fig. V. 202 Plegado infografía.....	245
Fig. V. 203 Retícula infografía	246
Fig. V. 204 Infografía Tiro	247
Fig. V. 205 Infografía Retiro	248
Fig. V. 206 Señalética Tipo Tótem.....	250
Fig. V. 207 Señalética Tipo Mural	251
Fig. V. 208 Portada del Libro Multimedia Turístico	252
Fig. V. 209 Página del Libro Multimedia Turístico	252
Fig. V. 210 Galería del Libro Multimedia Turístico.....	252
Fig. V. 211 Portada del Libro Multimedia de Formas.....	253
Fig. V. 212 Galería del Libro Multimedia de Formas	253
Fig. V. 213 Galería de colores del Libro Multimedia de Formas.....	253
Fig. VI. 214 Tabulación de resultados	256

INDICE DE TABLAS

Tabla II. I Tabla de características representativas de los estilos	82
Tabla IV. II Tabla de características representativas de los estilos	166
Tabla IV. III Tabla de análisis comparativo entre estilos gráficos	206
Tabla IV. IV Tabla de rasgo más representativo de formas “A”	210
Tabla IV. V Tabla de rasgo más representativo de formas “B”	211
Tabla IV. VI Tabla de rasgo más representativo de formas “C”	213
Tabla IV. VII Tabla de rasgo más representativo de formas “D”	214
Tabla IV. VIII Tabla de rasgo más representativo de formas “E”	214
Tabla IV. IX Tabla de rasgo más representativo de formas “F”	216
Tabla IV. X Tabla de rasgo más representativo de formas “G”	217
Tabla IV. XI Tabla de rasgo más representativo de formas “H”	218
Tabla IV. XII Tabla de rasgo más representativo de formas “I”	219
Tabla IV. XIII Tabla de rasgo más representativo de formas “J”	220
Tabla IV. XIV Tabla de rasgo más representativo de formas “K”	221
Tabla IV. XV Tabla de rasgo más representativo de formas “L”	223
Tabla IV. XVI Tabla de rasgo más representativo de formas “M”	226
Tabla IV. XVII Tabla de rasgo más representativo de formas “N”	227
Tabla IV. XVIII Tabla de rasgo más representativo de formas “Ñ”	228
Tabla IV. XIX Tabla de rasgo más representativo de formas “O”	229
Tabla IV. XX Tabla de rasgo más representativo de formas “P”	230
Tabla IV. XXI Tabla de rasgo más representativo de formas “Q”	230
Tabla IV. XXII Tabla de rasgo más representativo de formas “R”	230
Tabla IV. XXIII Tabla de análisis comparativo de colores	232
Tabla V. XXIV Tabla de señalética Tótem	249
Tabla V. XXV Tabla de señalética Mural	250
Tabla VI. XXVI Tabla de tabulación de resultados.....	255

CAPITULO I

1.- MARCO REFERENCIAL

1.1 ANTECEDENTES

Riobamba tiene mucha historia y preciosos rincones para ofrecer a los visitantes. Se ha mantenido a la vanguardia del desarrollo moderno, gracias al empeño de sus hijos por convertir a esta ciudad en un punto central de la vida política, cultural y comercial del país.

En Riobamba se da la perfecta conjugación de los hechos históricos con la vida moderna. Si bien conserva sus monumentales edificaciones también han ido construyendo modernas instalaciones que ofrecen funcionalidad y preciosas vistas.

A inicios del siglo pasado, se construyeron imponentes edificios, palacetes, parques y monumentos con estilos de idéntica arquitectura a la europea. Desde entonces, el estilo

neoclásico, ecléctico sobrio y tradicional se refleja en cada uno de los acabados de las edificaciones monumentales que integran su tesoro arquitectónico.

Desde cualquier sitio de la ciudad se pueden divisar las cúpulas de la Basílica de Riobamba, del edificio de la Sociedad Financiera, la Concepción, la Merced entre otras. Las cuales con sus inconfundibles estilos han permitido familiarizarse a los habitantes de la Ciudad y de alguna u otra manera informarse, ya que desde sus inicios el ser humano ha tenido siempre la necesidad de comunicarse con sus semejantes, hasta tal punto que se puede afirmar que es el ser más avanzado de la naturaleza, es debido en gran parte a la facilidad que tiene para hacer partícipe a los demás de sus ideas de una forma u otra.

Las primeras formas comunicativas fueron mediante elementos visuales o formas. Mucho antes de desarrollar capacidades de expresión mediante el lenguaje hablado, es por ello que las edificaciones de la Ciudad más allá de las estructuras Arquitectónicas se pueden apreciar una gama de rasgos gráficos los cuales permiten identificar un simbolismo capaz de caracterizar a cada una de estas aunque posteriormente el lenguaje hablado ha pasado a ser el medio de intercambio de información más directo, el lenguaje visual sigue teniendo un importante peso en las relaciones comunicativas, sobre todo a partir del uso de diversos materiales y soportes como medios del plasmar mensajes visuales mediante formas y colores, como lo demuestran multitud de dibujos en piedra y pinturas y no se diga en los detalles ornamentales de estas Edificaciones que han llegado a nuestros días, en las cuales se representan elementos naturales, actividades cotidianas y diferentes signos artificiales con significado propio.

La comunicación visual tiene hoy en día mucha importancia tal y como lo dice su historia, ya que mediante la creación de una simbología adecuada podremos identificar determinadas situaciones, lugares, fácilmente ya que estos tendrán en sus formas y colores rasgos característicos de estos.

1.2 JUSTIFICACIÓN

Riobamba es una Ciudad imponente la cual encierra mucha historia, tanto de sus Hijos, su Cultura, pero sobre todo la historia que representan sus hermosas Edificaciones en las cuales se conjugan distintos y fascinantes estilos gráficos, por lo cual es muy importante hacer una documentación detallada de las edificaciones más representativas de la Ciudad, ya que cada una tiene su historia, su misterio entre otras características, muy distintas una de la otra pero llegan a tal punto de complementarse entre sí y que permiten el reconocimiento de Riobamba como la Ciudad Bonita.

Si bien es necesario conocer una a una estas joyas arquitectónicas es muy importante también el estudio de cada uno de los estilos gráficos que están presentes en sus detalles muy vistosos que evocan las tendencias de la época en la que fueron creadas, descubrir sus orígenes, sus significados, entender sus formas, detallar cada uno de sus rasgos.

Este estudio permitirá identificar los rasgos gráficos presentes en los detalles de estas edificaciones para así llegar a la correcta realización del sistema de formas y colores el cual se convertirá en una simbología representativa de la ciudad de Riobamba. Para posteriormente ser utilizado en objetos de diseños que tengan que ver con la misma y cualquier tipo de eventos o actividades que se refieran a la Ciudad.

Este Sistema se lo complementará con la creación de un libro multimedia con un interfaz adecuado de fácil navegación y comprensión para su cómodo acceso ya que los principales beneficiados en gran parte serán los estudiantes de Diseño Gráfico, al poder utilizarlos para la creación de aplicaciones graficas que tengan que ver con la difusión de la Ciudad.

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 OBJETIVO GENERAL

Estudiar la presencia de los estilos gráficos en las Edificaciones más Representativas de la Ciudad de Riobamba. Proponer un sistema de formas y colores característicos de las mismas.

1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar y documentar cuales son las Edificaciones más representativas de la Ciudad.
- Definir las características más importantes de los Estilos de Diseño.
- Estudiar los rasgos gráficos encontrados en las Edificaciones de la Ciudad y definir los estilos a los que pertenecen.
- Diseñar el Sistema de formas y colores de las Edificaciones más representativas de la Ciudad.
- Elaborar un libro multimedia del sistema de formas y colores de las Edificaciones más representativas de la Ciudad.

1.4 HIPÓTESIS

- Con el análisis de los rasgos gráficos aplicados a un Sistema de formas y colores se obtendrá una fuente de diseño que permitirá mejorar la calidad de los objetos de Diseño Gráfico relacionados con la Ciudad.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1 CONCEPTOS DE DISEÑO

“El Diseño también es una actividad técnica y creativa encaminada a idear un proyecto útil, funcional y estético”

2.1.1 ELEMENTOS DEL DISEÑO

Un diseñador puede realizar diseños sin conocimiento alguno sobre la materia, ya sea por gusto personal o por su sensibilidad a la creación visual, sin embargo conocer de estos principios le hará ser un mejor diseñador.

2.1.1.1 Elementos Conceptuales

Son aquellos que están presentes en el diseño, pero que no son visibles a la vista. Se dividen en 4 elementos

- **Punto:** Indica posición, no tiene largo ni ancho, es el principio y el fin de una línea.
- **Línea:** Es una sucesión de puntos, tiene largo, pero no ancho, tiene una posición y dirección.
- **Plano:** Un plano tiene largo y ancho, posición, dirección y además está limitado por líneas.
- **Volumen:** El recorrido de un plano en movimiento se convierte en volumen, tiene posición en el espacio, está limitado por planos y obviamente en un diseño bidimensional el volumen es ilusorio.

2.1.1.2 Elementos Visuales

- **Forma:** Todo lo visible tiene una forma, la cual aporta para la percepción del ojo una identificación del objeto.
- **Medida:** Todas las formas tienen un tamaño.
- **Color:** El color se utiliza comprendiendo no solo los del espectro solar, sino asimismo los neutros (blanco, negros, grises) y las variaciones tonales y cromáticas.
- **Textura:** Tiene que ver con el tipo de superficie resultante de la utilización del material. Puede atraer tanto al sentido del tacto como al visual.

2.1.1.3 Elementos de Relación

- **Dirección:** Depende de cómo está relacionada con el observador, o con otras formas cercanas.
- **Posición:** Depende del elemento o estructura que la contenga.
- **Espacio:** Todas las formas ocupan un espacio, el espacio así mismo puede ser visible o ilusorio.
- **Gravedad:** No solamente es visual, sino que también psicológica. Podemos atribuir estabilidad o inestabilidad a una forma o a un grupo de ellas.

2.1.1.4 Elementos Prácticos

- **Representación:** Se refiere a la forma de realizar el diseño: puede ser una representación realista, estilizada o semi-abstracta.
- **Significado:** Todo diseño conlleva consiente o subconscientemente un significado.
- **Función:** Para lo que está creado dicho diseño.

2.1.2 TÉCNICAS DE DISEÑO GRÁFICO

2.1.2.1 Disposición

Cómo se colocan los elementos en la pantalla.

Induce relaciones entre elementos

Permite dar más importancia a ciertas cosas

El orden de lectura es importante y varía según el idioma.

2.1.2.2 Énfasis

Los elementos realizados se ven antes y se perciben como más importantes.

Para enfatizar se usan la posición, el color y los atributos del texto.

Si todos los elementos tienen el mismo peso, la composición es aburrida y la navegación difícil.

2.1.2.3 Foco

El punto focal es el centro de atención, el punto que normalmente se ve antes. Se puede utilizar para dirigir al usuario a la información deseada

2.1.2.4 Alineación

Ayuda a conseguir equilibrio, armonía, unidad y modularidad. Una alineación exacta y consistente es la manera más fácil de mejorar la estética de la interfaz

2.1.3 FORMA

Tamaño, color, textura, que sugieren o impregnan el plano o volumen” definida por disposición geométrica. La forma de un contorno va a permitirnos reconocerla como representaciones de objetos reales o imaginarios.

El punto, línea, plano cuando son visibles se convierten en forma. Un punto sobre una superficie por pequeño que este sea, debe tener una figura, un tamaño una textura, si se desea que sea visto. Superficies naturales que tienen texturas, los dibujos, decoraciones, diseños, tienen contornos y colores que pueden percibirse como formas bidimensionales.

2.1.3.1 Forma como punto

Es reconocida por que es pequeña. Esto es relativo porque una forma pequeña puede parecer bastante grande cuando está contenida dentro de un marco pequeño. El punto es regularmente circular, compacto, carente de ángulos y dirección.

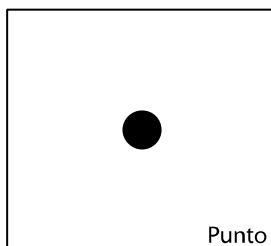


Fig. II. 1 Punto

2.1.3.1.1 CARACTERÍSTICAS:

- Su tamaño debe ser comparativamente pequeño
- Forma simple

2.1.3.2 Forma como línea

Por lo general transmite una sensación de delgadez lo cual es relativo con la longitud y el ancho de una forma, pero no existe un criterio absoluto para esto.

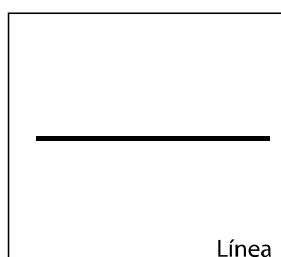


Fig. II. 2 Línea

2.1.3.2.1 Aspectos

- **La forma total**

En su apariencia general puede ser recta, curva, quebrada, etc.

- **El cuerpo**

Por poseer un ancho, el cuerpo está contenido entre dos bordes. La forma de ellos y su relación determinan la forma del cuerpo.

- **Las extremidades**

Pueden carecer de importancia si la línea es delgada. Pero si la línea es ancha, la forma de sus extremos puede convertirse en prominente.

2.1.3.3 Forma como plano

Los planos son aquellos que están limitados por líneas conceptuales y sus interrelaciones, determinan la figura de la forma plana.

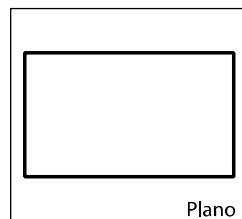


Fig. II. 3 Plano

2.1.3.4 Forma como volumen

Esta es completamente ilusoria y exige una especial situación espacial.

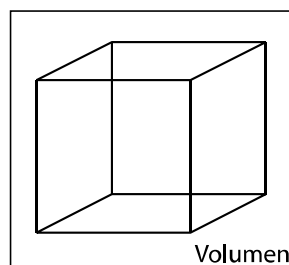


Fig. II. 4 Volumen

2.1.4 INTERRELACIÓN DE FORMAS

2.1.4.1 Distanciamiento: Ambas formas quedan separadas entre sí, aunque puedan estar muy cercanas.

2.1.4.2 Toque: Si acercamos ambas formas, comienzan a tocarse. El espacio que las mantenía separadas queda anulado.

2.1.4.3 Superposición: Si acercamos aún más las formas, una se cruza sobre la otra y parece estar por encima, cubriendo una porción de la cual queda debajo

2.1.4.4 Penetración: Ambas formas parecen transparentes. No hay una relación obvia de arriba y debajo de ellas, y los contornos de ambas formas siguen siendo enteramente visibles.

2.1.4.5 Unión: Ambas formas quedan reunidas y se convierten en una sola mayor. Ambas pierden una parte de su contorno.

2.1.4.6 Sustracción: Cuando una forma invisible se cruza sobre otra visible, el resultado es una sustracción. La porción de la forma visible que queda cubierta por la invisible se convierte asimismo en invisible.

2.1.4.7 Intersección: Solamente es visible la porción en que ambas formas se cruzan entre sí. Como resultado de la intersección, surge una forma nueva y más pequeña. Puede no recordarnos las formas originales.

2.1.4.8 Coincidencia: Si acercamos aún más ambas formas, habrán de coincidir.

Ambas formas se convierten en una.

Estas clases deben siempre ser exploradas cuando se organizan formas dentro de un diseño.

2.1.5 CLASIFICACIÓN DE LA FORMA

Las formas pueden clasificarse de manera genérica según su contenido específico y según su composición. Cuando una forma no contiene un tema identificable se la denomina no figurativa o abstracta.

2.1.5.1 Según su contenido

2.1.5.1.1 Formas figurativas

Puede ser ejecutada con realismo fotográfico o con un cierto grado de abstracción, mientras no sea tan abstracta que convierta su tema en no identificable. Las formas figurativas se pueden clasificar también según el tema representado, entonces se dividen en: Naturales, Artificiales y Verbales.

2.1.5.1.2 Formas naturales

Si se encuentra dentro de la naturaleza, se la puede definir como natural.

2.1.5.1.3 Forma Artificial

Estas son formas figurativas derivadas de objetos y entornos creados por el hombre.

2.1.5.1.4 Formas verbales

Basada en un elemento del lenguaje escrito.

2.1.5.1.5 Formas abstractas

Puede que la intención del diseñador sea crear una forma que no represente nada, o puede que la forma se haya basado en un tema que perdió sus señas de identidad después de una transformación excesiva.

2.1.5.2 Según su composición

2.1.5.2.1 Formas simples

Una composición de una sola forma.

2.1.5.2.2 Formas múltiples

Cuando en una composición se repite una misma forma.

2.1.5.2.3 Formas compuestas

Cuando se unen formas diferentes para crear una nueva.

2.1.5.2.4 Formas unitarias

Una forma que se usa de forma repetida en una composición. A diferencia de las formas múltiples, son elementos individuales que no constituyen una forma mayor.

2.1.5.2.5 Formas superunitarias

Dos o más formas unitarias pueden agruparse y repetir el conjunto en un diseño.

2.1.6 COLOR

2.1.6.1 DEFINICIÓN

El color según Sir Isaac Newton, es una sensación que se produce por a una estimulación nerviosa del ojo, causada por una longitud de onda luminosa. El ojo humano interpreta colores diferentes dependiendo de las distancias longitudinales.

El color nos produce muchas sensaciones, sentimientos, diferentes estados de ánimo, nos transmite mensajes, nos expresa valores, situaciones y sin embargo no existe más allá de nuestra percepción visual.

2.1.6.1.1 Círculo Cromático

El círculo cromático nos sirve para observar la organización básica y la interrelación de los colores.



Fig. II. 5 Círculo Cromático

2.1.6.1.2 Colores primarios

El rojo, el azul y el amarillo.

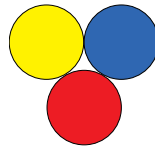


Fig. II. 6 Colores Primarios

2.1.6.1.3 Colores secundarios

El verde, el violeta y el naranja.

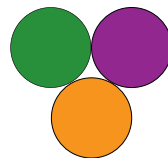


Fig. II. 7 Colores Secundarios

2.1.6.1.4 Colores terciarios

El rojo violáceo rojo anaranjado, amarillo anaranjado, amarillo verdoso, azul verdoso y azul violáceo.



Fig. II. 8 Colores Terciarios

Los colores secundarios se obtienen al mezclar partes iguales de dos primarios; los colores terciarios se consiguen al mezclar partes iguales de un color primario y de un secundario adyacente.

Los primarios son colores que se consideran absolutos y que no pueden crearse mediante la mezcla de otros colores.

2.1.7.2 PROPIEDADES DEL COLOR

2.1.7.2.1 El tono:

Es la cualidad que define la mezcla de un color con blanco y negro. Está relacionado con la longitud de onda de su radiación.

Aquí podemos hacer una división entre:

Tonos cálidos (rojo, amarillo y anaranjados): aquellos que asociamos con la luz solar, el fuego.

Tonos fríos (azul y verde): Los colores fríos son aquellos que asociamos con el agua, la luz de la luna.

2.1.7.2.2 Brillo:

Tiene que ver con la intensidad o el nivel de energía. Alude a la claridad u oscuridad de un tono. Es una condición variable, que puede alterar fundamentalmente la apariencia de un color. La luminosidad puede variar añadiendo negro o blanco a un tono.

2.1.7.2.3 Saturación:

Está relacionada con la pureza cromática o falta de dilución con el blanco. Constituye la pureza del color respecto al gris, y depende de la cantidad de blanco presente. Cuanto más saturado está un color, más puro es y menos mezcla de gris posee.

2.1.7.3 ELEMENTOS DEL COLOR

2.1.7.3.1 Armonía: crea una composición con variaciones cromáticas suaves y graduales

2.1.7.3.2 Contraste: yuxtapone colores diferentes entre sí, Rojo-verde, amarillo-violeta, azul-naranja. Puede reducir la legibilidad al producirse vibración.

2.1.7.4 PSICOLOGÍA DEL COLOR

El factor psicológico está formado por las diferentes impresiones que emanan del ambiente creado por el color.

2.1.7.5 GAMAS DE COLORES

2.1.7.5.1 GAMA ESPECTRAL

Constituida por todos los colores del espectro lumínico: primarios y secundarios.

2.1.7.5.2 GAMA ARMÓNICA SIMPLE

Presencia de un color dominante, acompañado de tres o cuatro colores más de matiz opuesto.

2.1.7.5.3 GAMA DE COLORES FRIOS

La componen los colores fríos, apagados, serenos (verde, azul, violeta).

2.1.7.5.4 GAMA DE COLORES CÁLIDOS

Compuesto por colores cálidos (rojo, naranja, amarillo, ocre, etc.)

2.1.7.5.5 GAMA MELÓDICA

Formada por un sólo color degradado por el blanco y el negro.

2.1.7.6 COLORES DIGITALES

El rápido desarrollo de la informática en las últimas décadas ha revolucionado la forma de usar el color. El ordenador utiliza un monitor, para mostrar las imágenes y los colores. Los colores son el efecto de señales digitales que hacen que la energía electrónica emitida desde un tubo de rayos catódicos (CRT) incida sobre una pantalla de vidrio recubierta con fósforo fluorescente, el cual emite luz en forma de colores.

2.1.7.6.1 MODALIDAD RGB

La modalidad RGB está directamente relacionada con la forma en que la visualización de pantalla se compone con las luces de los colores primarios

- Rojo (R),
- Verde (G)
- Azul (B).

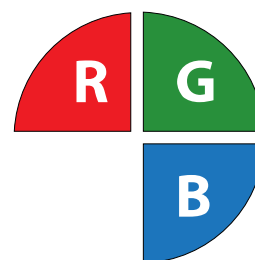


Fig. II. 9 Modo de color RGB

2.1.7.6.2 MODALIDAD CMYK

La creación de colores en la modalidad RGB involucra el proceso aditivo de mezcla de colores. Trabajar en la modalidad CMYK es parecido a trabajar con pigmentos e involucra un proceso sustractivo como el relacionado con la impresión comercial.

Las cuatro barras del mezclador de colores representan las cuatro tintas de proceso: cian, amarillo, magenta y negro.

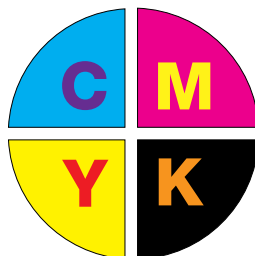


Fig. II. 10 Modo de color CMYK

2.1.7.6.3 LA MODALIDAD HSV

La modalidad HLS (Tono/Luminosidad/Saturación) se llama también modalidad HSB (Tono/Saturación/Brillo) o modalidad HSV (Tono/Saturación/Valor) en los diferentes programas gráficos. Se refiere a la creación de colores con la elección del tono y la ulterior manipulación de valor y la intensidad.

2.2 ESTILOS DE DISEÑO GRÁFICO

2.2.1 DEFINICIÓN

La creación del estilo en el diseño gráfico se basa en muchos elementos, cada uno de los cuales tiene un amplio alcance visual. Transmitidos por el uso de los diferentes elementos gráficos. Una de las tareas más difíciles es hacer una elección correcta de los elementos para moldearlos luego en una solución de diseño unificada.

En el campo del diseño gráfico, el estilo es cada movimiento artístico (por ejemplo, estilo barroco), con las características que unifican o distinguen una obra artística de otra y a un autor de otro.

2.2.1.1 ELEMENTOS QUE INTERVIENEN EN UN ESTILO GRÁFICO

2.2.1.1.1 Combinación de elementos.

Muchos diseños fracasan en su objetivo, no a causa de que los elementos individuales no estén bien concebidos, sino porque su uso conjunto no ha sido considerado con suficiente cuidado. El equilibrio entre los elementos de un diseño es de primordial importancia para lograr un estilo. Tampoco es posible crear un diseño efectivo disponiendo los elementos escogidos de una única manera.

2.2.1.1.2 Forma, Tamaño y Formato

Los primeros elementos a considerar en cualquier diseño son, la forma, el formato y las proporciones. La forma es un factor que contribuye de manera distintiva al estilo global y, una vez el diseñador haya dado cuenta de su fuerza.

2.2.1.1.3 Posibilidades

La forma puede transmitir una amplia gama de cualidades, desde la simplicidad a la sofisticación, del conformismo a la originalidad. Además, el tamaño que se emplee puede dar más fuerza o crear un sutil atractivo. En algunos casos, las especificaciones determinarán la forma y el tamaño del diseño, siendo un ejemplo obvio un cartel de expositor estándar. En tales casos, el reto es explotar al máximo el formato, en tanto que se crea un estilo que se adapte al mensaje.

Las formas no necesitan ser originales o inusuales. La sutileza puede derivarse simplemente del uso cuidadosamente considerado de un cuadrado o un rectángulo. Cualquiera que sea la forma escogida, debe complementar el estilo global y la idea de diseño subyacente. Obsérvense las formas usadas para otros diseños y considérese su efectividad para apoyar el trabajo.

2.2.1.1.4 Dentro de la forma escogida.

Una vez establecidos el tamaño, forma y proporciones del diseño, hay que decidir los ángulos en los que se colocarán los elementos dentro de este formato. Si el diseño es de un folleto o catálogo, no hay otras cuestiones sobre cómo actúa la forma. Tales consideraciones se hacen más complejas cuando la forma que se está creando es para un diseño tridimensional.

2.2.2 ESTILOS EN PERIODO MEDIEVAL HASTA EL SIGLO XVIII

2.2.2.1 ARTE BIZANTINO

El arte bizantino constituye uno de los episodios más grandiosos del arte universal. Se fundamenta en el arte griego y paleocristiano, con grandes influencias orientales (persa y musulmana).

Para los templos, se usa con preferencia la planta centralizada o de cruz griega con grandes cúpulas sobre pechinas. Aunque los materiales constructivos

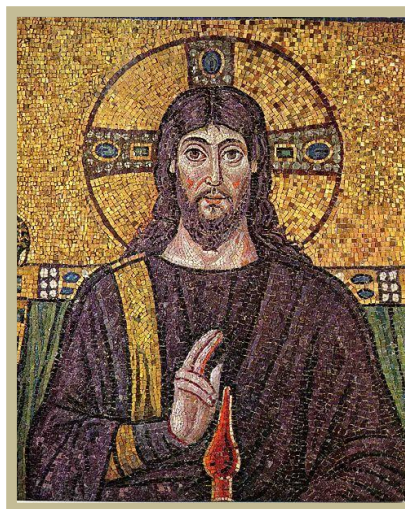


Fig. II. 11 Arte Bizantino

no son especialmente ricos, sí lo es su decoración a base de mosaicos y pinturas murales, donde la representación de la figura humana, solemne y hierática, genera una gran sensación de espiritualidad que heredará posteriormente el arte románico.

El arte bizantino se divide en tres grandes etapas:

2.2.2.1.1 Arte protobizantino: 527 - 726, año en el que aparece la querrela iconoclasta.

2.2.2.1.2 La querrela iconoclasta: se prolongó entre los años 726 - 843 y enfrentó a los iconoclastas contra los iconóduos y fue tan violenta que produjo una crisis artística acentuadísima, especialmente en el arte figurativo.

2.2.2.1.3 Primera Edad de Oro Bizantina: 913 - 1204, momento en que los cruzados destruyen Constantinopla.

2.2.2.1.4 Segunda Edad de Oro Bizantina: 1261 - 1453, cuando los turcos toman Constantinopla.

2.2.2.1.5 Características generales del arte bizantino

1.- El arte bizantino está estrechamente vinculado a la religión.

2.- Es una síntesis de tradiciones helenísticas y tradiciones orientales que penetran a través de diversas vías, y especialmente de la vecina Persia.

3.- Los elementos helenísticos se advierten en el mantenimiento de un espíritu clásico, en los gestos medidos, en las composiciones equilibradas, en la pintura de la naturaleza, en los motivos paganos.

4.- Los elementos orientales son muy variados: la frontalidad, achatamiento y deformación de las figuras; el simbolismo; la concepción geométrica de los cuerpos y por consiguiente la estilización de sus formas: el afán decorativo, visible en la riqueza de los materiales utilizados; en la variedad del color, en muchos convencionalismos que se mantienen a través del tiempo. También se mantiene en el plan arquitectónico del arte bizantino la utilización de elementos como la cúpula sobre peñas, los revestimientos de mármol y la decoración de capiteles.

5.- La influencia cristiana es dominante. Los edificios principales son destinados al culto y tanto la escultura como el mosaico y la pintura del arte bizantino, están dominados por la glorificación del Cristo, el dios de Majestad, la Virgen y los Apóstoles, con el propósito de enseñar gráficamente los episodios bíblicos.

2.2.2.1.6 Los mosaicos y los frescos

La religiosidad y jerarquización de la Iglesia bizantina está acentuada por la decoración interior, que se expresó en principio por medio del mosaico. La técnica de los mosaicos del arte bizantino consiste en ensamblar pequeños cubos coloreados y esmaltados con cemento en los muros.

Los bizantinos distinguieron bien al mosaico de la pintura. El artista no imitaba, ni copiaba el color o el tono exacto del objeto, ni se preocupaba de los matices. Sólo trataba de armonizar los colores. El dibujo era atrevido, pero sencillo, y los colores, producían contrastes con la realidad. La decoración tuvo un fuerte carácter didáctico y místico.

2.2.3 ESTILOS PRESENTES DEL RENACIMIENTO

2.2.3.1 EL MANIERISMO

Se desarrolló en Italia desde 1520 hasta finales del siglo XVI. Se empleaba por tanto la expresión "manierista" con la significación equivalente a modo o manera, y como tal los artistas que así eran designados se englobaban dentro del Renacimiento. Esta



Fig. II. 12 Manierismo

idea surgió a partir del siglo XVII, en que Bellori y otros opinaron que el manierismo era un movimiento de ínfima calidad, que se producía después del Renacimiento clásico. En el siglo XX se inició su valoración, sobre todo debido a autores como Hauser y Dvorak, que han dado forma a una tendencia dominante que considera al Manierismo como un estilo artístico, independiente y con entidad propia. Es decir, se ha pasado de una valoración peyorativa del término a una acepción mayoritaria que le define por una serie de valores intrínsecos propios. Simultáneamente a la evolución del significado del Manierismo, algunos investigadores han puesto de relieve que el Manierismo no es sólo un estilo pictórico, como en principio se consideraba, sino que además hay que extenderlo a otras manifestaciones artísticas, culturales y espirituales, como la arquitectura, la escultura, la literatura y la música. El Manierismo supone, con respecto al renacimiento clásico, un distanciamiento que se empieza a producir a partir de la fecha de la muerte de Rafael, 1520. Esta quiebra en la armonía tiene su base en acontecimientos sociales, como fue la epidemia de peste de 1522, la invasión de Italia por tropas francesas y españolas, el Saco de Roma en 1527, la ruptura en la unidad de la Iglesia con la Reforma protestante, la crisis económica provocada por la introducción del racionalismo económico, el nacimiento de la concepción científico-natural del mundo y la nueva forma de entender el patronazgo y la obra de arte.

El Manierismo ya se había iniciado en las últimas obras de Rafael y en toda la etapa final de Miguel Ángel. La meta de los artistas manieristas fue la ruptura de la unidad espacial y del equilibrio: el espacio lo entendieron como diverso y por tanto con diferentes visiones. Frente al agrupamiento masivo de figuras se oponen espacios vacíos y los motivos principales pasan a situarse en un segundo plano, mientras que los secundarios adquieren una capital importancia. Dentro del Manierismo se han distinguido dos corrientes: el espiritualismo místico muy exacerbado, cuyo mejor representante es el Greco, y el naturalismo panteísta, en el que las cosas reales aparecen muy detalladas, cuyo mejor representante es Brueghel. Sin embargo estas dos tendencias no aparecen siempre separadas. El manierismo puede ser definido como el mundo de las cosas reales, enmarcadas en un espacio ficticio. Se produjo desde 1520 hasta fines de siglo, en que adquirió fuerza el Barroco, estilo con el que tendrá una importantísima diferencia: mientras que el manierismo se realiza exclusivamente para una clase social elevada, el Barroco es un estilo popular. El Manierismo además coincide con el momento de internacionalización del Renacimiento, pues será a partir de 1520 cuando éste se extienda por toda Europa. El Manierismo es el producto de una sociedad escéptica y preocupada por el gozo y el refinamiento, sólo entusiasmada por rodearse de belleza. La belleza no se descubre sólo mediante la simplicidad natural, sino creando un arte artificial en el que la naturaleza y la imitación dejan de ser el modelo y el eje de la creación artística. El ideal de belleza se forma en la mente del artista y es resultado, no de la imitación, sino de la especulación y el invento. Se rechaza la pretendida superioridad del arte antiguo frente al consciente conocimiento y destreza del artista y a su libertad creativa.

2.2.3.1.1 Características Básicas Sobre el Manierismo

El manierismo es perceptible en las distorsiones en sus anatomías, que ven alargadas sus miembros o sus rostros, dispuestos en posturas retorcidas e imposibles en la realidad.

Los colores no remiten a la naturaleza, sino que son extraños, fríos, artificiales, violentamente enfrentados entre sí, en vez de apoyarse en gamas.

De los maestros del Renacimiento italiano, el manierismo se desarrolla hasta culminar en El Greco con la sublimación de un estilo en un contexto que había superado ya el Manierismo y se adentraba en el Barroco de la Contrarreforma católica.

2.2.3.2 EL BARROCO

El Barroco fue un período cultural que se desarrolló a comienzos del siglo XVII en Roma, Italia. Generalmente, se le sitúa entre el Renacimiento y el Neoclásico. Ha sido considerado por muchos autores como el arte de la contrarreforma o del absolutismo



Fig. II. 13 El Barroco

européo, pero también se afirma que es un conjunto de tendencias

desarrolladas en la época, sin estar necesariamente vinculadas a ningún gobierno o religión. El estilo Barroco hoy se admira por haber producido grandes obras en pintura, escultura, arquitectura, música y literatura.

El término Barroco proviene del portugués barroco, que significa “perla de forma irregular” o “joya falsa”. Por mucho tiempo, el término se usó de manera negativa, para criticar el arte de la época como sobrecargado, irracional y con demasiados adornos y énfasis. En 1888, Heinrich Wölfflin usó nuevamente el término para diferenciar el Barroco del Renacimiento, como estilos opuestos. Recién en el siglo XIX, el Barroco fue revalorizado por Jacob Burckhardt, Benedetto Croce y Eugenio D’Ors.

El Barroco surgió alrededor del año 1600, como un resultado del deseo de un nuevo arte en la época. Habitualmente, se piensa que el Barroco fue una inspiración del canon promulgado en el Concilio de Trento, en el que la Iglesia Católica, se dirigió al arte figurativo, exigiendo que las pinturas y esculturas de las iglesias hablaran a los analfabetos en lugar de los instruidos, y animó a terminar con las costumbres pagas de los artistas evitando los desnudos y los escándalos que se veían tanto en la época renacentista. Sin embargo, el Barroco surgió una generación después en el siglo XVII. Esa época se caracterizó por el gran equilibrio que existía entre la ciencia y la razón, y entre la metafísica y la religión. Hubo cambios políticos y económicos, descubrimientos y expansión geográfica, todo mientras la humanidad se preocupaba por las experiencias religiosas.

En general, en el Barroco se trataron, principalmente, temas mitológicos, religiosos y también el retrato; todos ellos con la nueva visión naturalista en la que los artistas expresaban pasión, emoción y los sentimientos en general.

En cuanto a la escultura barroca, la luz, el espacio y el tiempo predominaron como los tres elementos más importantes del arte barroco. Las figuras humanas presentan energía y movimiento dinámico, ocupan el espacio que las rodea y logran un efecto de continuidad. Se usaron muchas figuras angelicales con múltiples visiones. Se usaron también elementos externos como luces ocultas y fuentes de agua.

2.2.3.2.1 Características del Barroco

El **arte barroco** se caracteriza básicamente por el **color, la luz y el movimiento**. Sin embargo, el movimiento y la luminosidad son los protagonistas de cada obra; la luz acaba dibujando los contornos, definiendo el ambiente, las formas, la atmosfera de la pintura, en cuanto el movimiento es resaltado por los efectos de profundidad, perspectiva y volumen utilizado por los artistas. Utilizan también la técnica conocida como “**claroscuro**”.

Las pinturas también ganan más **contrastes de luz y distintas tonalidades de color**, podremos ver contornos asimétricos, imágenes insólitas y composiciones donde las figuras, a fin de cuentas pierden su relevancia y se acaban mezclando con el escenario donde se encuentran. La pintura barroca surgió en **oposición al arte renacentista**; la grande diferencia entre ambas es que mientras el artista renacentista retrata el momento anterior a un acontecimiento, **el artista barroco resalta el drama**, el punto más dramático.

Debemos tener en cuenta que el arte barroco se sitúa en pleno periodo de **reforma protestante**, donde el poder de la iglesia católica era cuestionado por medio de muchos movimientos revolucionarios.

2.2.3.3 EL ROCOCÓ

Estilo pictórico y decorativo del siglo XVIII que se caracterizó por una ornamentación elaborada, delicada y recargada. El periodo del rococó se corresponde aproximadamente con el reinado de Luis XV, rey de Francia (1715-1774). El término rococó proviene del francés *rocaille*, que significa 'rocalla'. En decoración, se caracterizó por una ornamentación basada en



Fig. II. 14 El Rococó

arabescos, conchas marinas, curvas sinuosas y en la asimetría; en pintura se distinguió por el uso de colores pastel más bien pálidos. En cuanto a la decoración, el rococó alcanzó su cumbre en el Hôtel Soubise de París, trabajo que comenzó en el año 1732 y al que contribuyeron un gran número de artistas y decoradores notables, entre los que destacan Gabriel Germain Boffrand y René Alexis Delamare.

El estilo rococó se difundió rápidamente por otros países europeos, particularmente por Alemania y Austria, donde se entremezcló con el barroco creando un estilo suntuoso y profuso, especialmente en iglesias y espacios sagrados. Culminó con el trabajo del arquitecto y diseñador bávaro François de Cuvillies en su obra del pabellón de Amalienburg (1734-1739), cerca de Munich, cuyo interior, parecido a un joyero, estaba

compuesto de espejos, filigranas de plata y oro, y paneles decorativos. En España, el palacio de La Granja es el edificio que más se acerca a este estilo artístico, aunque el rococó se desarrolló más en la decoración de interiores.

2.2.3.3.1 Pintura Rococó

El arte rococó, que floreció en Francia y en Alemania a principios del siglo XVIII, era en muchos aspectos una continuación del barroco, sobre todo en lo concerniente al uso de la luz y de la sombra, y al movimiento compositivo. Sin embargo, es un estilo más ligero y festivo, muy adecuado para la decoración de las residencias parisinas. También eran muy populares las escenas mitológicas y pastorales, en las que aparecían mujeres desenfadadas y distinguidas, realizadas por François Boucher y Jean-Honoré Fragonard. Por su parte, J. B. S. Chardin, también destacado como pintor de bodegones, confería a las mujeres el papel de madre y de ama de casa en sus escenas de género. Como ejemplo del estilo rococó en Alemania está la obra del pintor italiano Giovanni Battista Tiepolo, que pasó algún tiempo en Wurzburg; los techos de la sala de la escalera y del salón de recepciones del palacio episcopal de Wurzburg están decorados con sus frescos.

2.2.3.3.2 Características del rococó

El Rococó es una expresión plástica que se desarrolló en el siglo XVIII.

Nació y se circunscribió en el ámbito francés.

Representa el refinamiento y la opulencia, la frivolidad, los excesos, el sensualismo, el buen gusto y el placer de la clase alta y la Monarquía de esa época.

Es un arte frívolo en el que se observa el estilo galante y la habilidad en el trato con las mujeres.

Los temas de inspiración para sus obras serán las fiestas galantes, los minués, las aventuras amorosas, las damas de la corte.

La figura de la mujer será el principal foco inspirador de la obra de arte.

2.2.3.4 ART NOUVEAU

Se desarrolló en los años 1890 a 1910. Construyó un inicio fundamental y reconocido de la realidad arquitectónica y del diseño. Fue la unidad genética básica que transmitió La herencia cultural del siglo XIX a nuestro siglo. Surge por varias circunstancias: Gothic Revival, Arts and Crafts, la construcción en hierro, la influencia de los pintores



Fig. II. 15 Art Noveau

prerrafaelistas, impresionistas y simbolistas, la moda de los objetos orientales, principalmente japoneses, el gusto ligado a nuevas técnicas particularmente a la curvatura de la madera. Impregnó todas las costumbres de una época, se considera como la conclusión de una larga evolución de problemas culturales.

Fue un estilo de carácter internacional, tanto en lo que concierne a las formas como en lo que se refiere a los significados socioculturales. Su carácter internacionalista entraba

en la lógica del sistema capitalista, en los ideales y en los intereses de los países industrialmente más desarrollados, que habían aprovechado y obtenido las mayores ventajas con la liberación de los intercambios, con la superación de un cierto tipo de nacionalismo y con los modernos sistemas de transporte y comunicaciones.

El Art Nouveau tuvo dos aspectos: **1.-** Fue el estilo de los barrios señoriales y casas burguesas, pero los burgueses intelectualmente más preparados, fue el estilo de los grandes almacenes, ferrocarriles metropolitanos, de las casas del pueblo, incluso de las hilaturas. **2.-** La completa liberación de las formas del pasado, por tres razones: la aceptación de la tecnología moderna, así como la voluntad de doblegar las nuevas exigencias del gusto; la definición de este, que deriva de un nuevo modo de entender la relación naturalartificial; y el soporte teórico – estético.

En el soporte teórico se maneja dos términos conceptuales: el Einfuhlung y el abstraccionismo, el primero que se manifiesta formalmente en el organismo y el segundo en las formas geométricas. El Einfunhlung es un término que se puede traducirse como introducción del sentimiento, sentir total, simpatía simbólica, consenso, empatía. Nace el compromiso entre el pensamiento idealista y la investigación psicológica para responder a la pregunta de por qué los hombres son atraídos o repelidos por las formas de los fenómenos tanto del arte como de la naturaleza.

Sintetizando los resultados de muchos estudios sobre la relación entre el observador y el objeto, entre el artista y la obra, entre la obra y el espectador, surgidos todos en el ámbito de la cultura alemana. Las líneas horizontales, verticales, oblicuas, las formas geométricas planas y volumétricas, las ilusiones ópticas y los colores se asociaron y se

aceptan o rechazan gracias a sensaciones analógicas preexistentes en nosotros como el sentido de calma, de equilibrio, de incertidumbre y otros similares. Se convirtió la teoría del Einfeldun en el soporte teórico del Art Nouveau. El arquitecto Henry van de Velde decía: “La línea es una fuerza que actúa igual que las fuerzas naturales elementales”.

En el Art Nouveau pueden distinguirse dos familias del gusto, dos familias morfológicas: una caracterizada por las formas cóncavo-convexas (Otra, Van de Velde, Guadí) y otra apoyada en un rigor geométrico (Wagner, Mackintosh). Según Worringer existe en el hombre una exigencia psicológica que le impulsa hacia lo orgánico, que determina en él una relación de simpatía con lo bello de la naturaleza y otra exigencia opuesta, siempre de tipo psicológico que le empuja hacia la perfección matemática, la objetividad de las formas regulares y la abstracción. En el Art Nouveau coexisten las dos corrientes el organismo y el geometrismo.

2.2.3.4.1 Características del Art Nouveau.

Uso de la forma: Sin duda, su característica más importante. Las formas estilísticas en el Art Nouveau son estilizadas y ondulantes; jamás se usaban las líneas rectas. Las mujeres, por ejemplo, se pintan altas, delgadas y con el pelo en movimiento.

Concepto visual: Se trata del uso de flores y plantas para dar la idea del movimiento en la naturaleza; En algunas ocasiones, se utilizan insectos como mariposas y arañas para dar más dinámica a la forma.

La utilización mágica del color: Se usan, de preferencia, el contraste entre el color negro y los tonos pastel. Otro de sus usos era la utilización del amarillo o el azul para

acentuar las formas. Gracias a este movimiento, el color se comenzó a introducir con fuerza en la arquitectura.

Belleza decorativa: La influencia de la revolución industrial estimuló a la gente a que quisiera tener Art Nouveau en su casa. Los artistas de éste movimiento comenzaron a crear motivos basados en la decoración de casas y objetos fantásticos, que resultaron ser un éxito rotundo.

2.2.4 ESTILOS DE LA VANGUARDIA

2.2.4.1 IMPRESIONISMO

La primera exposición impresionista tuvo lugar el 15 de abril de 1874, en el Salón del fotógrafo Nadar. Se presentaron bajo el nombre de "Sociedad Anónima de pintores, escultores y grabadores". Intervinieron entre otros artistas de la talla de Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, o Cézanne.



Fig. II. 16 Impresionismo

A partir de este momento las exposiciones se irán sucediendo progresivamente en el tiempo y con sedes diferentes. Al esplendor del estilo le sucederá el declive, ya que se verá desbordado por la aparición de otras preocupaciones y presupuestos diferentes. Así surgirán varios estilos diferentes que se engloban bajo el nombre genérico de "Neoimpresionismo".

2.2.4.1.1 Cambios y características:

El objetivo principal es sustituir el ideal dominante de "Belleza" por el nuevo de "Libertad". Para entender este paso hay que indagar en el contexto histórico-social:

Impacto del ferrocarril: Por vez primera se experimentó el concepto de "velocidad". La retina captaba así una "realidad distorsionada".

Impacto de la fotografía: La fotografía demostró que lo que determina la visión es el color y no el dibujo, con ello se rompen planteamientos clasicistas anteriores. La fotografía trajo consigo el concepto de la instantánea, que será tan utilizado por Degas para sus composiciones de bailarinas.

Impacto del Tiempo: es la era de los relojes, el tiempo es un tema que obsesiona al hombre y en particular al pintor. La técnica de los nuevos pintores necesita de una pincelada rápida y hábil.

Estos cambios hacen que el Impresionismo tenga unas características concretas:

- **El paisaje como tema principal:**

Es uno de los géneros más fructíferos. El paisaje ofrece un campo donde todo el interés de los impresionistas se ven concentrados: el aire libre, el contacto con la Naturaleza, el encuentro con la Luz. Ésta se verá modificada con el paso del tiempo y los matices colorísticos irán cambiando a medida que avanza el día. Dentro del paisaje, también es frecuente el tema de la representación del agua de la nieve y el hielo. Se aman las superficies en que los reflejos y los matices cromático-lumínicos se hacen infinitos. La aparición de la figura es menos frecuente, y si lo hace es rodeada de paisaje. Ello no

quiere decir que no haya escenas de interior cuyo máximo exponente es Degas, al que le preocupan temas como la danza o los caballos, ambos relacionados con la velocidad y la instantánea.

- **Técnica:**

Los impresionistas se caracterizan por su técnica rápida, de largas pinceladas cargadas de materia pictórica. Esto fue duramente criticado por los más anclados a la tradición, llegando a decir que "los nuevos" estrujaban directamente sus tubos sobre los lienzos.

- **Color:**

Es significativo el que los impresionistas eliminen de su paleta el color negro, lo hacen porque observan que las sombras nunca son negras, sino coloreadas. Al igual, el blanco puro no existe, sino que la luz lo carga de matices innumerables. Apuestan por el color puro, aunque pueden permitirse el mezclarlos directamente sobre la superficie del lienzo.

- **Ausencia de perspectiva:**

Los impresionistas abolen el concepto de la perspectiva euclidiana que había regido el concepto de la pintura hasta entonces, es por ello que desaparece el "primitivo" punto de fuga. Apuestan por una pintura plana y bidimensional porque en realidad es como percibe nuestra retina.

2.2.4.2 FAUVISMO

El Fauvismo es uno de los movimientos del siglo XX, se caracteriza por ser estético y sentimental, por ser un estado de espíritu ligado a las circunstancias del momento. Se apega a la libertad total de la naturaleza. Es más expresiva que realista, plasmando primordialmente los colores. El artista fauve



Fig. II. 17 Fauvismo

implanta una comunión con la naturaleza, uniendo el arte con la vida, y a su vez, rechazando cualquier tipo de convencionalismos. El artista es un Demiurgo, moldea, crea su obra a partir de un principio generador parecida a la naturaleza. El fauvismo no debe ser entendido como una liberación desordenada que rechaza todo tipo de disciplinas o como ignorante.

Quien le dio el nombre de fauvismo a este movimiento, fue Louis Vauxcelles, en su crítica hecha en el Salón de Otoño de 1905, por causa de los violentos métodos que utilizaban los artistas anteriormente nombrados.

” El arte fauvista, no busca la perfección de formas, paisajes, retratos, etc., sino que expresa sentimientos representados por formas mediante un juego cromático, donde plasma colores saturados, fuertes, alegres, que logran llamar la atención. Al no buscar la perfección, este movimiento artístico se destaca por su sencillez. Utiliza la imaginación, mezclando el mundo real con el mudo interior. Entre los temas principales de fauvismo se pueden encontrar: paisajes, retratos, cuadros africanos o árabes, espacios como paredes o piezas, etc.

Su estilo pictórico utiliza colores fuertes, contrastados, sobresaliendo el cromatismo irreal, es decir, utiliza colores que en la realidad no. Expresa la libertad, rebeldía, imaginación y sentimientos del artistas, no siguiendo contornos perfectos ni líneas exactas, sino que deja fluir el mundo interior del artista. Los artistas más destacados de este movimiento son: Henri Matisse, André Derain, Maurice Vlaminck y Pablo Picasso, entre otros.

2.2.4.3 EXPRESIONISMO

El expresionismo fue un movimiento cultural surgido en Alemania a principios del siglo XX, que tuvo plasmación en un gran número de campos: artes plásticas, literatura, música, cine, teatro, danza, fotografía, etc. Su primera manifestación fue en el terreno de la pintura, coincidiendo en el tiempo con la aparición del fovismo francés, hecho que convirtió a ambos movimientos artísticos en los primeros



Fig. II. 18 Expresionismo

exponentes de las llamadas “vanguardias históricas”. Más que un estilo con características propias comunes fue un movimiento heterogéneo, una actitud y una forma de entender el arte que aglutinó a diversos artistas de tendencias muy diversas y diferente formación y nivel intelectual. Surgido como reacción al impresionismo, frente al naturalismo y el carácter positivista de este movimiento de finales del siglo XIX los expresionistas defendían un arte más personal e intuitivo, donde predominase la visión

interior del artista –la “expresión”– frente a la plasmación de la realidad –la “impresión”–.

El expresionismo suele ser entendido como la deformación de la realidad para expresar de forma más subjetiva la naturaleza y el ser humano, dando primacía a la expresión de los sentimientos más que a la descripción objetiva de la realidad. Con sus colores violentos y su temática de soledad y de miseria, el expresionismo reflejó la amargura que invadió a los círculos artísticos e intelectuales de la Alemania prebélica, así como de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y del período de entreguerras (1918-1939). Esa amargura provocó un deseo vehemente de cambiar la vida, de buscar nuevas dimensiones a la imaginación y de renovar los lenguajes artísticos. El expresionismo defendía la libertad individual, la primacía de la expresión subjetiva, el irracionalismo, el apasionamiento y los temas prohibidos –lo morboso, demoníaco, sexual, fantástico o pervertido–. Intentó reflejar una visión subjetiva, una deformación emocional de la realidad, a través del carácter expresivo de los medios plásticos, que cobraron una significación metafísica, abriendo los sentidos al mundo interior. Entendido como una genuina expresión del alma alemana, su carácter existencialista, su anhelo metafísico y la visión trágica del ser humano en el mundo le hicieron reflejo de una concepción existencial liberada al mundo del espíritu y a la preocupación por la vida y la muerte, concepción que se suele calificar de "nórdica" por asociarse al temperamento que tópicamente se identifica con el estereotipo de los países del norte de Europa. Fiel reflejo de las circunstancias históricas en que se desarrolló, el expresionismo reveló el lado pesimista de la vida, la angustia existencial del individuo, que en la sociedad moderna, industrializada, se ve alienado, aislado. Así, mediante la distorsión de la realidad pretendían impactar al espectador, llegar a su lado más emotivo e interior.

2.2.4.3.1 Características del expresionismo

Distorsiona las formas y recurre al uso de colores fuertes y puros, con combinaciones al azar, todo esto con la intención de alimentar sus obras de una desmedida fuerza psicológica y expresiva.

Está presente el uso de las líneas buscando transmitir el ritmo de los sentimientos.

Protagonizan las obras elementos como máscaras y paisajes. Se deja de lado la representación objetiva de la figura humana dando paso a rostros desfigurados y tristes.

Predominan los colores azul, amarillo y verde, contrastando con el blanco y negro.

2.2.4.4 EL CUBISMO

El movimiento se inicia con el cuadro "Las Señoritas de Avignon" (Demoiselles D'Avignon). Como elemento precursor del cubismo destaca la influencia de las esculturas africanas y las exposiciones retrospectivas de Georges Seurat (1905) y de Paul Cézanne (1907).

El cubismo surge en la primera década del siglo XX, constituyendo la primera de las vanguardias artísticas. Entre las circunstancias que

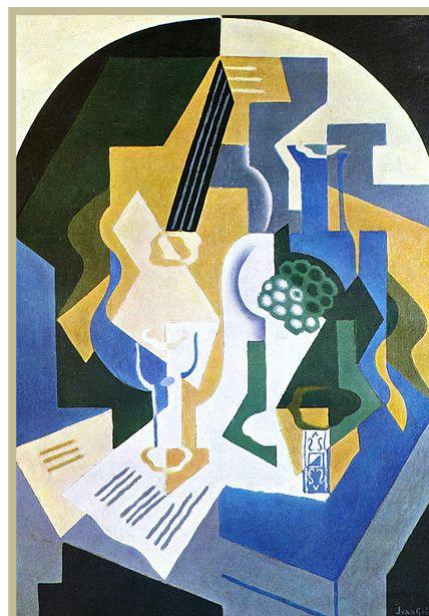


Fig. II. 19 El Cubismo

contribuyeron a su surgimiento, se ha señalado tradicionalmente tanto la obra de Cézanne como el arte de otras culturas, particularmente la africana. En efecto, Cézanne

pretendió representar la realidad reduciéndola a sus formas esenciales, 2 intentando representar los volúmenes sobre la superficie plana del lienzo de una manera nueva, tendencia que fue seguida por los cubistas. Ya antes que él, los neoimpresionistas Seurat y Signac tendieron a estructurar geométricamente sus cuadros. Lo que Picasso y Braque tomaron de Cézanne fue la técnica para resolver ese problema de lograr una nueva figuración de las cosas, dando a los objetos solidez y densidad, apartándose de las tendencias impresionistas que habían acabado disolviendo las formas en su búsqueda exclusiva de los efectos de la luz.

Todo ello no hubiera sido posible sin la aparición de la fotografía pues esta, al representar la realidad visual de manera más exacta que la pintura, liberó a este último arte de la obligación de representar las cosas tal como aparecen ante nuestros ojos y forzó a los artistas a buscarle un sentido diferente a la mera transcripción a las dos dimensiones de la apariencia externa de las cosas.

2.2.4.4.1 Características del Cubismo

La representación del mundo pasaba a no tener ningún compromiso con la apariencia de las cosas desde un punto de vista determinado, sino con lo que se sabe de ellas. Por eso aparecían al mismo tiempo y en el mismo plano vistas diversas del objeto: por ejemplo, se representa de frente y de perfil; en un rostro humano, la nariz está de perfil y el ojo de frente; una botella aparece en su corte vertical y su corte horizontal. Ya no existe un punto de vista único. No hay sensación de profundidad. Los detalles se suprimen, y a veces acaba representando el objeto por un solo aspecto, como ocurre con los violines, insinuados sólo por la presencia de la cola del mismo.

Se eliminan los colores sugerentes que tan típicos eran del impresionismo o el fauvismo. En lugar de ello, utiliza como tonos pictóricos apagados los grises, verdes y marrones. El monocromatismo predominó en la primera época del cubismo, posteriormente se abrió más la paleta.

Con todas estas innovaciones, el arte acepta su condición de arte, y permite que esta condición se vea en la obra, es decir es parte intrínseca de la misma. El cuadro cobra autonomía como objeto con independencia de lo que represente, por ello se llega con el tiempo a pegar o clavar a la tela todo tipo de objetos hasta formar collages.

La obra resultante es de difícil comprensión al no tener un referente naturalista inmediato, y ello explica que fuera el primero de los movimientos artísticos que necesitó una exégesis por parte de la "crítica", llegando a considerarse el discurso escrito tan importante como la misma práctica artística. De ahí en adelante, todos los movimientos artísticos de vanguardia vinieron acompañados de textos críticos que los explicaban.

Búsqueda de un nuevo concepto de espacio plástico basado en la bidimensionalidad de la superficie pictórica y lo representado en ella.

Rechazo de la figuración imitativa de la naturaleza.

Concepción formal basada en la recreación intelectual e intuitiva de las cosas.

Fragmentación de las formas y del espacio en planos interrelacionados por el color y las líneas.

Eliminación de la perspectiva cónica tradicional (ausencia de profundidad espacial).

Líneas y planos refractados y representados en negativo-positivo.

Creación de transparencias.

Austeridad cromática.

Sombreado arbitrario.

2.2.4.5 EL PURISMO

El primero de los movimientos que derivaron de cubismo, surgió por obra de Ozefant y Le Corbusier, con el manifiesto “Aprés Le Corbusie” redactado en 1948. Los puristas se plantearon una pintura absolutamente objetiva y al mismo tiempo implicada en todos los aspectos posibles de la moderna civilización mecánica.

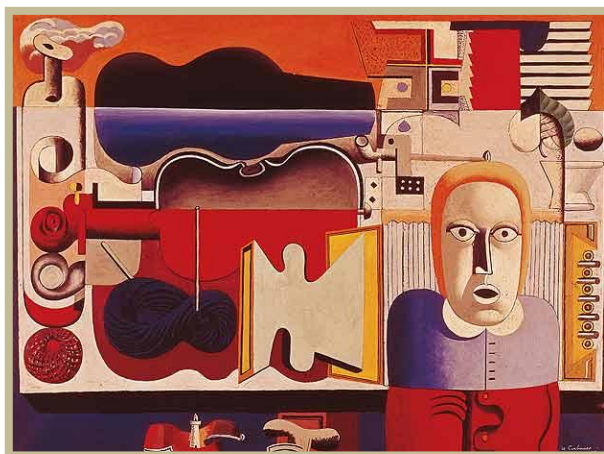


Fig. II. 20 El Purismo

A pesar de la intensión impersonal, el rigor geométrico, el trazo regular, el purismo no rechaza el lirismo, que confía en la propia elección de “objetos de reacción poética”: los elementos de la naturaleza, una piedra, un huevo, un caracol, y los artificiales, los planos, los vasos, naturalezas muertas, el sentido congelado y todavía no han entrado en rodaje.

El purismo no fue un gran movimiento pictórico, pero sancionó por primera vez y definitivamente la alianza entre el arte y la producción industrial, en el sentido de que el

espíritu mecánico no solo entra en el dominio de las artes aplicadas, sino que también sirve de guía a la pintura “pura”, sostiene a la forma y se propone su contenido.

2.2.4.5.1 Características del Purismo

Simplificación de la carga decorativa.

Se atiende más a las estructuras arquitectónicas.

Los espacios son lisos y vacíos de decoración.

También es conocido como “clasicismo decorado”.

La decoración es de mayor tamaño.

La preparación técnica de los arquitectos es mayor.

2.2.4.6 EL FUTURISMO

El Futurismo es un movimiento literario y artístico que surge en Italia en el primer decenio del S. XX. Gira en torno a la figura de Marinetti, quien publica en el periódico parisiense Le Figaro el 20 de Febrero de 1909 el Manifiesto Futurista.

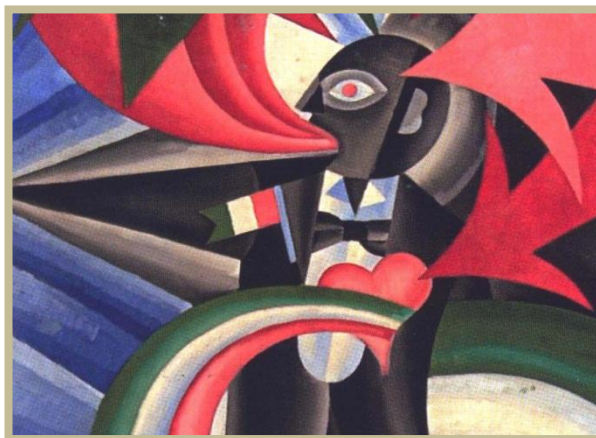


Fig. II. 21 El Futurismo

Proclama el rechazo frontal al pasado y a la tradición, defendiendo un arte anticlasicista

orientado al futuro, que respondiese en sus formas expresivas al espíritu dinámico de la técnica moderna y de la sociedad masificada de las grandes ciudades.

En 1910 ya se puede hablar de un grupo liderado por Marinetti. Trabajarán artistas como los pintores Russolo, Carrá, Boccioni, Balla o Severini. El futurismo fue llamado así por su intención de romper absolutamente con el arte del pasado, especialmente en Italia, donde la tradición artística lo impregnaba todo. Quieren crear un arte nuevo, acorde con la mentalidad moderna, los nuevos tiempos y las nuevas necesidades. Para ello toma como modelo las máquinas y sus principales atributos: la fuerza, la rapidez, la velocidad, la energía, el movimiento y la deshumanización. Dignifica la guerra como espacio donde la maquinación, la energía y la deshumanización han alcanzado las máximas metas.

Sus ideas revolucionarias no deseaban limitarse al arte, sino que, como otros muchos movimientos, pretendían transformar la vida entera del hombre. La estética futurista difunde también una ética de raíz machista y provocadora, amante del deporte y de la guerra, de la violencia y del peligro.

La característica principal del futurismo es la plástica del dinamismo y del movimiento. El efecto de la dinámica se transmitía en vibrantes composiciones de color que debían producir un paralelismo multisensorial de espacio, tiempo y sonido. Al principio, se valieron para la realización de sus objetivos artísticos de la técnica divisionista, heredada del neoimpresionismo y más tarde se aplicó la técnica cubista de abstracción como procedimiento para desmaterializar los objetos. A partir de estas premisas, la representación del movimiento se basó en el simultaneismo, es decir, multiplicación de las posiciones de un mismo cuerpo, plasmación de las líneas de fuerza, intensificación

de la acción mediante la repetición y la yuxtaposición del anverso y del reverso de la figura.

Buscaban por todos los medios reflejar el movimiento, la fuerza interna de las cosas, ya que el objeto no es estático. La multiplicación de líneas y detalles, semejantes a la sucesión de imágenes de un caleidoscopio o una película, pueden dar como resultado la impresión de dinamismo. Crearon ritmos mediante formas y colores. En consecuencia, pintan caballos, perros y figuras humanas con varias cabezas o series radiales de brazos y piernas. El sonido puede ser representado como una sucesión de ondas y el color como una vibración de forma prismática.

2.2.4.7 DADAÍSMO

El Dadaísmo fue una vanguardia – movimiento artístico y/o político que guiaba la cultura de sus tiempos – que surgió en el año de 1916 en Zúrich, Suiza con el objetivo de oponerse a cualquier tipo de equilibrio y racionalidad. Nació casi de forma anárquica para romper con lo tradicional.

El propósito verdadero del dadaísmo era denunciar, protestar y generar polémica en torno a la Primera



Fig. II. 22 El Dadaísmo

Guerra Mundial y sus seguidores lo hacían resaltando el ilógico y el absurdo, estimulando lo espontáneo y combinando elementos como el pesimismo, la ironía y la falta de creencia absoluta en las cosas para emitir su mensaje casi desaforado.

A principio el dadaísmo no tenía una característica específica una vez que era basada en el acaso, pero quizás el poema aleatorio y el “ready made” – manifiesto artista de Marcel Duchamp que elevaba a categoría de arte objetos ya hechos como una rueda de bicicleta, por ejemplo – sean dos formas de arte que definen bien el movimiento. Montajes, artes plásticas, fotografía, música y teatro también encuentran su faceta dadaísta.

El dadaísmo sirvió de inspiración para el nacimiento de otros importantes movimientos del siglo XX, como el Surrealismo, Arte Conceptual, Pop Art y el Expresionismo Abstracto. El movimiento surge durante la Guerra Mundial, como un acto de rebeldía, de contestación de los valores que habían llevado al caos bélico

2.2.4.7.1 Características del Dadaísmo

Trasgresión de las normas sociales y tradiciones estéticas

Nihilismo, esto es, negación absoluta. No hay verdades eternas o indiscutibles

Libertad del subconsciente en la creación

Rechazo a los modelos establecidos

El dadaísmo se lanza contra los fundamentos mismos del pensamiento, poniendo en duda el lenguaje, la coherencia y las formas de expresión artísticas de entonces. Las palabras se convierten en gritos y aullidos; se prefieren los objetos encontrados casualmente, los desechos. Se rompen todas las reglas con la idea de “empezar de nuevo”.

2.2.4.8 NEOPLASTICISMO

Este tipo de arte comenzó en Holanda en 1917, “De Stijl” o “Die Stijl” significa “El estilo”; movimiento, fundado por Theo Van Doesburg el cual tuvo colaboraciones de pintores como Piet Mondrian y Bart van der Leck, y el arquitecto J.J.P. Oud, entre otros.

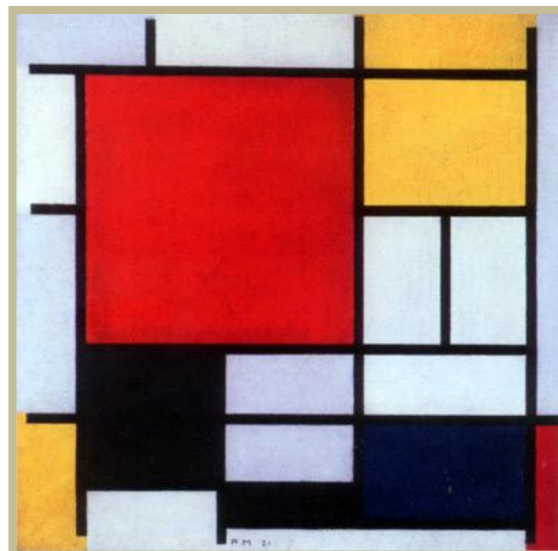


Fig. II. 23 El Neoplasticismo

Esta corriente plantea como actitud

radical, algunos de los problemas más debatidos de las vanguardias históricas: la relación del arte con la historia, su disolución en la ciudad, la negación de la naturaleza, de la expresión y la tragedia y el equilibrio compositivo basado en elementos asimétricos y disonantes.

Mondrian, al ver pinturas cubistas por primera vez en 1910, evolucionó su estilo paisajista tradicional hacia un estilo simbólico; Influenciado por Gauguin, que expresaba las fuerzas de la naturaleza. En los años siguientes, eliminó todo indicio de los elementos representativos y evolucionó del cubismo hacia una abstracción geométrica pura.

El procedimiento utilizado consistía, en términos generales, en estudiar las posibilidades combinatorias de la línea recta y los colores puros.

En este sentido en 1922, y como consecuencia de las relaciones que mantenían muchos artistas de estos grupos, Theo Van Doesburg y El Lissitzky fundaron la Internacional

Constructiva, en cuyo manifiesto se podía leer: “Arte es, en el mismo sentido que la ciencia y la tecnología, un método de organización que se aplica a la vida como un todo”.

La consecuencia de un arte puro, neo-plástico, y la negación de la historia, del pasado y de cualquier sentimiento trágico. Constituyendo las bases para iniciar una producción cuyo último fin era conseguir el equilibrio entre lo universal y la individualidad: el arte y la vida ya no serán contradictorios, hasta tal punto, que en el futuro no podrán distinguirse.

2.2.4.8.1 Características del neoplasticismo

Grupo anti individualista.

Buscan un lenguaje formal novedoso; distinto del arte tradicional.

Los elementos básicos de las obras neoplasticistas son:

Línea vertical y horizontal

Colores claros y oscuros (primarios/ gris, blanco y negro)

Concepto de grande y pequeño, es decir, la oposición de contrarios

Ángulos rectos y grandes planos

Aplicación del arte a todos los ámbitos (algo que ya pudimos ver en el movimiento modernista).

2.2.4.9 SUPREMATISMO Y CONSTRUCTIVISMO

La historia de la vanguardia rusa es un entrecruzarse de fenómenos artísticos, políticos, tecnológicos, sociológicos e ideológicos, como podía esperarse en el clima de renovaciones, esperanzas y expectativas que acompañó a la victoria de la revolución Rusa.



Fig. II. 24 Suprematismo y C.

El suprematismo y el constructivismo fueron totalmente autónomos y, tomando algunas exigencias de la vanguardia occidental imprimieron a ésta, a su vez un nuevo y significativo impulso. El suprematismo de Malevich, cuyo emblema puede considerarse el ya mencionado “Cuadro Negro Sobre Fondo Blanco”, plantea una nítida distinción entre actividad práctica y creación artística.

Para Malevich el suprematismo equivalente a la supremacía de la sensibilidad pura en las artes visuales sobre la representación naturalista o expresionista, sobre el arte al servicio de una idea o de un objetivo. De acuerdo a su manifiesto redactado en 1915, no se resuelve el viejo principio del “Arte por el Arte”, sino que responde a un impulso originario del hombre que está por encima de la mera utilidad.

Entre el duprematismo y el constructivismo hubo momentos de convergencia: la aproximación común a la conformación abstracta; y momentos antitéticos: las sensaciones plásticas puras de que habla Malevich contraponen al constructivismo un elevado interés por la técnica, por la producción, por el compromiso político.

Pero en el constructivismo pueden distinguirse dos corrientes, la iniciada por Tatlin en los años que precedieron a la revolución, cuyos intereses son los mencionados y la impulsada por Gabo y Peusener, que defiende el constructivismo estético, se decide, independiente de implicaciones sociopolíticas.

2.2.4.9.1 Características del Constructivismo

Los representantes no ven sus obras como arte. La técnica y el proceso para elaborar el producto son de gran importancia.

Predomina lo tridimensional, la escultura, la arquitectura y el diseño industrial.

Se asocia a la producción industrial y sus composiciones son construidas matemáticamente.

Se dedicaron al diseño de carteles, de moda, tipografías, fotografía, arquitectura interior, propaganda, ilustraciones, etc.

La obra se comunica con el espacio que la rodea o penetra. Se valora la simultaneidad del espacio, el tiempo y la luz.

La misma consta de elementos (frecuentemente transparentes) de formas geométricas, lineales y planas.

Hace hincapié en lo abstracto, pero relacionado con la industria y la técnica.

Estilo basado en líneas puras y formas geométricas y pesadas.

Los objetos son geométricos y funcionales.

Rechaza al arte burgués. Se evitó el ornamento.

Materiales simples: madera, metal, yeso, alambre, plástico, cartón, vidrio y elementos modernos que simbolizan el progreso.

Uso de los colores naranja, rojo, azul, amarillo, negro y blanco (tanto en afiches como en objetos).

Para la decoración se emplean motivos suprematistas, o sea formas geométricas sobre un fondo blanco y plano (como en el caso de la cerámica).

2.2.4.9.2 Características del Suprematismo

Supremacía de la sensibilidad plástica pura por encima de todo fin materialista, práctico, social, descriptivo o ilusionístico.

Abstracción de las formas (todo se reduce a triángulos, cuadrados, la cruz y el círculo).

Formas puras y absolutas en la plasmación de armonías sencillas.

Empleo de colores planos contrastantes (en general primarios y también gamas intermedias, blanco y el negro).

Gama de colores reducidos (rojo, negro, azul, blanco y verde) o a veces carente de color.

Predominio de fondos neutros, generalmente el blanco.

El punto de fuga no se ubica sobre el horizonte, sino sobre el infinito.

Sensaciones de movimiento y velocidad.

Algunas estructuraciones complejas asimétricas, de líneas y formas trapezoidales en variación constante, generalmente ordenadas en relación con diagonales, de sensación dinámica.

Otras estructuraciones sencillas a base de formas geométricas puras y absolutas de manera independiente o conjugadas y ocupando gran parte de la superficie del cuadro.

2.3 DISEÑO MULTIMEDIA

El término multimedia se utiliza para referirse a cualquier objeto o sistema que utiliza múltiples medios de expresión (físicos o digitales) para presentar o comunicar información. De allí la expresión "multi-medios". Los medios pueden ser variados, desde texto e imágenes, hasta animación, sonido, video, etc. También se puede calificar como multimedia a los medios electrónicos (u otros medios) que permiten almacenar y presentar contenido multimedia.

La multimedia es un concepto que revoluciona a la computación tradicional e impacta a la informática con la integración de datos, audio, imagen fija e imagen en movimiento.

La multimedia debe ser considerada como una tecnología que posibilita la creatividad, mediante los sistemas de computación; que la producción y creación por ordenadores reduce el derroche de recursos técnicos y económicos.

La tecnología multimedia hace posible que cualesquiera sea productor de una presentación multimedia, si dispone de una computadora personal con programas específicos de multimedia y algunos periféricos básicos.

2.3.1 ÁMBITOS DE DESARROLLO DE MULTIMEDIA

1. **Transmedia:** Ámbito de los medios de comunicación consolidados, con un lenguaje propio y un uso de costumbres diarias, donde las computadoras se destinan a la confección de mensajes.
2. **Intermedia:** Ámbito definido por el uso de elementos de diferentes medios de comunicación para la transmisión de un mensaje, donde los medios, antes de consolidarse como tales, fueron multimedia. En esta mezcla puede no utilizarse la computadora.
3. **Multimedia:** Ámbito de uso de la computadora en aplicaciones hechas para que el usuario final la utilice mezclando tres o más de cinco datos que se emplea en la transmisión del conocimiento formal: texto, gráficas, música, voz, imagen fija o en movimiento.

2.3.2 FORMATOS MULTIMEDIA

Cuando en un navegador se ve las extensiones de archivo. Htm o. Html, se asumirá que el archivo es una página HTML. El. Xml extensión indica un archivo XML, y la extensión css. Indica una hoja de estilos.

Formatos de imagen son reconocidos por extensiones como. jpg gif y elementos multimedia también tienen sus propios formatos de archivo con diferentes extensiones.

2.3.3 ELEMENTOS DE UN MULTIMEDIA

Cualquier sistema multimedia está constituido por elementos informativos de diferente naturaleza, que coinciden en una misma intencionalidad comunicativa; recrear una experiencia de percepción integral, a la que, cada uno de ellos, aporta sus capacidades expresivas características:

2.3.3.1 TEXTO

Los textos son mensajes lingüísticos codificados mediante signos procedentes de distintos sistemas de escritura. A pesar de ser uno de los medios de comunicación más clásicos y tradicionales, sobre ellos descansa la estructura conceptual y argumental básica de buena parte de los productos multimedia, gracias, a su potencia abstractiva y a que constituyen un método muy rápido, preciso y sistemático de transmisión de información.

2.3.3.2 GRÁFICOS

Los gráficos son representaciones visuales figurativas que mantienen algún tipo de relación de analogía o semejanza con los conceptos u objetos que describen. Pueden tener forma bidimensional –diagramas, esquemas, planos, cuadros, tablas– o

tridimensional –figuras y dibujos que mediante el uso de la perspectiva y/o gradaciones cromáticas expresan tanto la anchura y la altura, como la profundidad–. Facilitan la expresión y la comprensión de ideas abstractas proponiendo representaciones más concretas y accesibles.

Se usan sobre todo para diseñar interfaces que simplifican a los usuarios el uso de las aplicaciones informáticas, proponiendo iconos –como el botón sobre el que se pulsa – que resuelven la necesidad de recordar secuencias de órdenes para realizar determinadas tareas, o metáforas que ayudan a desarrollar aplicaciones a comunidades de usuarios muy diversas.

2.3.3.3 IMÁGENES

Las imágenes son representaciones visuales estáticas, generadas por copia o reproducción del entorno. Son digitales; están codificadas y almacenadas como mapas de bits y compuestas por conjuntos de píxeles, por lo que tienden a ocupar ficheros muy voluminosos. Junto con los textos, son el medio más utilizado en las aplicaciones multimedia para transmitir información. Dicha transmisión se facilita cuando las imágenes son nítidas, estables y su contemplación no se ve dificultada por reflejos o deslumbramientos.

2.3.3.4 SONIDO

El sonido humanamente audible consiste en ondas sonoras consistentes en oscilaciones de la presión del aire, que son convertidas en ondas mecánicas en el oído humano y

percibidas por el cerebro. El sonido se puede añadir a una presentación multimedia de una variedad de fuentes. Las aplicaciones denominadas audio son mensajes de naturaleza acústica de distinto tipo –música, sonidos ambientales, voces humanas, sonidos sintetizados, etc. – que aportan sonoridad.

2.3.3.5 VÍDEO

Los vídeos son secuencias de imágenes estáticas –sintetizadas o captadas– codificadas en formato digital y presentado en intervalos tan pequeños de tiempo que generan en el espectador la sensación de movimiento. En las aplicaciones multimedia, los vídeos convierten las pantallas del ordenador en terminales de televisión y resultan un medio óptimo para mostrar los atributos dinámicos de un concepto, de un proceso o de un acontecimiento, gracias a su secuencialidad y su capacidad para desarrollar líneas argumentales. Están desarrolladas de manera tal, que permiten al usuario interrumpir, reiniciar y volver a visionar las secuencias tantas veces como desee.

2.3.3.6 ANIMACIÓN

Las animaciones son presentaciones muy rápidas de una secuencia de gráficos tridimensionales, en un intervalo de tiempo tan pequeño que genera en el observador la sensación de movimiento. Otro de sus grandes campos de aplicación es la creación de los efectos especiales en cine.

2.3.4 ELEMENTOS DE ORGANIZACIÓN

Los elementos multimedia incluidos en una presentación necesitan un entorno que empuje al usuario a aprender e interactuar con la información.

Entre los elementos interactivos están los menús desplegables, barras de desplazamiento, los hipervínculos o enlaces.

2.3.5 COMPONENTES

Se dividen en programas software y el equipo hardware

2.3.5.1 EL EQUIPO O HARDWARE

Debería disponer de un computador cuyas características tecnológicas doten de capacidad aceptable para el correcto desarrollo y ejecución del producto multimedia: procesador, disco duro, memoria, tarjeta de audio y video de avanzada, además escáner e impresora.

2.3.5.2 LOS PROGRAMAS O SOFTWARE

Entorno de trabajo MAC-OS, WINDOWS, LINUX, ETC

Diseño Gráfico: programas vectoriales y/o mapa de bit

Base de datos

Programación: lenguajes de autor como toolbook, director, authorware, flash

Fotografía: photoshop y fireworks

2.3.7 CARACTERÍSTICAS DEL MULTIMEDIA

Existen 4 características fundamentales de los sistemas multimedia:

2.3.7.1 INTERACTIVIDAD

Denominamos interacción a la comunicación recíproca, a la acción y reacción. Una máquina que permite al usuario hacerle una pregunta o pedir un servicio es una "máquina interactiva". La interacción, a nivel humano, es una de las características educativas básicas como construcción de sentido. La interacción como acceso a control de la información está muy potenciada con los sistemas Multimedia. Dependerá del contexto de utilización de los recursos multimediales en qué medida potencien también la interacción comunicativa.

2.3.7.2 RAMIFICACIÓN

Es la capacidad del sistema para responder a las preguntas del usuario encontrando los datos precisos entre una multiplicidad de datos disponibles. Es una metáfora, utilizada hace tiempo por la enseñanza programada, Gracias a la ramificación, cada alumno puede acceder a lo que le interesa, prescindiendo del resto de los datos que contenga el sistema, favoreciendo la personalización.

2.3.7.3 TRANSPARENCIA

En cualquier presentación, la audiencia debe fijarse en el mensaje, más que en el medio empleado. En nuestro caso debemos insistir en que el usuario, el alumno, debe llegar al mensaje sin estar obstaculizado por la complejidad de la máquina. La tecnología debe ser tan transparente como sea posible, tiene que permitir la utilización de los sistemas de manera sencilla y rápida, sin que haga falta conocer cómo funciona el sistema.

2.3.7.4 NAVEGACIÓN

En los sistemas multimediales llamamos navegación a los mecanismos previstos por el sistema para acceder a la información contenida realizando diversos itinerarios a partir de múltiples puntos de acceso, y que dependen de la organización lógica del material elaborada en el diseño.

2.3.8 ESTRUCTURA BÁSICA DE LOS MATERIALES MULTIMEDIA

Los materiales multimedia son materiales informáticos interactivos que integran diversos elementos textuales y audiovisuales.

2.3.8.1 DOCUMENTOS MULTIMEDIA

En los que la interacción se reduce a la consulta de los hipertextos y a un sistema de navegación que facilita el acceso a los contenidos.

2.3.8.2 MATERIALES MULTIMEDIA INTERACTIVOS

Que además facilitan otras interacciones con los usuarios (preguntas, ejercicios, simulaciones).

TABLA DE ESTRUCTURA BASICA

Tabla II. I Tabla de características representativas de los estilos

ESTRUCTURA BÁSICA DE LOS MATERIALES MULTIMEDIA.	
Contenido (bases de datos)	<ul style="list-style-type: none"> • Tipos: modelos de comportamiento, textos, gráficos, sonidos, vídeo... • Función: bases de datos de contenidos educativos, de ayudas, de tutoría... aspectos a considerar: selección, estructuración, secuenciación
Entorno audiovisual (forma de presentación)	<ul style="list-style-type: none"> • pantallas, informes, voz... • títulos, ventanas, cajas de texto-imagen, menús, iconos, formularios, barras de estado, elementos hipertextuales, fondo... • elementos multimedia • estilo y lenguaje, tipografía, color, composición., • integración de medias...
Navegación	<ul style="list-style-type: none"> • Diagrama del programa: mapa de navegación, posibles itinerarios... • Sistema de navegación: lineal, ramificado, libre, metáforas del entorno de navegación • parámetros de configuración. • nivel de hipermedialidad
Actividades	<ul style="list-style-type: none"> • Estructura: lineal, ramificada, tipo entorno (estático, dinámico, programable, instrumental) con mayor o menor grado de libertad, • Naturaleza: informativa, preguntas, problemas, exploración, experimentación... • Estructura: escenario, elementos, relaciones • Tipo de interacción del alumno; acciones y respuestas permitidas. • Análisis de respuestas: simple, avanzado... • Tutorización: forma en que el programa tutoriza las actuaciones de los estudiantes, les asesora, les ayuda, corrige sus errores, les proporciona explicaciones y refuerzos (simple, experto)...
Otras funcionalidades	impresión, informes, ajuste de parámetros, documentación, sistema de tele formación (puede ser externo)

2.3.9 NAVEGABILIDAD

Son aquellas premisas que nos permiten construir nuestro web de manera lógica, en el que la información se encuentra de manera muy intuitiva, de carga rápida en el navegador, lo que supone un ahorro de tiempo.

2.3.9.1 FACTORES DE LA NAVEGABILIDAD

- Un sitio debe ser cómodo para el usuario, debe ser fácilmente navegable. El usuario tiene que poder ir de un lado a otro del sitio rápidamente y sin perderse.
- Recurramos al principio básico de la usabilidad: El usuario no tiene tiempo, y menos para estar adivinando cuál es la manera de llegar a los diferentes contenidos nuestras webs.
- Pon los links bien visibles para que el usuario no los tenga que buscar.
- Lograr una forma para que se pueda llegar a todas las páginas de tu sitio desde cualquier página sería el máximo exponente.

2.3.10 LEGIBILIDAD

2.3.10.1 FUENTES Y LEGIBILIDAD

Tu web debe poder leerse en miles de máquinas diferentes, pero no todas ellas tienen las mismas fuentes tipográficas, que básicamente son grupos de pequeños bitmaps que representan los caracteres de las letras.

Estas fuentes por defecto se agrupan en cuatro o cinco familias compuestas por tres o cuatro fuentes cada una. Tú especificas una familia y el navegador del usuario final verá el texto en la familia que has especificado, si tiene la primera fuente de esa familia instalada será esa con la que la vea, si no la segunda, si no...

2.3.11 INTERFAZ

Es un conjunto de elementos hardware y software que presentan información al usuario y le permiten interactuar con la computadora. Si la interfaz está bien diseñada el usuario encontrará la respuesta que espera a su acción.

CAPITULO III

3.- EDIFICIOS DE RIOBAMBA

3.1 ANTECEDENTES

3.1.1 HISTORIA

3.1.1.1 LA PRIMERA RIOBAMBA

3.1.1.1.1 LA INVASION DE LOS INCAS

A principios del siglo XV, el inca Pachacútec ordenó a sus tropas la invasión a territorio de las tribus andino-ecuatorianas, entre otras razones por las Siguietes: La riqueza y poderío creciente de Quito, la tradición que señala el origen común de los quitus y de los incas y el deseo de llegar a las tierras del padre Sol.

Fue el Inca Túpac Yupanqui quien inicio la conquista con un ejército de 250.000 soldados. Conquistó a los Paltas y Cañarís pero la resistencia de los Puruháes le impidió seguir su avance. Hualcopo Duchicela inicio la defensa ayudada por Eplícachima,

primero en Tiocajas, y en Tixan y luego de año y medio de detener al Inca en su avance, en Tiocajas murió valerosamente Eplacachima. Hualcopo se retiró a Mocha y allí resistió al invasor. “Solo con la muerte perderé mi reino y mi independencia” fue la respuesta que dio Túpac Yupanqui que le invitaba a rendirse. Los puruháes, resistieron con valor, pero el ejército superior del Inca, venció y pudo llegar hasta Quito. En todas partes dejaba mitimaes y desterraba al Perú a los valerosos defensores de la tierra puruguay.

3.1.1.1.2 LA SEGUNDA INVASION

Túpac Yupanqui regreso al Perú, luego de visitar la Galápagos. Después de su muerte le sucedió Huayna Cápac, que conoció que los pueblos del norte se habían sublevado en especial los Puruháes al mando de Cacha Duchicela, sucesor de Hualcopo. Había reconquistado heroicamente lo que el Inca les había arrebatado, reconquistaron Mocha, Liribamba, Tiquizambi, llegando a los límites con los cañaris. Huayna Cápac con un poderoso ejército emprende la reconquista. El Shyri Cacha se aprestó a la defensa.

Fue la respuesta de Cacha frente a las exigencias del Inca. Y es otra vez en Tiocajas donde por segunda vez, el puruhá tiene que retroceder. El invasor luego de posesionarse de Liribamba, emprende su viaje hacia Quito. La conquista dura muchos años entre triunfos y derrotas. Nuevos grupos de mitimaes fueron desterrados al Perú y Chacras.

Finalmente triunfa Huayna Cápac y toma por sorpresa a la princesa Pacha, hija de Cacha, después de la masacre de Yahurcocha. La princesa Pacha sería la madre de Atahualpa, señor del Tahuantinsuyo.

3.1.1.1.3 LIRIBAMBA

Juan de Velasco describe así a la antigua capital Puruhá “Contaba aquella capital anquiquísima de tres llanuras estrechas entre pequeñas y desiguales cordilleras, las cuales estrechándose mucho más en dos partes formaban como tres distintas llanuras. La primera entre norte y oriente, de clima benigno, se llamó antiguamente Liribamba, y la capital de los antiguos régulos de Puruhá bañada por un lado con el río del mismo nombre, que hoy se llama San Juan, así como la llanura se conoce con el nombre de Gatazo.

La de en medio, es la menor de todas, tuvo y aún tiene el nombre de Cajabamba, que quiere decir: el llano que está entre los dos derechos o puertas, la de la parte meridional, que es la más espaciosa y de clima frío se llamó Riobamba, esto es, la llanura por donde se va o se sale fuera. Esta parte por corrupción se llamó después Riobamba.

Cuando la ganó Túpac Inca al rey Hualcopo, fabricó en Riobamba una fortaleza y el tambo real, donde dejó numerosa guarnición para regresar al Cuzco. Cuando la recuperó el Rey Cacha demolió aquellas fábricas del Inca; pero las rehizo mejores su hijo Huayna Cápac, añadiendo el templo y los demás edificios que últimamente arruinó Rumiñahui.

3.1.1.1.4 FUNDACION DE RIOBAMBA

Frente al apremio que le imponía la presencia de Alvarado, decide Almagro la fundación de Riobamba. Con las debidas y completas formalidades se solemniza el acto

con la respectiva acta de la fecha ante el escribano Don Gonzalo Díaz y todos los capitanes del ejército conquistador.

De inmediato por orden del Mariscal Almagro, el escribano Gonzalo Díaz entrega las caras de justicia a Diego de Tapia y Gonzalo Farfán, nombrados Alcaldes del cabildo recibiendo el juramento de Ley a los ocho Regidores que fueron Martín Alonso de Angulo, Hernando de Gamarra, Hernando de Prado, Cristóbal Orejón, Cristóbal de Yala, Marcos Varela, Fernando Gallego y Lope Ortiz.

Luego de realizado el convenio con Alvarado el 26 de agosto con el propósito de sentar los títulos jurídicos y reales de la ocupación de Quito, con la presencia del escribano regio don Gonzalo Díaz de Pineda en la mañana del día viernes 28 de agosto de 1534 desde Riobamba, Almagro, funda la Villa de San Francisco de Quito. Este documento constituye la partida de nacimiento de Quito hispánico, patentada por todos los siglos y con las solemnidades del caso por el Mariscal don Diego de Almagro.

Riobamba, la actual capital de Chimborazo, nació de la primera fundación urbana en suelo ecuatoriano, hecha por los españoles.

3.1.1.1.5 LA ANTIGUA RIOBAMBA

El padre Juan de Velasco expresa que desde 1625 el Rey Felipe IV, le concedió al cabildo privilegios que hicieron de la Villa de Villar de don Pardo una de las más ilustres de las Indias, dándoles en esta ocasión el Título de MUY NOBLE Y MUY LEAL, así como el escudo que hoy ostenta. Que Felipe IV autorizó a la Villa realizar

sus elecciones, sin la venia de la Real Audiencia de Quito, pues era uno de los más florecientes partidos de esta sección de las indias.

“En la obra “Diccionario Geográfico de América” publicado en España en 1788, el Coronel Antonio de Alcedo dice sobre Riobamba: “... la villa del mismo nombre”, que nos hace pensar que para esta época había desaparecido la designación de Villa de Villar de Don Pardo y que la población tornó a llamarse como Riobamba. Señala su ubicación “... frente al páramo nevado de Chimborazo...” que le da un clima álgido, en extremo frío, anotando que la conquistó cuando era poblado indígena el castellano Sebastián de Benalcázar en 1533 y que fue Diego de Almagro quien la fundó en 1534, datos que concuerdan con el hecho histórico. Informa como la Villa y sus alrededores poseían muchos obrajes para la elaboración de Bayetas, paños y Otros tejidos de lana, en especial medias, que se vendían en todo el territorio.

En su descripción anota: “... es población grande y hermosa, las calles regulares, anchas y rectas, los edificios de piedra y cal, la mayor parte bajos por temor a los terremotos...”. Existía a la época la Iglesia Mayor y la de San Sebastián, así como los conventos de San Francisco, Santo Domingo, San Agustín y La Merced. Este barrio La Merced, el más linajudo y rico de Riobamba, quedó sepultado bajo la Cullca, cerro a cuyos pies estaba instalado, en el terremoto del 4 de febrero de 1797. En cuanto a los jesuitas es posible que su convento e iglesia estuvieran erigidos en este barrio o sus entornos.

3.1.1.2 RIOBAMBA

3.1.1.2.1 DEL REASENTAMIENTO A NUESTROS DÍAS

Terremoto traslado y reasentamiento

1797 marca un dramático viaje para Riobamba: asentamiento, villa y luego ciudad con una historia sísmica cuya mayor manifestación, el terremoto del 4 de febrero de dicho año, obliga a su traslado y reasentamiento en tierras que se mostrasen menos inapropiadas a los requerimientos de habitación. El terremoto, según Rosario coronel, desentierra viejas prácticas patrimonialistas de élite y nobleza riobambeña empeñada en reafirmar su poder y dominación sobre indígenas y plebe, mientras el traslado, a dos años del acaecimiento telúrico, demanda transacciones políticas y económicas entre élites y autoridades de Riobamba, Quito y Bogotá y, a nivel local, pone en juego a tres facciones con cinco propuestas de sitios, cada una de las cuales se relacionan con diversos conflictos e intereses: los pronunciamientos de la primera facción (Velasco) fluctúan entre preservar la población en el mismo sitio, emprender un ligero desplazamiento a Cajabamba o un eventual traslado a Gatazo: la segunda (Lizarzaburu) propone el traslado a la llanura de Tapi, que correspondía las tierras altas de San Miguel y las bajas de San Martín, que son las que finalmente sirven de asiento a la actual Riobamba: la tercera (Larrea), mociona el sitio de Chambo. El curso de los hechos conduce al establecimiento de una ciudad con Cabildo “que combina los derechos, usos y costumbres de sus élites patrimoniales, con el mantenimiento de prácticas político-administrativas del antiguo régimen y las imposiciones centrales de la monarquía, para entonces, las Reformas Borbónicas”. Cuando el traslado es resuelto, la administración de Quito, entre otras disposiciones,

faculta el uso de fuerza para su cumplimiento, autoriza al Cabildo a trazar y vender parcelas para los pobladores y pide levantar, aunque fuera en forma provisional, su edificio, tardando, esto último, seis años en cumplirse: requerimientos como mano de obra para la construcción o la creación de un Batallón de Dragones con qué afrontar recurrentes levantamientos indígenas se mostraban más urgentes.

El siglo XIX

La nueva Riobamba, trazada a partir de las disposiciones de las Leyes de Indias, y en las circunstancias reseñadas, poco tiene que ver con elementos tales como edificaciones significativas; Manuel Villavicencio en su Geografía del Ecuador, describe frugalmente una población en la que no se destacan si no unas cuantas piedras talladas traídas de la ciudad destruida, piedras que imaginamos parte de un incipiente escenario urbano que no está de humor para costumbres refinadas sino que acije formas de vida premodernas: campesinos, artesanos, aguateros, chucheros, arrieros o pequeños comerciantes, cuya cotidianidad viene aparejada a sus particulares preocupaciones y comportamientos.

Una mirada al XIX desde el XX

No parecen ser abundantes las visiones que, en las primeras décadas del siglo XX se formulan sobre el XIX; las localizadas dejan la impresión de que el siglo que queda atrás es un lapso que debiera olvidarse. Testimonios escritos por quienes estuvieron más cerca de este tiempo antes se destacan por su vaguedad y ocasional apunte anecdótico, que por presentar informaciones a partir de las cuales completar, siquiera someramente, esta caracterización. El intelectual y empresario conservador Carlos Arturo León Romero, en sus datos para una monografía, parece confirmar este supuesto, sin que tal

circunstancia desautorice sus apreciaciones, más bien útiles a los fines de aproximación que, ya para el siglo XX, se dio a las proximidades de la nueva ciudad.

Algunos hitos urbanos de fines del siglo XIX

Los cambios que Riobamba registra en el siglo XIX, vistos a partir de los relatos de viajeros y otras fuentes, se muestran cual momentos de un proceso más bien lentos; en la sociedad de siglo diecinueve perviven algunas de las característica y prácticas coloniales, pero, a partir de la segunda mitad de tan dubitante centuria se entrevé una ciudad cuyas transformaciones físicas más notables están dadas por el lento reemplazo de las casas pajizas por otras de teja, la apertura de nuevas acequia, cuyo uso se reglamenta, y la erección de templos, la que, hasta bien avanzado el siglo XX tiene el carácter de adecuación o reemplazo de capillas modestas o aposentos no perdurables por la cantidad de los materiales empleados en su construcción. Estos cambios, como es de suponerse, son paralelos a unas primeras manifestaciones de reordenamiento urbano en institucional: la Corte Superior de Justicia se establece en 1861, la Diócesis de Bolívar, de la que dependía Riobamba, en 1865. La Catedral destaca entre los primeros templos de Riobamba; su fachada está montada con piedras talladas procedentes de templo antecesor, aunque con una disposición que no luce muy esmerada, especialmente en el remate de su espadaña: este referente urbano, a partir de los primeros años de siglo XX, es objeto de varias intervenciones; una de las más recientes y al parecer "definitivas" tuvo lugar en el año 2001.

La construcción de San Alfonso comienza en 1873. Las obras del Templo del Sagrado Corazón de Jesús, más conocido como la Basílica, se inician en 1883, con planos del religioso español Manuel Lecanda. La Concepción, con elementos de carácter

neorománico y fachada en ladrillo, comienza a levantarse en 1882. Las construcciones respectivas entonces llamadas “fábricas”, considerando circunstancias como el tipo de técnicas de construcción disponibles, las dimensiones de las obras y las dificultades para su financiamiento, se extienden hasta entrando el siglo XX.

En pos de la modernidad

Uno de los anhelos más sentidos en la Riobamba que emerge al siglo XX es el de contar con el servicio ferroviario, empeño que no solo supuso alcanzar eventuales instancias de progreso sino también de integración en el contexto de un país que, más que servirse del tendido de acero para su vinculación con el exterior, necesitaba conectar sus poblaciones y superar así siglos de dispersión en que el esporádico viaje no era sino un mal necesario: del 31 de octubre de 1900 data el Decreto Legislativo que obliga a la Compañía del Ferrocarril a que la línea pase por Riobamba en lugar de servirla por simple ramal; su incumplimiento será el detonante de la que acaso es la mayor movilización de entonces: la que vez a vez, y página tras página, en el efervescente periodismo de la época, hará sentir su clamor y su exigencia en pos de la rectificación.

Paralelamente se levantan o concluyen templos y edificaciones cuya relativa monumentalidad va delineando una nueva fisonomía para la apacible urbe, a la vez que, con variable celeridad y no siempre el deseado éxito, se promueve la dotación de servicios básicos como agua potable, luz eléctrica, tranvía, telefonía y canalización: el 1 de enero de 1901 se inicia la construcción de templo de la Merced, así llamado por levantarse sobre los vestigios del convento de los mercedarios mientras, para mayo de ese mismo año, Sidney J. Cooky Domingo Cordovez presentan su propuesta para la provisión de agua potable para Riobamba y el embellecimiento de la plaza de la

Catedral; estos promotores plantean hacer de ella sitio semejante a la plaza Sucre de Quito, con verjas pilas de cal y piedra y una estatua de la Libertad “de tamaño natural”. Emprendedores como Emilio Scalzulli exteriorizan propuestas similares mientras otros, como Máximo Voss, para marzo de 1902, se ofrecen para la provisión de luz eléctrica, llegan a realizar una primeras instalaciones y se cuentan entre los primeros nombres, en uno u otro caso, hacen parte de listados de inversionistas, proyectistas o aun arbitristas que pretenden cubrir las carencias de una ciudad que, de a poco, se va despojando de su atmosfera rural.

Instancias como la educativa también experimentan cambios: del 7 de octubre de 1902 data el Decreto que reestablece el Colegio Maldonado, plantel al que se asignan locales que pertenecían al convento de los dominicos. En política se destacan hechos como la declaración del Primer Programa de Principios de Partido Liberal Radical, verificada el 4 de marzo de 1904. En cuanto a transporte urbano se registran iniciativas como las de C. Hasta fines de la primera década del siglo XX la plaza de la Catedral no es sino un espacio que, situado frente a templo y municipio, sigue la lógica del urbanismo hispanoamericano pero no luce elemento que lo distinga significativamente de espacios similares. Esta circunstancia, unida al propósito de cimentar la identidad local revitalizando la memoria de personaje como Maldonado, es consecuente con la Ordenanza de erección del monumento, verificada el 18 de mayo de 1909, y la que establece el Comité Pedro Vicente Maldonado, el 15 de junio del mismo año. La construcción del parque Maldonado, obra asignada a los arquitectos italianos Russo y Tormen, residentes en Riobamba, se inicia en 1911, año en que también se termina la construcción del edificio de la Gobernación que, sumando las casonas de la familia Alzamora, de Heliodoro Castro y de la familia Costales Cobo, se cuenta entre las

edificaciones relevantes de este entorno. A estas informaciones sumemos la remisión que, en marzo de 1913, Adolfo Granizo hace de los planos para reformar la fachada de la Catedral.

La vinculación con Argentina, una de las más testimoniadas, se evidenciará aún más allá de los años treinta; entre sus más nítidos testimonios están los festejos del centenario del Combate de Riobamba, el intercambio de publicaciones, elementos y enclaves conmemoratorios como el parque 21 de Abril, entregado el 21 de abril de 1922, o la existencia, en Buenos Aires, de una céntrica calle que en homenaje a Juan Lavalle, “héroe de Riobamba”, lleva el nombre de la independizada urbe.

Las ordenanzas de ornato y fábricas emitidas en estos años son de interés para comprender las transformaciones físicas que Riobamba registra.

Indicador de importancia en este lapso es el surgimiento de Los Andes, periódico de línea liberal que aparece en noviembre de 1916, posteriormente se convierte en el primer diario de Riobamba.

Para el 9 de junio de 1915, tiene lugar la solemne consagración de Basílica del Sagrado Corazón de Jesús, obra diseñada por el español Manuel Lecanda y único templo que, en rigor, se ceñiría a los cánones del neoclasicismo; las celebraciones respectivas se extienden hasta el 27 de junio.

De 1917 data el funcionamiento de la primera Sociedad Comercial Bancaria, origen de la Sociedad Comercial Bancaria de Chimborazo. El italiano Bartolomé Sghirla, por su parte, inaugura el mismo año el teatro Maldonado, respondiendo así a un clamor según el cual ya es tiempo de “que esta ciudad posea un edificio de esta clase, un cabaret”; aseveración ejemplificada con casos como los de Costa Rica o de Buenos Aires, ciudad

que, con teatro Colón, señala el tipo de escenarios con que deben contar “las ciudades modernas”.

Otros escenarios también registran cambios: en mayo de 1918 circula hoja volante en la que Luis Alberto Borja y Juan Vela Chiriboga, comisionados municipales, informan sobre inconveniencia de tener una sola plaza de Mercado frente a la posibilidad de contar con varias que, aunque pequeñas, supondrían mayores ventajas. Salvo el caso de San Francisco, no convendría hacer plazas en lo que algún día, según sus perspectivas “civilizatorias”, serán jardines, como parece testimoniarlo, en agosto 6 de 1919, el Acuerdo para construcción de “un hermoso parque en la plaza Sucre”, el mismo que da lugar a que se distribuya a vendedores a los diferentes mercados, según su especialidad.

El 27 de junio de 1921 comienza la construcción de la obra arquitectónica más prominente de este periodo: el edificio del Colegio Maldonado. La dirección técnica de los trabajos estará en manos de los hermanos Paolo y Antonio Russo, Luis Aulestia y Sociedad Bancaria de Chimborazo con la participación de los ingenieros y arquitectos Pietro Fontana, Bartoli y Jiménez. La conclusión corresponde a Natale Tormen. La inauguración tiene lugar en 1930 con la presencia de Presidente Isidro Ayora.

La Riobamba de este periodo emerge con un esplendor que la memoria acaso sobre dimensiona al omitir de sus relatos las situaciones de marginalidad y exclusión simultaneas en una sociedad no solo diversa sino también polarizada, hecha no solo de apellidos y blasones sino también de insalubridad, pobreza e ignorancia: una es la realidad ostensible en plazas, templos, edificios, casonas o calles centrales pero otra es la vivencia cotidiana de comerciantes minoristas en plazas de mercado, la de servidores domésticos, capariches, acarreadores de agua, viudas, ancianos, enfermos, dementes,

elefanciacos, lazarinos... o presos, individuos hacinados y expuestos a las más inclementes degradaciones.

Del esplendor al desengaño

Con la entrada en funcionamiento del ferrocarril, aun cuando la ansiada rectificación de su trazado tuviera que esperar a 1924, no solo cambia la cotidianidad local sino que se produce la llegada de capitales e inversores locales y extranjeros que instalan hoteles y comercios que a su vez requieren los servicios de entidades financieras para la administración y resguardo de sus haberes: en febrero de 1922 se funda el Banco de los Andes y una entidad “paradigmática” para la Riobamba de entonces: la Sociedad Bancaria de Chimborazo, cuyo soberbio edificio, actualmente sede de los correos estatales, comienza a construirse en noviembre de 1923. Para 1924 esta entidad establece un departamento de construcciones que llega a contar con 1500 obreros y, entre otros negocios, la Compañía Nacional de Transporte. Ese mismo año se inaugura la Sociedad Manufacturera de Calzado, trasladada desde Guayaquil por Evangelista Calero.

Entre el letargo y la esperanza

Para abril de 1929 entra en funcionamiento el Teatro Daniel León, obra del jurista Carlos Arturo León, hombre de letras a quien, a más de novelas, poesías y obras teatrales, se debe una muy optimista visión monográfica anterior a este periodo de estancamiento. León, según documento del Archivo Municipal, intentó además adquirir el teatro París, otro de los centros de entretenimiento de una época en que el cine sonoro comienza a dejar atrás años de entretenimiento ofrecido por tonadilleras, estudiantinas, libras, hipnotizadores, veladas teatrales y otras manifestaciones culturales.

En el ámbito religioso es de interés la llegada de los primeros Franciscanos a Riobamba, hecho verificado en 1938; en 1940, en este orden de ideas, se inician, con el respaldo de las madres franciscanas, los trabajos para la construcción de Templo de San Antonio, cuya terminación tendrá lugar once años después en territorio que otrora, 1883, se quiso construir la Basílica del sagrado Corazón de Jesús, intención entonces modificada en razón de que dicho sitio se estimaba alejado de la ciudad.

Un lento despertar

Los años setenta abundan en hechos que parecen dar fe de más de una transición en numerosos ámbitos pero también de conmociones sociales que, en diversa medida, resuenan con fuerza hasta nuestros días: en 1969, el Colegio Nacional crea el Instituto Tecnológico Superior de Chimborazo, origen de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, así llamada desde 1973. En febrero de 1970 entra en funcionamiento la extensión de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad Central del Ecuador; de 1970 data también la fundación del colegio John F. Kennedy, uno de los primeros establecimientos educativos particular de Riobamba.

El crecimiento de la ciudad da lugar a que, para 1971, se anuncie la demolición del “diente” del Hotel Metropolitano, operación requerida para la ampliación de la Avenida de la República, actual Daniel León Borja. El año siguiente se clausura el Sanatorio Juan Tanca Marengo, perteneciente a la Liga Ecuatoriana Antituberculosa, y se acomoda en sus instalaciones el antiguo Hospital Policlínico. En 1974, con la realización del II Campeonato Sudamericano Femenino de Básquet se inaugura el Coliseo Cerrado Teodoro Gallegos Borja en circunstancias dignas del escritor Pérez

Escrich: “Era de noche y sin embargo llovía”. Ese mismo año, en contraste con estos avances, tiene lugar una sangrienta represión a campesinos de Chimborazo.

La segunda mitad de los años setenta registra hechos como la instalación, en el parque 21 de Abril, Loma de Quito, del mural Historia de Riobamba, obra de Eloy Narea y Ángel Vargas, culminada en 1975. Del siguiente año data el contrato para la pavimentación de Riobamba, obra cuyas dimensiones lentamente dejarán atrás el sobrenombre de “arenapupos” característico de los riobambeños que poblaron una ciudad con calles céntricas tapizadas con piedras de río y aldañas de arena agitada por el viento. También en 1976 se constituye la Compañía de Economía Mixta Parque Industrial de Riobamba. En 1978, la Cooperativa de Ahorro y Crédito Riobamba Ltda. Y, con capitales nacionales y extranjeros, TUBASEC, Fábrica de Tuberías de Asbesto y Cemento de Ecuador. La instalación d la ensambladora Wolkswagen, por su parte, se ve frustrada, tanto como para que, aun hoy, se evoque esta circunstancia con algún dejo de decepción.

Nuestros días (pese a todo)

Riobamba, histórica sede de la primera Asamblea Constituyente, arriba a las celebraciones del Sesquicentenario como su escenario central; las circunstancias propician la realización de diversas obras de infraestructura urbana pero también de rescate o constitución de espacios para la memoria como el Museo de Arte Religioso de La Concepción, inaugurado el 8 de septiembre de 1980. Tres días después algunos mandatarios Iberoamericanos se congregan en el Colegio Pedro Vicente Maldonado, para firmar la Carta de Conducta en conmemoración del Sesquicentenario de la República; pocas ocasiones como ésta en que el Aeropuerto Chimborazo registra tal movilización

por la salida y llegada de naves con delegaciones, y las calles de Riobamba el desfile de caravanas tan resguardadas.

Una vez que se han cumplido las festividades del Sesquicentenario y el país se ha conmocionado con los fragores de Paquisha o con la trágica muerte del Presidente Jaime Roldós Aguilera, Riobamba se ve privada de la ansiada visita del papa Juan Pablo II a la vez que asiste a los últimos años del Obispado de Leonidas Proaño, cuya fama llega a su cima cuando, en febrero de 1986, Adolfo Pérez Esquivel mociona su candidatura al Premio Nobel de la Paz.

Entre las obras físicas de estos años se destaca, en abril de 1985, la restauración de la Catedral de Riobamba por parte del Banco Central del Ecuador, cuyo monumental edificio se inaugura el 8 de agosto de 1986. Al año siguiente, en mayo, se da inicio a los trabajos de remodelación de la calle 10 de Agosto; entonces tereas de ese tipo no eran encasilladas como “obras de regeneración urbana” pero igual registraban contrasentidos, modificaciones e incumplimientos no previstos en los panes originales.

Cambios en la administración del Estado dan lugar a que, en 1997, el Banco Central entregue en comodato, al Concejo Provincial de Chimborazo, el edificio que fue sede de su sucursal. Desde entonces este inmueble, salvo en cuanto corresponde a dependencias culturales del Banco Central, no ha recibido un adecuado mantenimiento y puesta en valor.

Los festejos por el bicentenario del traslado y reasentamiento de Riobamba, así como los correspondientes al tricentenario de Pedro Vicente Maldonado, no parecen haber estado a la altura de las circunstancias salvo por acontecimientos como la publicación

de libros o la emisión, en uno y otro caso de sellos conmemorativos por parte de los Correos del Ecuador.

La primera década del nuevo milenio tiene para Riobamba su más funesto acaecimiento cuando, el 13 de octubre del 2007, en horas de la tarde, roban la custodia de Riobamba y la corona de la virgen de Sicalpa, piezas que, en el plano simbólico y material, fueron lo más valioso que se exhibía en el museo de La Concepción. Este hecho hasta hoy esclarecido, da lugar a que el gobierno emita un Decreto de Emergencia en pos de la salvaguarda y recuperación del patrimonio cultural.

3.1.2 GEOGRAFIA

Riobamba se encuentra ubicado al norte de la provincia de Chimborazo, ocupa parte de la hoya del río Chambo y de las vertientes internas de las cordilleras Oriental y Occidental de Los Andes, lugar donde está la llanura Tapi, sobre la cual se levanta la ciudad. Riobamba se encuentra dividida en 28 zonas.

El cantón Riobamba está limitado al Norte por los cantones Guano y Penipe; al Sur por los cantones Colta y Guamote; al Este por el cantón Chambo y la provincia de Morona Santiago; y, al Oeste por la provincias de Bolívar y Guayas.

La ciudad de Riobamba está ubicada a 2.754 metros sobre el nivel del mar. La temperatura promedio es de 14° C. Las más altas temperaturas registradas corresponden al mediodía con 23° C.

3.2 EDIFICACIONES REPRESENTATIVAS DE RIOBAMBA

3.2.1 DEFINICIÓN DE LA MUESTRA

Para la definición de la muestra se solicitó información a la secretaria de patrimonio del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, ya que allí se maneja la información detallada de los patrimonios de la provincia, con lo cual se descubrió que la ciudad cuenta con un gran número de edificaciones de incalculable valor histórico. En total son 250 edificaciones. Las mismas que no se encuentran clasificadas, pero entre estas cuentan: iglesias, colegios, viviendas, edificaciones municipales y gubernamentales.

Del listado del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural son 250 edificaciones en total.

De la lista que es la siguiente: **Anexo 1 digital (CD)**

Debido a que el número era muy amplio se decidió aplicar un Focus Group, a un grupo de personas expertas en arquitectura contemporánea, periodistas, historiadores. Que ayudaron a definir en si el objetivo el cual era definir en un número considerable para la realización del proyecto de las edificaciones más representativas de la ciudad, definiendo un número de 20 edificios entre los cuales tenemos.

Iglesias.- 9

Colegios:- 1

Municipales.- 7

Gubernamentales.- 3

3.2.2 CARACTERIZACIÓN DE LAS EDIFICACIONES

3.2.2.1 LA CATEDRAL



Fig. III. 25 Iglesia La Catedral

La belleza de la unidad en la Diversidad.

La catedral de Riobamba distinta, única. Su presencia es un icono de la ciudad, aún sin conocer los detalles de su construcción, donde también radica el encanto.

La Catedral es el nexo imborrable entre el pasado y presente de la ciudad, porque fue edificada con piedras labradas que fueron rescatadas de los escombros tras el terremoto 1797. Es la muestra palpable del mestizaje, de la pujanza de los riobambeños, del triunfo sobre las adversidades. En ella convive la riqueza cultural, artística, histórica de la antigua villa colonial y la nueva ciudad que la construimos día a día. La iglesia Matriz de la nueva Riobamba se construyó en 1865 por gestión del cura de Riobamba, Dr. José María Freile. Más tarde se transforma en Catedral, al fundarse la Diócesis de Bolívar.

3.2.2.1.1 Descripción

Los documentos históricos describen a la Iglesia como un edificio espacioso y bastante sólido. La fachada está hecha **de piedra blanca calcárea**, cubierta de dibujos en relieve que representan los misterios del cristianismo, que son comunes en las iglesias de Europa.

Para la nueva iglesia, los riobambeños usaron las piedras traídas de la antigua villa, pertenecientes no solo a la Matriz sino a las otras iglesias destruidas, y las aplicaron a una fachada que en nada tenía relación con la anterior iglesia principal de la Riobamba colonial.

La “Memoria de la Diócesis de Riobamba” escrita por el Deán Juan Félix Proaño, indica que otros restos salvados del terremoto también fueron utilizados en la nueva iglesia central. Por ejemplo, en un inicio la “custodia preciosa”, la campana mayor, que fue vuelta a fundir con otra que se trajo de la antigua villa, junto con cadenas, anillo, brazaletes, otras piezas de oro y de plata, que fueron arrojadas al fuego por las damas de Riobamba con el fin de que la campana resultare de timbre más sonoro. Además se seguían utilizando el paño del púlpito lacre, bordado de tisú de plata dorada y algunas mariolas y candileros, también de plata.

3.2.2.1.2 Detalles Constructivos

La Catedral de Riobamba presenta un estilo único, prototipo de un estilo ecléctico (amalgama de varios estilos), con detalles predominantes en características barrocomestizas. Abundan los elementos ornamentales: pasajes bíblicos, y detalles florales. Esto sería una característica del barroco. “En el barroco hay una profusión de ornamentación, que va con la imaginación del artesano y del diseñador”.

Si trazamos una línea imaginaria sobre la mitad del rosetón central, podremos determinar que el lado izquierdo y lado derecho son simétricos, aunque a nivel de ornamentación tienen particularidades.

La fachada de la Catedral presenta un ensamblaje de las piedras traídas de la antigua Riobamba. Está compuesta de tres niveles. El primero, el zócalo, presenta diferentes clases de piedras traídas de las canteras, principalmente de Yaruquíes.

Las molduras (parte saliente de perfil uniforme, que sirve para adornar o reforzar obras de arquitectura, carpintería y otras artes) se muestran a partir del segundo y tercer nivel.

El tercero presenta tres torres, la del centro es tamaño distinto a las laterales, este hecho le confiere más importancia y por ende es la que contiene la efigie de San Pedro patrono de la ciudad.

Esta torre está construida con ladrillo visto, lo cual en materia de restauración, quiere decir que su intervención es reciente.

Las torres rematan en sendos cupulines (Cúpulas de pequeño tamaño), que sirven para dar mayor esbeltez. Encima de ellos sobresalen pináculos, y el del centro remata con una cruz.

Los elementos arquitectónicos y estilísticos son importados de Europa, pero los artesanos de la Catedral adaptaron esos cánones y le dieron un tratamiento mestizo y acorde con el entorno.

3.2.2.1.2 Columnas

Los griegos crearon tres ordenes arquitectónicos aplicados a las columnas dórico, jónico y corintio. Los romanos añadieron un cuarto, el toscano. El orden compuesto se impuso a principios del renacimiento.

Las columnas presentes en la Catedral no corresponden a ningún orden específico. “Es un tratamiento a lo mestizo. La columna remata en un capitel, que no corresponde a ningún orden clásico. Ahí vemos la brillantez de interpretación de nuestros artesanos, pues dan un aporte estilístico a lo criollo, en la cual sobresalen elementos florales y religiosos”.

Las columnas de la catedral tienen dos características. En primer lugar, el fuste (parte de la columna que media entre el capitel y la basa) o largo de la columna no es continuo, también está ensamblado con piedras diferentes.

Además presenta estrías; esto último es propio de la arquitectura neoclásica.

3.2.2.1.4 Otros detalles

En cuanto a las ventanas, vanos y puertas, corresponden a la arquitectura griega, donde sobresalen los arcos de medio punto: Arco circular cortado por la mitad.

Los remates sinuosos a los costados del templo son influenciados posiblemente por la arquitectura italiana. Algo similar se presenta en la Iglesia de Gesú en Italia.

A continuación de los capiteles se admiran cornisas corridas ornamentales. En el lienzo de la fachada sobresalen elementos escultóricos: pasajes bíblicos, elementos florales, ángeles, círculos, hexágonos, llaves de San Pedro.

3.2.2.1.5 Belleza en la diversidad

Los artesanos que edificaron la Catedral debieron haber dado tratamiento a las piedras traídas los templos de la villa colonial, para que a través de dientes o cuñas pudieran ensamblarse, con la ayuda de barro cocido.

Todos los detalles de ornamentación y estructura tienen una composición armónica en la catedral, a pesar de juntar detalles de otros templos.

El zócalo es de piedra, seguramente de las canteras de Yaruquíes.

Los remates sinuosos a los costados del templo son influenciados posiblemente con la arquitectura Italiana.

Rosetón principal de la fachada de la Catedral.

En cuanto a los vanos y ventanas corresponden a la arquitectura griega, donde sobresalen los arcos de medio punto: arco circular cortado por la mitad.

Las torres rematan en sendos cupulines (cúpulas de pequeño tamaño), que sirven para dar mayor esbeltez. Encima de ellos sobresalen pináculos, y el del centro remata con una cruz.

3.2.2.2 IGLESIA DE LA CONCEPCIÓN



Fig. III. 26 Iglesia La Concepción

La historia del Monasterio e Iglesia de la Inmaculada Concepción se remonta al año 1605.

En esa época llegó a Riobamba el piadoso Juan de la Cruz Gavilanes, quien consiguió que el cabildo solicitara al Obispo de Quito, Fray Luis López de Solís, el permiso para la fundación de la orden.

El prelado aceptó e inmediatamente envió a la villa, asentada en Sicalpa, a la Madre María de los Ángeles como abadesa y a tres religiosas para la fundación del Monasterio, hecho que se ejecutó el 22 de Junio de 1605.

La orden se consolidó en casi doscientos años hasta que el terremoto de 1797 destruyó la edificación, mató a la mitad de la comunidad y provocó el exilio de las sobrevivientes hacia el Convento del Carmen en Quito.

En "Memoria de la Diócesis de Riobamba", escrita por Juan Félix Proaño, se registra que ya asentada la nueva ciudad en 1799, el cabildo concedió una gran cantidad de terreno para las conceptas y los moradores construyeron celdas pequeñas de paja, que recibieron a las 13 religiosas enviadas desde Quito el 22 de Septiembre de 1800.

La desgracia no estuvo exenta en esta nueva etapa, pues nueve años después las celdas se incendiaron, y debieron construirse casas pequeñas separadas. El primer obispo de Riobamba José Ordóñez, ordenó la edificación del claustro principal.

El 8 de diciembre de 1890 se incendió la iglesia del Monasterio y desapareció la techumbre; gracias a la intervención de los moradores de Riobamba se pudo evitar la desaparición del resto del claustro y las efigies del Señor del Buen Suceso y de la Inmaculada.

De forma urgente se inició la construcción del nuevo templo, de estilo gótico, que hoy existe. El pueblo de Riobamba y las parroquias vecinas acudieron durante algún tiempo acarreando piedras y otros materiales para la obra. Los planos de la iglesia fueron trazados por el hermano jesuita Ramón Lecanda.

3.2.2.2.1 Detalles Constructivos

En la Iglesia de la Concepción, de estilo neogótico, sobresale el tratamiento de las ventanas de arco ojival, es decir que terminan o rematan apuntadas. En este caso, las ventanas son vitrales de colores.

Las tres torres los remates corresponden a pináculos apuntados. El mismo tratamiento se da entre columna y columna.

Cierta parte de las ornamentaciones se realiza con arcos apuntados, lo cual confiere mayor esbeltez. Las formas ojivales también se miran en las puertas.

Una característica del estilo gótico es el decorado con motivos de tréboles o cuadrifolios (cuatro hojas).

En la fachada de la Concepción se sigue fielmente este estilo y entre ventana y ventana se ve un rosetón formado por cuatro semi círculos.

En la parte central se repite el diseño pero a mayor escala.

El zócalo de la fachada es de piedra, y sobre este se levanta un tratamiento de ladrillo visto. “Los artesanos que construyeron el templo eran magníficos por que lograron dar el tratamiento de pliegues dentro del gran lienzo. Actualmente se ha perdido la técnica de hacer molduras y formas sinuosas como se admira en la Concepción”.

No existe tratamiento de hormigón y que las columnas son las que soportan el peso de la edificación.

Las columnas no corresponden a un orden arquitectónico clásico (jónico, dórico, corintio).

Sobre ellas, las cornisas corridas presentan formas geométricas ojivales.

La fachada está compuesta por dos torres laterales y una parte central de menor tamaño, cuya diferencia jerarquiza la nave central. En ésta se observa claramente la reproducción fiel del estilo gótico.

Debajo del rosetón central hay columnas de ornamentación. Entre ellas se observan unas con líneas oblicuas “Se quiere dar la apariencia de columnas salomónicas. En la Iglesia de la Compañía en Quito se observan éstas pero más pronunciadas. Los artesanos quisieron dar un detalle diverso dentro de una arquitectura definida como gótica”.

En una de las torres se observa un fragmento hecho con cemento. Se explica que “hubo desprendimiento hace diez años y según los cánones de la teoría de la restauración si va a ver una restitución de una obra destruida, el material nuevo o actual debe quedar a la vista”.

1.-En la construcción y ornamentación gótica predomina la forma ojival. La ojiva es la figura formada por dos arcos de círculo iguales, que se cortan en uno de sus extremos, volviendo la concavidad en uno al otro.

2.- Se destaca el trabajo de los artesanos que construyeron el templo y dieron el tratamiento de pliegues dentro del gran lienzo.

3.- Como un detalle que rompe con el estilo gótico se presenta en la fachada de la iglesia, pequeñas columnas salomónicas, las cuales son propias de la arquitectura barroca.

3.2.2.3 EDIFICIO DEL SRI

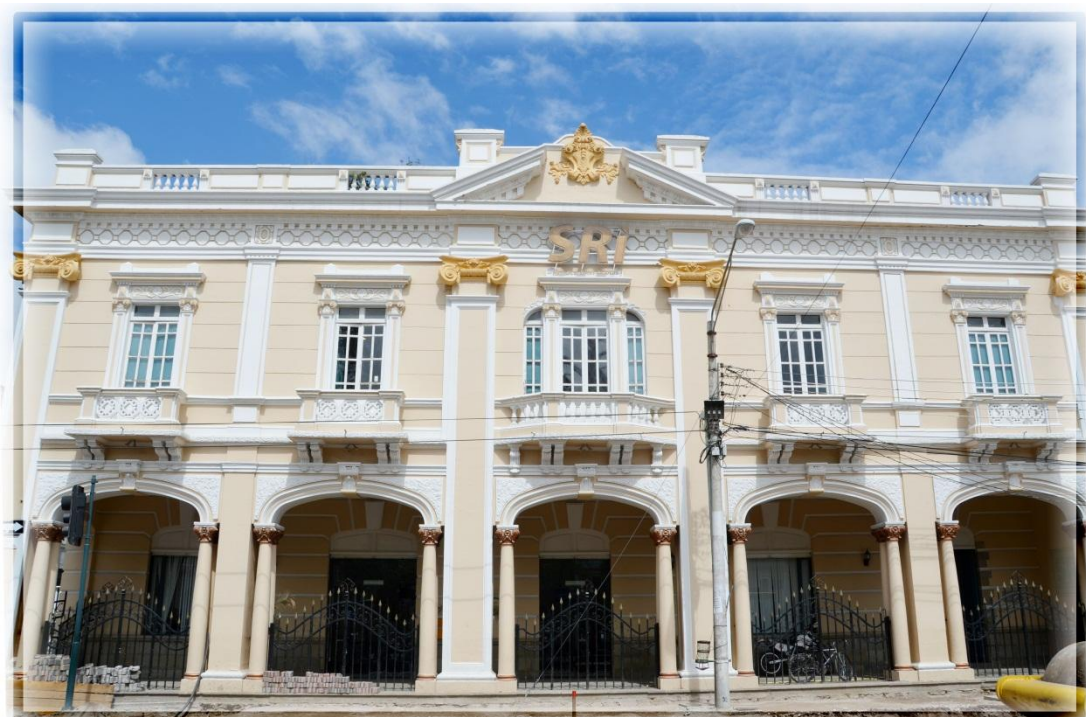


Fig. III. 27 Edificio del SRI

Muestra de estilo neoclásico con gran influencia ecléctica

La presentación de la serie sobre la arquitectura de Riobamba tiene su fundamento en la necesidad de valorar las bellas edificaciones que tiene la ciudad, y que prácticamente pasan desapercibidas, bien por la cotidianidad o por la falta de conocimiento al respecto.

El entorno del Parque Maldonado, por ejemplo, es una de diferentes estilos que brindan armonía y sorprenden por sus detalles e historia.

Una de las edificaciones que está presente en el conjunto mencionado es la sede actual del Servicio de Rentas internas (SRI).

Esta casa habría sido la morada de la familia Vela Chiriboga, en cuyo seno creció el Arzobispo de Quito, Raúl Vela Chiriboga.

La casa también está relacionada con los inicios de la provisión de energía eléctrica para Riobamba. Según el Historiador Carlos Ortiz Arellano, la luz eléctrica aparece en la ciudad en 1902 y el iniciador de este adelanto es el técnico francés Alberto Rhor.

Durante las dos primeras décadas, la empresa cambia frecuentemente de propietario y en 1928 - según asegura Ortiz - la “Poderosa empresa Norte Americana EMELEC INC” se hace cargo de la planta y de su administración, lo cual fue el origen de la “Empresa de luz y fuerza eléctrica de Riobamba”, que funcionó por muchos años en la esquina de la Primera Constituyente y Espejo.

3.2.2.3.1 Detalles Constructivos

Los pormenores arquitectónicos del edificio del SRI.

Esta edificación de principios de siglo XX se considera de estilo neoclásico con gran influencia ecléctica.

Los vanos en planta baja son desarrollados en arcos de asa o también de tras centros (de influencia estilística manierista). En el frente que da a la calle Primera Constituyente estos arcos tienen claves de forma trapezoidal y a la calle Espejo se plantean claves bien ornamentados. Las claves son elementos que se colocan a manera de cuña en el vértice de un arco a bóveda, generalmente son resaltadas por un escudo o relieve decorativo.

En planta alta los vanos son flanqueados con pilastras de capiteles floreados pero netamente jónicos y en el eje de este de este edificio simétrico se ubica un vano muy particular asentado en el balcón en ochave y balastrado diferenciándose de los balcones laterales.

En el resto del remate de fachada es de cornisa corrida y sobre este, en tramos modulados una balaustrada.

Así mismo se destacan los dentículos y las cenefas con formas geométricas.

Sobre los vanos se rematan con arquivadas con follajes (ornamentaciones con altorrelieves floreados).

La fachada que da a la calle Espejo se desarrolla en planta baja en amplios portales siguiendo este mismo tratamiento muy particular que se gesta en el Palacio Municipal, la Gobernación y el tramo de toda la edificación donde está el Museo de la Ciudad.

Como manifestábamos anteriormente en estos portales hay la presencia de los arcos de tres centros y las dobles columnas de capitel floreado.

Elemento caracterizador constituye las columnas de capitel jónico que se desarrollan en las dos fachadas.

1.- El remate de fachada es de cornisa corrida y sobre éste, en tramos modulados una balaustrada. Así mismo se destacan los dentículos y las cenefas con formas geométricas. Sobre los vanos se rematan con arquivadas con follajes.

2.- Los arcos de la fachada de la calle Espejo son también de tres centros. Sin embargo, la diferencia es que las claves no son trapezoidales sino bien ornamentadas. Las claves son elementos que se colocan a manera de cuña en el vértice de un arco o bóveda, generalmente son resaltadas por un escudo o relieve decorativo.

3.- La fachada que da a la calle Espejo se desarrolla en planta baja con amplios portales.

4.- Los vanos en planta baja (calle Primera Constituyente) son desarrollados en arcos de asa o también llamados de tres centros. Estos arcos tienen claves de forma trapezoidal.

5.- Detalle de ventana de tres tramos y balcón balaustrado en forma de ochave. Se remata este tramo un frontón roto con elementos altorrelieve floreado.

3.2.2.4 COLEGIO PEDRO VICENTE MALDONADO



Fig. III. 28 Edificio Colegio Maldonado

Edificio soberbio y monumental.

No se lo aprecia en su verdadera magnitud y aún más, sus paredes han sido utilizadas en forma humillante como urinario público, sin que haya autoridad que tome las riendas para evitarlo.

El edificio es monumental, al igual que la figura que le da el nombre: Pedro Vicente Maldonado. Revisemos muy brevemente la historia de esta soberbia edificación.

Según las investigaciones de Carlos Ortiz Arellano, el Congreso de 1902, al cual asiste como representante de Riobamba el general Julio Román, decide el establecimiento definitivo del colegio Maldonado.

El gobierno de la época señaló para el funcionamiento del colegio, dos casas, las cuales estaban ocupadas por el Batallón “Alajuela” y la Intendencia de Policía, entidades que se niegan a abandonar los espacios con la excusa de no tener dónde funcionar. En esta situación, el colegio se ve forzado a comenzar sus actividades en una casa arrendada.

3.2.2.4.1 Peregrinaje del colegio

En 1903, la Intendencia ocupó un nuevo local, y el colegio se trasladó por fin a su propio inmueble, ubicado en lo que fue el convento de Santo Domingo y donde se reunió la Primera Asamblea Constituyente del Ecuador.

Con el paso de los años, el edificio fue ocupado por una escuela, y luego demolido por el presidente Gabriel García Moreno para levantar otro destinado al plantel educativo de los Hermanos Cristianos.

Después fue utilizado por uno de los regimientos del Ejército Nacional, y finalmente entregado a la comunidad maldonadina.

3.2.2.4.2 El edificio actual

Fue el rector Delfín Treviño, quien en 1915 tiene la iniciativa de construir un nuevo edificio. Después de varias gestiones y esfuerzos, el 29 de junio de 1920 se colocó la primera piedra en el rectorado de Juan Horacio Estévez.

Los planos del edificio, presentados por los señores Cueva, Barahona y Bosseti, son aprobados, y luego modificados por los hermanos Pablo y Antonio Russo, arquitectos italianos.

La construcción como sí empezó el 27 de junio de 1921. Desde entonces se percibió la grandeza del edificio, lo cual causó resquemores en ciertos sectores por el “ingente gasto” que significaba al Estado.

Pablo Russo estuvo al frente de la dirección de la edificación por dos años, hasta que en junio de 1923, ésta es encargada al arquitecto Luis Aulestia. Y en agosto del mismo año se encargó la dirección técnica a la Sociedad Bancaria de Chimborazo y el arquitecto Pietro Fontana rectificó los planos.

El 29 de junio de 1927, durante el rectorado de Virgilio Corral A., se inauguró en forma solemne el edificio, cuyo tramo principal estuvo concluido. Al evento asiste el presidente Isidro Ayora y su ministro del Interior Delfín Treviño, gestor de la obra.

Desde el inicio es considerado la mejor construcción en su género.

3.2.2.5 EDIFICIO DEL CORREO



Fig. III. 29 Edificio del Correo

Bancaria de Chimborazo.

Majestuoso patrimonio de Riobamba

Los dos cuerpos laterales planos de la construcción están tratados con múltiples vanos, molduras clásicas y pilastras estriadas monumentales que se definen en sus tres niveles.

El edificio del Correo es un símbolo de Riobamba, por su majestuosidad y detalles aristocráticos. La historia de su construcción está ligada a lo que se ha definido como una quimera: el funcionamiento de la Sociedad

Según la investigación de la obra “Riobamba en el siglo XX”, a inicios de la centuria mencionada, las actividades comerciales e industriales en la ciudad iban en incremento, de manera que se pensaba en la creación de una institución bancaria con sede en la ciudad.

Para entonces, el florecimiento económico de Riobamba atraía a los inversionistas, especialmente guayaquileños. En el año 1922, dos instituciones bancarias empezaron a funcionar en Riobamba, con un intervalo de 15 días. Se trató de: Banco de los Andes y Sociedad Bancaria de Chimborazo.

La segunda institución es la que, al correr de los meses, encargó la construcción del soberbio edificio.

La Sociedad Bancaria de Chimborazo, considerada el símbolo del florecimiento y la decadencia de Riobamba, en poco tiempo generó ganancias para los inversionistas (la mayoría, guayaquileños), pues las entidades pequeñas y grandes de la ciudad confiaron sus depósitos.

Con los negocios por lo alto, los directivos de la Bancaria resolvieron iniciar el 27 de noviembre de 1923, la construcción de su propio edificio en el terreno que adquirieron en las calles 10 de agosto y Bolívar (actual calle Espejo).

Los hermanos Neptalí y Luca Tormen son los constructores del edificio que se ha vuelto uno de los patrimonios más reconocidos y apreciados de la ciudad.

Los planos proponían “un hermoso y monumental palacio de cuatro pisos, que tendrían todos los departamentos de una institución bancaria de primera clase”.

Para 1924 se abre una sucursal en Guayaquil y se crea aun departamento de construcciones para edificios, puentes, acueductos y otras obras.

La Sociedad Bancaria también intervino en las negociaciones para la compra de la hacienda “Trinidad”, que es adquirida por la familia estadounidense Levy para un proyecto de infraestructura deportiva y para una ciudadela residencial (Bellavista).

En 1925, la institución bancaria abrió una sucursal en Nueva York, y el año siguiente abre una compañía para el desarrollo de la agricultura y la construcción. Su apoyo también fue decisivo para la construcción del Estadio y la realización de las Primeras Olimpiadas de Ecuador.

Pero, pronto el sueño terminó y la Sociedad Bancaria de Chimborazo cayó en una profunda crisis que arrasó con las esperanzas de los cuenta ahorristas. Las investigaciones y los cronistas de la época refieren que la institución garantizó negocios cacaoteros que fracasaron, también se dice que los directivos entregaron créditos sin respaldo. Algunos armaron hipótesis de una quiebra planificada.

En fin, en 1926 se liquida el banco, y en octubre de 1927 se clausura oficialmente la hasta entonces próspera Sociedad Bancaria de Chimborazo.

El año siguiente, en 1928, las propiedades empezaron a venderse, entre ellas el soberbio edificio casi concluido. El Estado lo compró y posteriormente lo destinó como oficinas para el Correo.

3.2.2.5.1 Detalles Constructivos

Algunos de los detalles más descollantes del edificio, del cual dice representar un eclecticismo único. Se trata de la profusión de elementos estilísticos distintos pero encerrados en un solo elemento arquitectónico.

El lienzo de la fachada está conformado por tres cuerpos. La parte central está jerarquizada por pilastras que soportan arcos de medio punto (semicirculares). Estas pilastras de piedra son exentas de molduras, con lo cual tiene carga estilística del dórico. Éste es el primer orden arquitectónico griego, donde sobresale el capital, el fuste y la base sin ornamentación, en las columnas.

En cambio, entre los arcos de medio punto se observan espacios con rica ornamentación a través de florones.

El segundo nivel presenta arcos de medio punto, debajo de frontones (molduras sobre las ventanas) recortados semicirculares, debajo de los cuales hay flores en la ornamentación.

En el tercer nivel también hay tratamiento de arcos de medio punto. Las columnas que cierran este espacio rematan en el capitel con un orden corintio, es decir con formas de flores.

La cornisa corrida remata en volado, apoyada sobre ménsulas, que son elementos que soportan este volado o salido. Las ménsulas también se aprecian debajo del balcón en el segundo nivel.

En los dos lienzos laterales vemos otro tratamiento, los frontones no son semicirculares recortados, sino triangulares en el segundo nivel, y en el tercero, rectilíneos.

En el segundo nivel vemos como detalle meramente ornamental, especie de balcones con moriscos.

Otro detalle importante se refiere al zócalo. En la mayoría de edificaciones llegan a alturas entre 1.20 y 1.50 metros. En cambio, en el colegio Maldonado, el zócalo en piedra, cubre todo el primer piso.

En los extremos se aprecian columnas estriadas, pero con un remate del capitel que no corresponde a un orden arquitectónico clásico. Los florones dan una particularidad específica, particular, donde se nota la mezcla de estilos, pero con gran unidad en la diversidad.

Murillo hace notar la magnificencia del edificio en cuanto a la altura, lo cual le hace sobresalir con respecto al entorno.

3.2.2.6 LA BASÍLICA DEL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS



Fig. III. 30 Iglesia La Basílica

Templo grandioso y artístico

Grandioso, monumental, artístico, espiritual, templo adecuado para la gloria de Dios. Éstos son algunos de los calificativos descritos para la Basílica de Riobamba, un templo que retorna a los órdenes clásicos de la arquitectura.

Según cuenta el historiador Carlos Ortiz Arellano, en 1879, el rector del colegio San Felipe Neri, Padre Luciano Navarro, presentó el proyecto, aprobado por la Curia, de levantar un templo al Sagrado Corazón de Jesús.

La idea recibió el apoyo de la Asamblea Nacional de 1882, donde actuaban como diputados por Chimborazo: Pedro Lizarzaburu y Teófilo Sáenz.

Los planos fueron trabajados por el hermano jesuita Román Lecanda, que los concibió a semejanza de “La Rotonda” del valle de Azpeitia en España. La primera piedra se colocó en agosto de 1883; es decir, estamos por recordar 124 años de este hecho.

Casi 32 años tardó la edificación del templo, para lo cual se formó comité especial de apoyo para la recaudación de fondos que siempre escaseaban. Como parte de las gestiones se editó el periódico “El Templo”, dedicado a la promoción del mismo.

Las crónicas de la época, recogidas por Ortiz Arellano, dan cuenta de las dificultades que se presentaron para la consecución de los materiales, especialmente para la cúpula o rotonda.

Los materiales empleados son cantería de buena clase y algún ladrillo, siendo de piedra pómez las cúpulas y bóvedas.

Los trabajos fueron dirigidos por el jesuita cuencano Manuel Guzmán, residente muchos años en nuestra ciudad a la que aportó con la dirección de otra obras.

La consagración del templo finalmente se la realizó en junio de 1915 con la presencia de los obispos Ulpiano Pérez y Juan Riera.

Con motivo de la inauguración se estrenó la custodia mandada a confeccionar en París, con tres esmaltes que representan el escudo eucarístico de la ciudad, el cuadro alegórico de los crímenes del 4 de mayo de 1897 y la misma Basílica.

En tanto, la estatua de Cristo Rey, de 8.5 metros de altura, en la fachada principal fue colocada en enero de 1930, con ocasión del centenario de creación de la República del Ecuador. Es obra del artista cuencano Miguel Sánchez Ruiz.

En el atrio de la Basílica actualmente se encuentran dos bustos en homenaje los sacerdotes jesuitas: José Veloz y Suárez, y Juan Félix Proaño.

3.2.2.6.1 Descripción de la obra

Precisamente, Juan Félix Proaño, Deán de la Catedral de Riobamba, en su obra “Memoria de la Diócesis de Riobamba, toma como providencial el hecho de que las bodas de oro de la Diócesis coincidieran con el mismo año de la inauguración del templo.

Al respecto dice: “Hay obras reveladoras de una gran fe, del elevado sentimiento religioso de un pueblo, que busca para adorar a Dios un lugar digno de su grandeza. La fe de Riobamba se honra con este magnífico templo”.

Con respecto al mérito artístico, reproduce las palabras de Juan Aldama, arquitecto español, que residió en Riobamba y que publicó su opinión en “El Templo” del 26 de noviembre de 1906:

“La buena arquitectura religiosa, no se halla en la República del Ecuador, bien y copiosamente representada: ella ha repudiado aquí el clasicismo, y nunca hasta hoy había extendido sus alas en las altas regiones de los más puros e inspirados ideales. Ahora es cuando el pueblo de Riobamba se remonta hasta lo más alto (...) Templo grandioso y artístico es el que se está hoy construyendo en Riobamba, bajo la dirección de los virtuosos y sabios padres jesuitas, monumento digno de la majestad a quien se dedica”.

3.2.2.6.2 Detalles Constructivos

En los templos revisados, en semanas pasadas, hemos visto la adaptación de estilos arquitectónicos. Sin embargo, en la Basílica del Sagrado Corazón de Jesús hay un retorno a los órdenes clásicos de la arquitectura. Así lo define Aldama:

“Al orden corintio pertenece el gran monumento: solamente en el exterior del cimborio se dejan ver detalles jónicos.

Su primer cuerpo central lo forma un espacio octógono de esbeltos arcos, a cuyas pilastras van adosadas hermosas y bien trabajadas columnas con elegantes capiteles.

Dicho cuerpo está coronado por una cornisa del más exquisito gusto, y sobre ella, da principio el cuerpo segundo que es de la misma figura geométrica, llevando a cada lado una ventana de muy buenas proporciones. Este cuerpo termina, a su vez, con una cornisa, que armoniza maravillosamente con la primera.

Sobre la segunda cornisa se levanta un airoso zócalo, y de allí arrancan las atrevidas líneas de artística y esbelta cúpula la que va coronada por graciosa linterna con ocho rasgadas ventanas, y a la que, por remate, se ha puesto el lábaro augusto de la redención (cruz).

Las 16 ventanas del cimborio y la linterna, por su posición elevada, distribuyen la luz por todo el templo de modo suave, resultando un ambiente apacible.

Al primer cuerpo de la parte central descrita (el tambor) circúndale una serie de pequeñas cúpulas, muy graciosas, limitadas por robustos arcos. El ábside corresponde en todo a la majestuosidad de la obra, y el coro, que se halla en su frente, sobre la

entrada principal, ha sido objeto de hermosos detalles en su bóveda, para favorecer la acústica”.

Con respecto a la fachada, se observan las columnas de orden corintio, Las tres puertas y cuatro ventanas, presentan vanos con arcos de medio punto (semicirculares), propios del estilo románico. “El conjunto del exterior forma una bonita combinación de cuerpos entrantes y salientes, lo que resulta de aspecto pintoresco y grandioso”, asegura Aldama.

Complementa que el templo, desde el suelo hasta el remate de la linterna, tiene una altura de 40 metros.

3.2.2.7 LA CASA DEL FERROCARRIL DEL SUR



Fig. III. 31 Edificio Casa del Ferrocarril del Sur

La historia del ferrocarril está íntimamente ligada a Riobamba y a la lucha de sus habitantes para que la ciudad fuera parte del sistema.

La obra, iniciativa del presidente Gabriel García Moreno, comenzó en 1873, en Yaguachi.

El primer día de 1900 se expide un decreto legislativo en el cual se termina que la línea férrea Guayaquil-Quito pasará por la ciudad de Riobamba. Y este ofrecimiento fue el dolor de cabeza de los riobambeños, porque pasaron 24 años antes de que se cumpliera totalmente.

En el año 1902, la línea llegó a Huigra, Sibambe y Alausí, con el paso de la famosa Nariz del Diablo. Para el año 1903, la línea fue colocada hasta Guamote, y fue cuando se incumplió el decreto de que la ruta debía seguir por Cebadas. En oposición, el trazado se lo hizo por Cajabamba. El 24 de julio de 1905 llegó la línea hasta Luisa.

Los riobambeños presionan al nuevo presidente de la República, Lizardo García, para que se cumpla el anhelo de la ciudad. Es así que en septiembre de 1905, como reporta la investigación sobre el tema presentado en el libro “Riobamba en el siglo XX”, se firma un contrato con Archer Harman (Compañía Guayaquil & Quito Rail Company), en el que se establece que a más tardar en 2 meses se debían trasladar a Riobamba: la estación de Colta, los talleres de Durán y todas las oficinas principales de administración. Además determina que los trenes ordinarios o expresos, de pasajeros o de carga, pasarían por Riobamba.

Harman consulta al gobernador Carlos Larrea, si la ciudad está dispuesta a dotar de terrenos y tubería de conducción de agua para el edificio de oficinas y los talleres. Aunque la respuesta es afirmativa, los ofrecimientos tampoco se concretan.

Este descontento de los riobambeños es capitalizado por Eloy Alfaro, quien se reúne con militares de la ciudad y planea un golpe militar. La ciudad estalla a inicios de 1906 y con bajas riobambeñas, Alfaro logra su intento en la Batalla de El Chasqui el 15 de enero.

En septiembre del mismo año, Alfaro cumple su palabra y celebra otro contrato provisional, en éste se instituye la construcción de la línea entre San Juan Chico y Riobamba. Pero, el tiempo pasa, la locomotora llega a Quito (1908) y Riobamba sigue sin ferrocarril.

Ante incumplimientos, en 1915 se formó una organización Pro rectificación de la línea férrea, presidida por Pacífico Villagómez. Este grupo hace contacto con senadores y diputados para lograr otro decreto más, el cual disponía construir la línea de rectificación y se asignaban nuevos fondos. El presidente Plaza puso el ejecútese el 6 octubre de 1915. Pero, los papeles quedaron en eso.

Dos años más tarde el presidente Baquerizo Moreno toma la decisión definitiva y por fin el 7 de julio de 1918 comienzan los trabajos, que concluyen en julio de 1924. Archer Harman finalmente aceptó levantar las paralelas del ramal a Luisa.

También se empiezan a cumplir otros ofrecimientos como la construcción de la nueva estación ferroviaria.

La Casa del Ferrocarril del Sur

El funcionamiento de las oficinas del ferrocarril en Riobamba, otro de los ofrecimientos de los que hemos hablado, tuvo que tardarse algún tiempo más.

En 1937, después de un golpe militar, llega al poder el general Alberto Enríquez Gallo, quien nombra como presidente del Ferrocarril del Sur al coronel Ricardo Astudillo, un oficial e ingeniero con gran experiencia en el tema. Alfredo Maldonado, autor de “Memorias del Ferrocarril del Sur y de los hombres que lo realizaron”, considera que Astudillo se propuso dar el empuje necesario para acrecentar la trascendencia del sistema.

Su primera decisión fue fusionar los talleres mecánicos de Ambato y Riobamba, para lo cual mandó a construir un amplio edificio al norte. En tanto, para adecuar las oficinas, compró la casa de la familia Vélez-Merino. El historiador Carlos Ortiz Arellano da más dato al respecto de la edificación. Asegura que la hermosa casa de Nicolás Vélez fue expropiada y que el diseño y construcción corresponde a los hermanos Russo.

En 1938 se instala en el inmueble, ubicado en las calles Espejo y 10 de Agosto, la gerencia y más oficinas del ferrocarril, que hasta entonces funcionaban en la población de Huigra.

En “La provincia de Chimborazo en 1942”, los autores hacen referencia a la vivencia cotidiana del tren:

“El ferrocarril recorre dentro del territorio de la provincia 103 millas, de Huigra a Urbina... Diariamente salen y llegan a esta ciudad los trenes mixtos (carga y pasajeros). Salen para Guayaquil a las 6 1/4 a.m. Para Quito a las 6 1/2 a.m. Llegan de Quito a las 6 p.m. y de Guayaquil a las 6 1/2 p.m. (...) Después de Quito y Guayaquil es esta estación la que sigue en importancia por el continuo movimiento de carga y pasajeros que por ella pasa”.

En esta casa pasó a funcionar también la línea telegráfica y una estación radiodifusora, la misma que “si bien es cierto funciona sólo para dicha Compañía (la del ferrocarril), en no pocas ocasiones ha prestado importantes servicios a Riobamba” (J. Castillo y J. Ignacio Paredes).

En las instalaciones, posteriormente se instaló el “Railway Club”, más tarde Sindicato Ferroviario, la Superintendencia de Ferrocarriles y hasta el Museo Ferroviario, que muestra piezas y documentos sobre la historia de este medio de transporte.

3.2.2.7.1 Detalles Constructivos

Al respecto de la arquitectura, el estilo de la edificación construida en 1921 es ecléctico. Constructivamente está conformado con cimientos de piedra, paredes de ladrillo y adobe, cubierta de teja. La textura de fachada es lisa y almohadillado longitudinal.

Es rico en molduraciones, por ejemplo los acanalados, los enmarcamientos en los vanos, los frontones circulares recortados y frisos. Estos últimos en dos estilos, en entresuelo texturizado con follaje y en la parte superior con formas geométricas. Los dos vanos extremos tienen balcones balaustrados y apoyados en ménsulas, el vano central con antepecho balaustrado.

Detalle importante es el remate de fachada en cornisa y el antifijo, así como también la cimera, elemento decorativo que en este caso se conforma por dos niños mitológicos con escudo e inscripción del año en que se culminó esta edificación.

3.2.2.8 LA CASA DE LOS BARRIOS Y DEL RELOJ DE LARA



Fig. III. 32 Edificio Reloj de Lara

Es otro edificio significativo de la ciudad de Riobamba. Su particular torre y su reloj llaman la atención de los transeúntes y se ha convertido en un “símbolo para los riobambeños de distintas épocas”, según el periodista Cesar Herrera en una noticia publicada en 1992.

Medio siglo antes de ese año, Julio Castillo Jácome hizo una descripción de Riobamba. Explica que cuenta con nueve plazas, tres mercados con cubierta, cuatro parques, tres bibliotecas, “magníficos edificios públicos, elegantes casas particulares, como dos hoteles” y tres relojes públicos.

Precisamente uno de ellos emplazado en la casa de Rodolfo Lara. La edificación ubicada en las calles Veloz y España es la actual sede de la Federación de Barrios de Riobamba (FEDEBAR).

La instalación de un reloj de uso público en un edificio particular es un detalle a tomar en cuenta y corresponde al gusto del propietario. De ahí que pasó a conocerse como la “Casa del Reloj de Lara”.

Por muchos años, la ciudad escucho las campanadas provenientes de la torre, a la hora meridiana. Según se conoce la historia, al morir el propietario, la casa se quedo sin

herederos y pasó a manos del Estado. En esta misma edificación funcionó por varios años la Zona Militar.

En 1992, la casa de propiedad en ese entonces de la familia Urquiza, fue comprada para ser la sede de FEDERBAR, con recursos proporcionados por el Gobierno Nacional y el Municipio de Riobamba. El costo del inmueble habría llegado a 35 millones de sucres. Las primeras gestiones para la adquisición de la propia sede habría comenzado el arquitecto José Vaca, cuando lideraba la entidad.

El 30 de mayo de 1992, el presidente de la organización barrial, Pedro Taipe, recibió las llaves de la casa, y el 27 de junio del mismo año, se inauguró y bendijo la sede con un programa especial donde también se premió a los ganadores de varias disciplinas deportivas.

3.2.2.8.1 Detalles Constructivos

Edificación de estilo neoclásico de la década de los veinte del siglo XX, en cuya base se asienta un zócalo de piedra con sobrias puertas de madera con arcos rebajados. En planta alta moduladamente los vanos van intercalados con pilastras de capitel jónico y fuste estriado.

Sobre los vanos se enmarcan frisos. El remate de fachada es en cornisa corrida y sobre ésta se rematan la antefija. Detalle importante es el remate en torre esquinado de dos niveles adicionales en cuyo último nivel se ubica el reloj. Sobresalen también, y al ser esquinado en forma de ochave, las dos fachadas y las volutas decorativas. En cada vano del segundo nivel se desarrollan sobrios balcones balaustrados y apoyados en ménsulas.

Las pilastras tienen capitel jónico y fuste estriado.

En cada vano del segundo nivel se desarrollan sobrios balcones balaustrados y apoyados en ménsulas.

3.2.2.9 LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO



Fig. III. 33 Iglesia de San Francisco

espacios religiosos se instalaron pero sin el esplendor del pasado. Como cuenta el historiador Carlos Ortiz Arellano, en algunos de los casos, las edificaciones eran simplemente de paja.

Por estas razones, el convento e iglesia de San Francisco se deterioraron rápidamente y hubo necesidad de restauraciones, que en el caso que nos ocupa, fue comandada por el presbítero Adolfo Granizo y que quedó concluida en 1887.

La Villa de Riobamba, la colonial, ubicada en el actual cantón Colta, se distinguió por la magnificencia de sus construcciones religiosas. Las cornisas de la época destacan la grandeza de las iglesias Matriz, Santo Domingo, La Concepción, San Agustín, la Compañía de Jesús y de San Francisco, entre otras.

Con el terremoto de 1797 y el reasentamiento de la ciudad en 1799, estos

Paulatinamente ya en la época republicana, los templos y claustros fueron mejorando en aspecto. En el siglo XIX funcionaba una sola parroquia eclesiástica, El Sagrario, en la capilla de Santa Bárbara. En 1874 funcionó otra en la todavía existente iglesia de Santo Domingo, y en 1887 en la iglesia Sagrario, Funcionaron “asociaciones piadosas”. Cofradía de las Almas, fundada por el presbítero Luis Gallegos en 1907; Congregación del Santísimo Sacramento fundado por el canónigo Maximiliano Vallejo en 1913; y la Liga eucarística de la comunión frecuente fundada por el padre Aurelio Mera, en 1915.

3.2.2.9.1 Una nueva remodelación

En 1957, el sacerdote Molesto Arrieta llegó a la parroquia de San Francisco. Para entonces, permanecía la construcción antigua. “Una parte era de piedra y otra de ladrillo, era muy parecida a la Catedral, con una gran pared ancha”, asegura el sacerdote.

Sin embargo, el estado de la edificación no era de lo mejor. Debido a la recurrencia de temblores, una pared se había partido, el campanario estaba roto y fácilmente vibraba. Entonces, el párroco decidió derrocar la parte dañada e hizo construir en su lugar una cúpula con un campanario especial. Rememoran que en esos años había graduados de arquitectura, por lo que un ingeniero de apellido León fue el encargado del diseño y la construcción. Añade que con los métodos hubiera sido posible mantener la estructura antigua, pero que en ese tiempo fue imposible.

La remodelación sirvió también para implantar el coro (recinto del templo donde se junta el clero para cantar los oficios divinos) que no existía en la iglesia.

Lo que si encontró fue un altar de cedro, que fue construido por la familia Aliaga. Los artistas también restauraron la puerta de ingreso.

En esta iglesia-dice Arrieta- se bautizaron las familias ancestrales de la ciudad; además que se celebraran matrimonios y se cumplían entierros. “En esa época el sacerdote tenía que ir a sacar a los cadáveres de la casa y llevarlos a la iglesia, detrás de la carroza tirada por caballos. Era duro. Conseguí del obispo que sólo recibiéramos a los cadáveres y los despidiéramos en la misma iglesia. Esto con la finalidad de tener tiempo en el día para dedicarnos a otras actividades netamente pastorales: visita a hogares, catequesis, reunión con grupos, asistencia a los enfermos”.

3.2.2.9.2 Los murales

En la fachada de la iglesia de San Francisco se pueden observar dos murales. En ambos casos, el protagonista es el santo que da nombre al templo. El padre Modesto narra que motivo al pintor orense Eloy Nerea para que hiciera las representaciones en cerámica. “Ahora vive en Quito y con sus hijos continúa con el arte de murales en vitrales y cerámica”. Eloy Nerea también es autor de la pintura con tema de Via Crucis.

Durante la remodelación, y en pocos casos, se encontraron incrustadas en la pared, pequeñas cajas con restos humanos exhumados.

3.2.2.9.3 Detalles Constructivos

“De planta muy simétrica, una nave central y dos laterales, reedita, con ciertas limitaciones tipológicas, planteamientos. Sin embargo para su fachada principal, con un claro sentido decorativista, se recurre a monumentalizarla con columnas de capitel jónico, de fuste estriado. Estas columnas insinúan soportar el arquitrabe, en donde así mismo se insinúan triglifos y metopas sin conseguir la lógica del clasicismo.

En los otros niveles se recurre a varios elementos decorativas, culminado el remate de fachada con cúpula y cupulín.

Resaltan en fachada también las dos pinturas muy significativas referentes a motivos transcendentales en la vida de San Francisco de Asís y en el centro un rosetón con la Virgen y el Niño Jesús”.

La puerta de ingreso presenta un arco de medio punto.

3.2.2.10 LA IGLESIA DE LA DOLOROSA



Fig. III. 34 Iglesia de La Dolorosa

Como hemos visto en semanas anteriores, los primeros templos fueron levantados en medio de la pobreza y los ánimos abatidos de los sobrevivientes del terremoto de 1797. Sin embargo, posterior y paulatinamente las iglesias fueron marcando el cambio urbanístico de la ciudad. La construcción de la iglesia “La Dolorosa”, ubicada en el barrio del mismo nombre, inicio en 1932. Para entonces el edificio que hoy pertenece a la Universidad Nacional de Chimborazo era el seminario construido en 1909. El lugar donde se formaban los sacerdotes fue levantado durante le gestión del obispo Andrés Machado, quien delegó la conducción a los padres lazaristas.

Según una placa colocada en la fachada del templo, Nicolás Viteri Beltran fue quien concibió la idea de la construcción de la iglesia. Y el padre Aurelio Aulestia, sacerdote jesuita, el propulsor y constructor del mismo.

Pero, la obra no habría sido posible sin el desprendimiento de Pio de Jesús Cifuentes y Deifilia Cabezas Montalvo, quienes donaron el terreno conde se levanta el templo.

Esta iglesia está estrechamente relacionada con las fiestas en homenaje a la advocación de María Dolorosa, que se celebra el último domingo de mayo.

Precisamente, como consta en una de las piedras de la fachada, la primera piedra se colocó el 31 de mayo de 1932.

En tanto, la verja que rodea el ingreso al templo fue colocada el, 31 de mayo de 1987, durante las fiestas del barrio que había tomado el nombre de La Dolorosa. Finalmente, la iluminación externa de la iglesia fue realizada por la cámara de comercio de Riobamba, el en año del 2004.

3.2.2.10.1 La congregación

La devoción hacia María Dolorosa es fundamental para la edificación del templo. Por ejemplo, Pio de Jesús Cifuentes, donador del terreno, pertenecía a la congregación de Caballeros de la Dolorosa del Colegio. Consta como miembro de ella en una recopilación presentada en la “Hoja Popular”, periódico de 1945.

En esta publicación consta su nombre como congregantes difuntos en 1944.

La congregación fue canónicamente erigida en el año de 1864, con el título de la purificación de la virgen santísima. El grupo pidió el cambio de advocación en 1939. Era obligación de los miembros de esta congregación rezar el rosario, el oficio de la Dolorosa, escuchar la plática del director y asistir a misa. “Son días de asistencia obligatoria: los domingos, los primeros viernes, el 20 de cada mes, la novena de la Dolorosa, los santos ejercicios anuales, las miss en sufragio de los congregantes muertos y las fiestas extraordinarias que acordare celebrar la junta de la congregación”. (Hoja popular, 2 de febrero de 1945)

3.2.2.10.2 Detalles Constructivos

Los detalles relacionados con la arquitectura:

La edificación se desarrolla en tres niveles y con un marcado lenguaje simétrico. En planta baja, se hallan tres amplios portones de madera con arcos de medio punto. En segunda planta se plantean dos rosetones con vitrales y un gran vano de tres vitrales con arcos de medio punto. En el tercer nivel se desarrollan las cúpulas, la del centro de

mayor luz y los extremos de menos luz. En la cúpula central se aprecia la sagrada imagen de la Dolorosa. Detalle importante es el planteamiento de dos contrafuertes que enmarca la entrada principal.

3.2.2.11 CASA CALERO



Fig. III. 35 Edificio Casa Calero

Aunque no está en el Centro Histórico de Riobamba es parte de la lista de casas patrimoniales de la ciudad. Es una edificación con características especiales y según los técnicos representa la transición entre la arquitectura neoclásica y la arquitectura moderna. Impregnada en sus paredes, torres y molduras está la historia de un hombre humilde que se impulsó a las adversidades y construyó un verdadero imperio.

El periodista Cesar Herrera Herrera ha investigado sobre la verdadera historia de la casa Calero, que actualmente es la sede del Departamento Provincial y Pensiones del Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social.

3.2.2.11.1 El Castillo en Riobamba

Calero era un hombre de visión. Como tal fijó su mirada en Riobamba, una ciudad que presentaba características estratégicas: ubicada en el centro del país y parada obligatoria del ferrocarril, única vía de comunicación que unía la Costa con la Sierra.

Por eso, en 1920 instaló con tecnología norteamericana la gran fábrica de calzado Calero, que abrió 150 plazas de trabajo.

Gracias al trabajo del Calero y sus operarios, el calzado se hizo famoso no solo en Ecuador si no a nivel internacional. Carlos Ortiz Arellano indica en el libro “Riobamba en el siglo XX”, que la fábrica contribuyó a incrementar el comercio al punto que el calzado Calero llegó a ser un producto de exportación. Tal fue el impacto del calzado que el historiador rememora que fue incluido en una canción que dice: “de ceda era el pantalón, los zapatos de Calero; parece carabinero con su garbón coquetón”.

Según esta misma fuente, en 1930 se informaba que se fabrican zapatos en cinco minutos y que existía un autógrafo para los visitantes. Para 1934 la comercialización se realizaba en un hermoso almacén en la calle Primera Constituyente y Larrea.

Juan Evangelista Calero, en este sector, también mando a construir una residencia tipo castillo en la parte más alta de su propiedad, desde donde tenía una vista hermosa de Riobamba. El inmueble lo dedicó a sus hijos, con la finalidad de que tuvieran el confort

y la comodidad mientras estuvieran en la ciudad. Calero había contraído matrimonio con la dama guayaquileña Delia Briones y procreado tres hijos: Juan, Angélica y Carmela Calero Briones, todos educados en universidades de Francia y Estados Unidos.

3.2.2.11.2 El Derrumbe

El 14 de septiembre de 1945, falleció el dueño de las fortunas más respetables del país en aquella época. El antecedente del deceso fue un accidente ocasionado en el ascensor del edificio de su propiedad “La Sudamericana”.

La fábrica de Calzado Calero de Riobamba desaparece en 1958 luego de un litigio obrero patronal que duro aproximadamente tres años.

3.2.2.11.3 Detalles Constructivos

Los detalles de la construcción de este inmueble, son símbolo de la grandeza de la época.

La caracterización de esta edificación está fundamentada en el rompimiento de los cánones establecidos por el neoclásico en las construcciones que conforman el patrimonio edificado de la ciudad.

Predomina, en sus cuatro fachadas, los dos pisos. Su ingreso principal se lo realiza a través de espaciosas granadas. Se aparecía la intensión del tratamiento estilístico de fachadas de darle un toque nuevo. Sin embargo retoman elementos historicistas en el

tratamiento de los vanos en sus molduras y la configuración misma de los vanos, esto es el arco de medio punto, el arco rebajado.

Se aprecia la intensidad del talento estilístico de fachada, de darle un toque de arte nuevo. Sin embargo retoman elementos historicistas en el tratamiento de los vanos.

En determinados segmentos de la vivienda se advierte ventanearía que sirve de iluminación para los espacios del subsuelo.

3.2.2.12 LA CASA DE BOLIVAR



Fig. III. 36 Edificio Casa de Bolívar

La sede de la Sociedad Bolivariana y del café El Delirio es una casa tradicional y antigua, que ha pasado a la posteridad como la que albergó al genio Simón Bolívar durante su visita a la ciudad de Riobamba, antes de escalar al coloso Chimborazo.

En la fachada de la casa ubicada en las calles Primera Constituyente y Rocafuerte consta una placa que data del 24 de julio de 1926, en la cual se afirma que Bolívar estuvo en ese inmueble. El texto de la placa dice lo siguiente:

“Testimonio de admiración y reconocimiento de la ciudad de Riobamba al Libertador Simón Bolívar, quien verificó su ascensión al Chimborazo, el 5 de julio de 1822 y escribió al día siguiente en esta casa su “Delirio en el Chimborazo”. También consta en una placa que el Municipio de Riobamba, durante la primera alcaldía de Fernando Guerrero, se adquirió la casa. Se menciona como fecha de la adquisición el 6 de septiembre de 1975.

El hecho histórico de la visita de Bolívar se ha prestado por generaciones para la disputa entre Riobamba y Loja sobre el verdadero lugar donde el genio escribió su famosa composición poética. Riobamba, por supuesto, ha argumentado con razones lógicas e históricas su afirmación de que Bolívar al regresar de su encuentro con el Chimborazo no pudo menos que escribir sus impresiones en la misma ciudad de Riobamba.

3.2.2.12.1 Interrogantes sobre la casa

Los esposos Piedad y Alfredo Costales ciernen dudas si efectivamente Bolívar estuvo en la casa mencionada pues aseguran que en un documento 1819 no había construcción alguna en el sitio mencionado. Los investigadores dicen que la casa pudo construirse en 1819 y 1821, sin embargo, se interrogan si don Juan Bernardo de León pudo dedicarse a edificar un inmueble durante ese periodo si como se conoce fue duramente perseguido

por la Corona por ser uno de las cabecillas de la declaración de emancipación política sucedía en el año de 1820.

3.2.2.12.2 Detalles Constructivos

Los datos del Municipio de Riobamba dan cuentas de la fecha de construcción de la casa mencionada 1822.

El inmueble de gran valor histórico y simbólico. Presenta el estilo tradicional caracterizado por su fachada recta y zócalo de piedra vista. El remate de fachada es balaustrado hacia la Primera Constituyente y con alero en los lados esquineros “Está conformada por dos tipos de fachada, el cuerpo principal tiene un frontón con mascarón que jerarquiza la entrada principal y el remate de fachada es balaustrado sobre cornisa corrida. Los vanos son con arcos rebajados y con balcones balaustrados, se detallan pilastras con leves resaltes de capitel dórico. El socalo está tratado a manera de almohadillado”.

En cuanto el segundo cuerpo es más tradicional y exento en molduraciones; el zócalo es de piedra, ventanas enmarcadas. El remate de fachada es en alero con canecillos y cubierta de teja.

Al interior corresponde a la tipología tradicional, esto es zaguán en el acceso que culmina en el gran patio. Alrededor de este patio se crean galerías porticadas por columnas de madera y pasamanos con formas geométricas. Las características constructivas son: cimiento de piedra, paredes de adobe, cubierta de madera recubierta con teja.

3.2.2.13 TEMPLO DE SAN ALFONSO



Fig. III. 37 Iglesia San Alfonso

La congregación de los padres redentoristas se estableció en Riobamba, en el convento e iglesia de San Agustín, el 15 de julio de 1870. Ese año, según la “Memoria de la Diócesis”, el obispo José Ordoñez consiguió traer a los primeros redentoristas fundadores: los padres Pedro Didier, Celestino Etienne, José Bivona y los hermanos, Teófilo Richert y Álvaro Tornero.

El 23 de marzo de 1871 los religiosos celebran la fiesta del doctorado de su fundador, San Alfonso María de Ligorio.

El 4 de mayo de ese mismo año se desploma la iglesia de San Agustín y se arregla una pequeña capilla para el culto.

En 1872 se da comienzo a la construcción de la iglesia de San Alfonso. Para defecto, los fieles cooperan con limosnas y acarreado piedras del río Chibunga. El templo se

trabajó bajo los rectorados de los padres Pedro Didier, Pedro López y Antonio Yenger; y como arquitectos, los hermanos Vicente Lindner y Teófilo Richert.

En 1880 se hace la bendición del templo de San Alfonso y se abre al culto público. En tanto, consagración se efectuó el 17 de abril de 1881, por parte del delegado apostólico Mario Mocenni.

El 2 de agosto de 1886 se establece la asociación de Nuestra Señora de Perpetuo Socorro y dos años después, se instala la congregación de indios.

El 2 de julio de 1905 son expulsados por orden del Presidente Gral. Plaza los sacerdotes. Pero, una comisión de señoras de Riobamba marcha a Quito y consiguen del mandatario el regreso de dos de ellos, en noviembre. Paulatinamente desde enero de 1906, se reincorpora el resto.

3.2.2.13.1 Detalles Constructivos

En el templo de San Alfonso se admira la combinación de características neogóticas y románicas. La primera en los remates de las torres laterales apuntadas hacia el cielo y el uso de ornamentación cuadriformes; y las segundas, a través de los rosetones y los arcos de medio punto.

La estructura está conformada por tres naves, una central y dos laterales. La central tiene la fisonomía propia del estilo gótico a través del gablete: un arremate formado por dos líneas rectas y ápice agudo. En esta nave comparten protagonismo dos personajes de la iconografía católica: Virgen del Perpetuo Socorro dentro del gran Rosetón.

La fachada presenta simetría en su conformación. Es decir, si trazamos un eje imaginario en el centro, veremos iguales elementos en ambos costados.

Una característica neogótica presente en el templo se refiere al uso de contrafuerte; es decir, muros que soportan el empuje que puedan producir el peso de la cubierta, tanto de la nave central como de las laterales. “A través del contrafuerte se da rigidez a toda la estructura”.

Aunque hay la presencia de ventanas alargadas que sugieren el estilo neogótico, el tratamiento de los vanos se caracterizan por molduras semi circulares o de medio punto, propias de la arquitectura románica.

La fachada presenta paños más limpios, sin mayor ornamentación. “Salvo los arcos y las cornisas, las molduras son limitadas”. Es un caso opuesto al de la catedral donde se observa gran cantidad de adornos y molduras, propio de un barroco.

Otro detalle, tal vez único, del templo de San Alfonso es en remate de las torres, con un techo apuntado, donde aparecen ventanas tipo buhardilla. Estas son propias de la arquitectura medieval. Este techo está cubierto por tejas o pizarras con diseños poligonales. Este detalle se puede ver en el edificio del Correo, pero con diseño en forma de conchas.

Finalmente se elevan sobre los techos, sendos pináculos.

Los elementos arquitectónicos provenían de Europa principalmente, pero eran adaptados a nuestra realidad al momento de la construcción de los templos.

3.2.2.14 TEMPLO DE SAN ANTONIO DE LA LOMA DE QUITO



Fig. III. 38 Iglesia San Antonio

El hermano Franciscano Juan Bravo, oriundo de la Parroquia de Yaruquíes, en el año 2005, contó detalles de la construcción de este templo, pues fue testigo y partícipe de los hechos. Contó que en los predios donde se levanta la iglesia, se pretendía fundar un colegio de las Hermanas Filipinas de Colombia. En este esfuerzo trabajaba sin descanso una señorita de nombre Mercedes Suarez. Como no existía un comité ni organización que sustentara esta gestión, al morir

ella, el espacio quedó abandonado en la década de los 30 cuando un gobierno militar intentó expropiar el terreno para convertirlo en un cuartel, un grupo de ciudadanos, encabezado por Rafael Luna y Luis Bonilla, acudió hasta el obispo de la Diócesis, monseñor Ordoñez Crespo, para solicitar apoye la instalación de orden religiosa en ese lugar. Al prelado le gusto la iniciativa y dio su respaldo para las gestiones. El grupo acudió a Quito, y por amistad de Rafael Luna, se entrevistó con el padre franciscano Toribio López, quien al conocer la idea de fundar un convento en Riobamba aseguro que al día siguiente estaría en la ciudad, el sacerdote cumplió su palabra y sin demora empezó las gestiones para la construcción del templo. A demás, al fungir como comisario de tierra santa en el país, fundo esta división en Riobamba.

La ciudad recibió a los franciscanos con agrado. En las calles Carabobo y Veloz, en la casa de la familia Terán, se arrendó habitaciones para que vivieran los religiosos.

El padre Toribio López, al ser comisario de tierra santa, generó apoyo de la ciudad, el país e incluso de Jerusalén para la agilización de los trabajos. El hermano Bravo recordó que tanto fue así que en 11 años ya estuvo edificada la iglesia.

“Día y noche trabajaba la ciudad, todos ayudaron con plata y persona. La ciudad se movió para que los franciscanos se asentaran en Riobamba”, dijo.

Como es costumbre de los templo, debajo de San Antonio, se dispuso un área para nichos.

Aquí reposan los restos de Mercedes Suarez, Toribio López y otros padres y hermanos de la orden que ayudaron en la edificación.

3.2.2.14.1 Detalles Constructivos

Iglesia ubicada en la esquina de las calles Argentinos y Lavalle. Construcción iniciada en 1935 de acuerdo con los planos diseñados por el arquitecto quiteño Aulestia. Esta construcción fue terminada en 1958.

La planta arquitectónica sigue los lineamientos del románico, esto es, una nave central y dos laterales. Entre la nave central y las naves laterales las separan columnas macizas de piedra. En el ábside se ubica un majestuoso retablo donde se veneran las imágenes de San Antonio de Padua y señor del Gran Poder.

En el exterior, en la fachada que da a la calle Argentinos, se ubica único acceso. A él se ingresa subiendo amplias y espaciosas gradas. La puerta principal es de madera y con

arco de medio punto. La puerta está jerarquizada por columnas pareadas de estilo compuesto (jónico y corintio).

El segundo nivel se caracteriza por la conformación del frontis recortado que enmarca un amplio ventanal de arcos de medio punto y flanqueado también por columnas pareadas poro de menor diámetro. En el tercer nivel remata una torre con cúpula y reloj.

Sobre el ábside remata una gran cúpula apoyada sobre un tambor circular. En la fachada que da a la calle Lavalle una serie de contrafuertes sobresalen y soportan los empujes y cargas que provocan las cubiertas.

3.2.2.15 LA CASA MUSEO



Fig. III. 39 Edificio de La Casa Museo

Digno testimonio de nuestros ancestros.

La Casa Museo de Riobamba es una edificación inconfundible, bella y paradigmática. El periodista César Herrera Herrera ha recopilado la historia de esta edificación que fuera de familias que invirtieron en Riobamba, legando el patrimonio a la ciudad.

3.2.2.15.1 La construcción de la casa

Vicente Costales Capelo cooperó con el desarrollo arquitectónico de la ciudad; además de la casa que hoy es el Museo de la ciudad, construyó el inmueble donde actualmente es la sede de la Gobernación de Chimborazo, otra casa en la esquina de las calles Olmedo y Larrea, antiguo consultorio dental de uno de sus hijos, Isidro Costales.

Para construir la casa de la Primera Constituyente y Espejo, don Vicente trajo arquitectos de Europa al igual que los materiales decorativos de la señorial mansión, que hoy hace honor a su pasado.

Tan pronto terminaron la construcción Don Vicente le cede la propiedad a su hijo Francisco Costales y a su esposa Blanca León Dávalos de Costales para que vivan en ella desde su luna de miel: el matrimonio se realizó en el año de 1915.

Francisco Costales fue de profesión farmacéutico dueño de la farmacia Paris, ubicada en su misma casa. Las casas que complementaron la cuadra siguieron con el mismo estilo arquitectónico, con portales y similitud de pisos.

3.2.2.15.2 Detalles Constructivos

El segundo nivel se caracteriza por balcones, apoyados en ménsulas, y decoradas con balaustres. El tercer nivel, en los extremos, se remata con balaustres y macetones. Algunas de las puertas son las originales. Las que se construyeron fueron hechos como réplicas exactas.

3.2.2.16 EDIFICIO DEL MUNICIPIO



Fig. III. 40 Edificio del Municipio

Su construcción es de corte neoclásico

Los sobrevivientes del terremoto de 1797 se negaron a abandonar el sitio donde un día se erigió la próspera Villa de Riobamba. Aun cuando en vez de tierra corría el lodo, y en lugar de vegetación, sobresalían cadáveres y restos de las construcciones. El riesgo de epidemias era tan grande como la misma voluntad de los afectados por quedarse.

Por eso, Héctor Barón de Carondelet, presidente de la Real Audiencia de Quito, ordenó la construcción de Riobamba en otro sitio. Para que se cumpliera la disposición amenazó con sancionar a cualquiera que intentara edificar en la actual Cajabamba.

El 1 de abril de 1799 empezó en asentamiento de la nueva ciudad. Carondelet dispuso que se “improvisaran chozas” incluso para el funcionamiento del Ayuntamiento.

De esos tiempos poco se sabe, pero por testimonios recopilados en archivos de la ciudad, para el año 1822 Riobamba no contaba todavía con “una casa decente” para la sede de la administración municipal. Documentos e investigaciones sobre el tema, proporcionados por el arquitecto Mario Murillo, aseguran que antes de comprar la casa actual, el Municipio funcionó por más de 40 años en una edificación localizada en la calle Veloz y Espejo.

No se construyó el edificio para ser sede del Municipio

Según la misma fuente, la noticia más antigua de las propiedades que ocupa actualmente el Municipio, es que pertenecieron a Belisario Chiriboga. Este caballero probablemente comenzó la construcción entre 1880-1890, ya que se afirma que Doña Pacífica Larrea Chiriboga había nacido en ellas, en el año 1891.

Tres años después, Chiriboga vende las casas a Compañía de los hermanos Cordovez, quienes realizaron la terminación y modificación de las casas, especialmente en la de los portales (actual calle Cinco de Junio).

En 1899 se realiza una promesa de venta para que el Municipio de Riobamba adquiriera parte de los inmuebles. Según esta acta, Isidoro Cordovez y una comisión del Municipio se hacen cargo de los acabados de la porción que compra el Municipio en 1901, y que corresponde a las calles Veloz y 5 de Junio.

En 1918, los hermanos Cordovez venden la parte restante de la casa de los portales, conjuntamente con la denominada “casa chica”. El comprador es Flavio León Sáenz, quien mantiene la propiedad hasta 1935, cuando la vende al Municipio. La sede del cabildo riobambeño queda en propiedad de la casa que ocupa todo el frente, hoy en la calle 5 de junio, entre Veloz y Primera Constituyente.

Tres años más tarde, Flavio León negocio la llamada casa chica con el capitán Guillermo Gándara, a través de la Caja del Seguro.

Solo será hasta 1950 que el Municipio de Riobamba, a través de nuevas compras, llega a poseer toda el área de la que dispone hoy, incluso la casa chica, la cual en principio estuvo destinada al Liceo Municipal “Isabel de Godín” y que perteneció a Guillermo Gándara. Sólo como información final, la casa de la Gobernación inició su construcción probablemente en 1894, por Vicente Costales.

3.2.2.16.1 Detalles Constructivos

Su construcción es de corte neoclásico, sin profusión de elementos decorativos y de molduras. Sobresale la simetría y el marcado ritmo modulado de vanos y llenos.

La simetría se ve reforzada especialmente en la fachada que da a la calle 5 de Junio: en los extremos del edificio municipal se ubican 2 elementos de fachada que terminan en forma de frontón, así mismo en estos 2 extremos se implantan 2 balcones con balaustres y apoyados sobre ménsulas.

Elemento integrador con su entorno es el pasaje cubierto de grandes portales de la planta baja con columnas macizas e intercaladas con amplios arcos rebajados.

La tipología funcional también constituye un referente de las construcciones que aquella época, esto es, en el caso del Palacio Municipal, que está conformado por 2 patios rodeado de espaciosos corredores tanto en planta baja como en planta alta.

El zócalo de piedra, la cubierta de teja y la larga cornisa apoyada sobre dentículos caracterizan a esta edificación digna de ser el centro administrativo de la ciudad.

3.2.2.17 TEMPLO DE LA MERCED



Fig. III. 41 Iglesia de La Merced

Centro de devoción y adorno arquitectónico

Por la falta de recursos –según Juan Félix Proaño- los sacerdotes salesianos no habían pensado en la reconstrucción de la iglesia. A mediados de 1900, el superior padre Antonio Fusarini ordenó la venida del padre Adolfo García, de la Comunidad de Cuenca, y le encomendó la obra.

El padre García impuso toda su energía para empezar la obra y continuarla. La construcción pudo realizarse gracias a los

donativos materiales y limosnas que se colectaba entre los devotos de la Virgen de las Mercedes. A los seis años y meses de haberla principiado, los padres inauguraron “su bonito templo que es un bello adorno de la ciudad de Riobamba”.

3.2.2.17.1 Detalles Arquitectónicos

Construida desde 1901 según placa recordatoria. La Cristiana Piedad de los Hijos de Chimborazo levanta este templo cooperando al afán de los Padres Salesianos. Ubicada en las calles Espejo y Guayaquil esquina. Edificación donde se aprecia como en cada nivel los recursos decorativos obedecen a diferentes estilos: Renacentistas, manieristas, todo lo cual se conforma armónicamente y simétricamente, creando la unidad, manejada con sentido eclecticista.

Se encuentra conformado en su fachada principal por un cuerpo central flanqueado por dos torres laterales. En el cuerpo central se jerarquiza la entrada por cuatro grandes columnas (dos columnas a cada lado) de estilo compuesto (jónico y corintio).

En cuanto a niveles en la fachada se establecen tres cuerpos claramente diferenciados. En el primer nivel la mencionada puerta de acceso, en el segundo nivel sobresale un rosetón con dos columnatas a cada lado de capitel floreado (sin orden arquitectónico clásico) y en el último nivel las dos torres. Estas torres a su vez están rematadas por balaustres en todo su contorno. Balaustre se refiere a cada una de las columnas pequeñas que con los barandales forman las barandillas o antepechos de balcones, azoteas, corredores y escaleras. Entre estas dos torres, a menor nivel le unifica un frontón en cuyo punto más alto se ubica la estatua dedicada a la Virgen de la Merced.

3.2.2.18 LA ESTACIÓN DEL FERROCARRIL



Fig. III. 42 Estación del Ferrocarril

Testimonio de la época floreciente de Riobamba.

La Estación del Ferrocarril tiene un estilo neoclásico y sobrio.

La obra del ferrocarril en Ecuador fue ideada por Gabriel García Moreno, retomada por el General Eloy Alfaro, quien convino con el estadounidense Sighald Muller, el estudio de un nuevo trazado vial para continuar con la construcción del ferrocarril. El ingeniero norteamericano, después del reconocimiento, califico a la obra como “El ferrocarril más difícil del mundo”, debido a la abrupta geografía que debía atravesar.

Después de un sin fin de inconvenientes, se cubre el costo inicial de 17 millones de sucres para la construcción, cuando los ingresos apenas eran 6 millones.

La obra, realizada por Archer Harman y la compañía creada bajo el nombre “Quito and Guayaquil Rail Company”, concluyó con un costo de 12 millones 282 mil dólares. Se

necesitaron de incontables trabajadores ecuatorianos y cerca de 4 mil jamaiquinos, para vencer a las montañas y al clima.

El 25 de junio de 1908 se inauguró la obra, en medio de fiesta nacional. El ferrocarril permitió la unión entre Costa y Sierra.

En 1900 se expide un decreto legislativo por el cual se ordena que Riobamba sea contemplada en el recorrido del ferrocarril Guayaquil-Quito.

Las disposiciones no se cumplieron y los sucesivos ofrecimientos de los gobernantes, tampoco. La presión de la colectividad consigue que en 1905 se firme un nuevo contrato en el que se establece que a más tardar en 2 meses se debían trasladar a Riobamba: la estación de Colta, los talleres de Durán y todas las oficinas principales de administración. Además determinan que los trenes ordinarios o expresos, de pasajeros o de carga, pasarían por Riobamba.

Pero nuevamente, las promesas quedan en el papel. Tanto así que para 1915 se forma una organización Pro rectificación de la línea férrea, presidida por Pacífico Villagómez, con la finalidad de que Riobamba sea parte del sistema.

Según lo que reporta Carlos Ortiz Arellano en "Riobamba en el siglo XX", en septiembre de 1917, el presidente Baquerizo Moreno toma la decisión de enfrentar la ejecución de la obra, esta vez en forma definitiva. Se arreglan las bases del contrato y se superan todos los inconvenientes con la compañía representada por J.C. Dobbie.

El 7 de julio de 1918 empiezan los trabajos, los cuales culminan en 1924.

También se consigue que otros ofrecimientos se hagan realidad. Por ejemplo, la construcción de la nueva estación ferroviaria. Este edificio se levantó en base a los

planos de los hermanos Russo. El Gerente General de la Compañía, Mr. Dobbie, decía al respecto:

“El edificio será digno de la categoría de la hermosa capital de Chimborazo y constituirá un monumento a la “Guayaquil & Quito” que tan material y eficazmente ha contribuido a su adelanto y desarrollo desde el día en que venciendo indomables obstáculos logro unir con el sólido eslabón del progreso la costa con el interior de la República”... (Tomado del Libro Riobamba en el siglo XX. Edición Municipal)

Con la llegada del ferrocarril y por la importancia de la posición geográfica dentro del ámbito nacional, Riobamba pasó a ser un punto de descanso de pasajeros, turistas y comerciantes que se desplazaban entre la costa y la sierra. Es así que se generó una rápida capitalización de la economía local, que fomentó la implantación de fábricas, grandes comercios y la formación de la banca.

3.2.2.18.1 Los Constructores

Precisamente fue una empresa relacionada con la banca la que consta como constructora de la Estación Ferroviaria. Se trata de la Sociedad Bancaria de Chimborazo; así consta en una placa colocada en la fachada.

3.2.2.18.2 Detalles Constructivos

La Estación del Ferrocarril ubicada en la esquina de la Av. Daniel León Borja y Carabotiene un estilo neoclásico y sobrio. En su fachada principal predominan los

vanos con pilastras de piedra y de fuste estriado. Dos ventanas laterales y un acceso principal con detalles de hierro forjado y el zócalo continuo caracterizan esta edificación.

En la fachada lateral los vanos modulados son rematados, en forma de frontones, con arcos rebajados. En general esta edificación esta extensa de ornamentación y es en esa sencillez lo que le da la sobriedad a todo el conjunto edificado.

La fachada se remata con una ornamentación que consiste en una rueda con alas de cóndor.

3.2.2.19 CAPILLA DEL SACRILEGIO



Fig. III. 43 Capilla del Sacrilegio

Templo Expiatorio

El primer colegio de Jesuitas en Riobamba se estableció en el año 1705 y permaneció abierto hasta 1767, año en el cual la congregación fue expulsada de América.

Al año 1822, gracias al esfuerzo y recursos propios del sacerdote Dr. José Veloz y Suárez, se remota los orígenes del actual Colegio “San Felipe Neri”.

Desde ese año hasta 1834 se suceden “largas

tramitaciones” para tratar de oficializar la apertura, lo cual sucede cuando Veloz y Suárez es nombrado inspector de estudios en el cantón Riobamba. Sin embargo, ya desde 1827 se conoce que el sacerdote abrió las aulas de Gramática y Humanidades.

El 13 de octubre de 1836 se extendió a favor de José Veloz el nombramiento de “Rector del Colegio Nacional de San Felipe Neri”, según la obra Riobamba en el siglo XX. Y añade que está debe considerarse como la fecha precisa de la fundación del establecimiento. En 1852 por mandato del presidente Urbina los jesuitas son expulsados nuevamente y después de una década, el presidente Gabriel García Moreno inicia las gestiones para la llegada de 50 sacerdotes de la orden para la fundación de Colegios en Quito, Ibarra, Riobamba, Guayaquil, Cuenca y Loja, ciudades donde existían las casa que ocuparon antes.

Un año después, al llegar los jesuitas a Riobamba, las autoridades y colectividad insistieron en que tomarán posesión del colegio, para cumplir la voluntad testamentaria de Veloz y Suárez.

En 1873 un terremoto no muy fuerte causo la ruina de un tramo principal del edificio, y el daño del resto. En esos años, la llegada de dos sacerdotes expertos en construcción y administración: Luciano Navarro y Ramón Lecanda, permitió el avance del colegio. Con el dinero fruto de la venta de un predio se compró unas casas que hacían parte de la manzana. El presidente García Moreno donó recursos particulares para completar la obra.

En 1874 se concluyó el tramo del edificio que constaba de dos plantas. Una década después, el padre Luciano Navarro “construyo el tramo perpendicular a éste y sirvió en su parte superior de capilla doméstica y luego de capilla de alumnos”. Tras la muerte de

Gracia Moreno, el apoyo al colegio desapareció, razón por la que se clausuraron las clases. Diez años más el colegio retoma las actividades. En octubre de 1886 se abrieron las tres clases de Humanidades.

El Sacrilegio

El triunfo de la Revolución Liberal desató encarnizadas luchas entre dos bandas: liberales y conservadores.

En 1897, el obispo de Riobamba fue conducido a prisión, así como el barrio y la comunidad de padres jesuitas del Colegio San Felipe.

Los católicos de la ciudad, sintiéndose resentidos, sitiaron uno de los cuarteles ubicados frente del colegio. El 4 de mayo de 1897, los soldados contestaron y asaltaron el edificio educativo. Al rector, padre Emilio Moscoso, lo encuentran de rodillas ante el crucifijo y lo asesinan con dos disparos de fusil.

Otros asaltaban las habitaciones y demás dependencias, incluso llegando hasta la capilla, lugar donde ejecutan burlas y profanan hostias consagradas y los artículos utilizados en el culto.

Desde entonces, es considerado templo expiatorio.

Posteriormente ha sido restaurado y remodelado. Es tradición que los estudiantes del colegio aún ahora hagan guardia en la capilla cada 4 de mayo.

Detalles Arquitectónicos

Las investigaciones aseguran que la capilla data de inicios del siglo XX. Indica que su estructura está compuesta de cimiento de piedra, las paredes de ladrillo y la cubierta de zinc. También brinda la siguiente explicación sobre los antecedentes del estilo:

El arquitecto Italiano Alberti (1404-72) construyó la Iglesia de Santa María Novella en Florencia y en su fachada aparecen las célebres volutas decorativas y que se iban a convertir en una característica típica del diseño de iglesias. El arquitecto Vignola (1568) construye la famosa iglesia II Gesú en Roma, iglesia que constituye el símbolo del restablecimiento de los valores católicos hecho por los jesuitas, en esta iglesia retoman caracteres estilísticos de la iglesia de Santa María de Florencia y ambas iglesias tuvieron una considerable influencia en posteriores iglesias.

En el caso de la Capilla de San Felipe se halla bajo la influencia de las mencionadas iglesias, obviamente con las características particulares de nuestro medio.

Así en el primer plano la puerta central de madera está ricamente tallada se encuentra flanqueada por pilastras que sobresalen del paramento y continúan en el segundo nivel, y es en este nivel que se aprecia las volutas decorativas y una ventana a manera de hornacina rematada con un frontón triangular.

Continúan con un tercer nivel el campanario rematando en una torre con un reloj a cada lado. También se notan macetas con florones estilizados.

3.2.2.20 EL TEATRO LEON

Carlos Arturo León Romero es a quien debemos la construcción del edificio que llamo Teatro León; en homenaje a la memoria de su padre, Dr. Daniel León Nájera.

Carlos Arturo León nació en Riobamba el 25 de 1886, y falleció en Quito, el 19 de diciembre de 1968.

Se graduó de bachiller en el Colegio “San Felipe” en 1904 y obtuvo el doctorado en Jurisprudencia en la Universidad Central del Ecuador, en junio de 1910.

La construcción del teatro León tuvo inicio a mediados de 1918 y su inauguración fue el 27 de abril de 1929. En aquella época sirvió de escenario para la presentación de obras teatrales. Por sus detalles en la fachada es uno de los edificios más atractivos de la ciudad. La influencia arquitectónica de los italianos Tormen está presente en la gran cúpula, en los balcones ricamente adornados por rejas metálicas con formas barrocas y en los amplios ventanales con sobresalientes molduras.

Detalles Constructivos

La edificación se desarrolla en tres plantas más un remate esquinero de un cuarto nivel con tambor circular y una cúpula de semiesfera.

Las fachadas corresponden a las formas utilizadas en la arquitectura de comienzos del siglo XX, en donde se conjugan estilos Neoclásicos e Historicistas. En planta baja sobresalen las puertas de arcos rebajados con marcos de molduras. Hacia la esquina se desarrolla una semicircunferencia con ventana y puerta igualmente de arco rebajado. En la fachada de la primera planta alta, hacia la calle España existen ventanas de forma rectangular y de arco, en la esquina balcones de balaustrada que se repiten hacia la calle Primera Constituyente.

En el segundo nivel alto, hacia la calle España se desarrolla un balcón con dos columnas pareadas, ventanas de arco de medio punto en la curvatura esquinera y hacia la calle Primera Constituyente existen los balcones con balaustrada.

La edificación se remata con cornisas sobresalidas, antepechos, balaustradas y en el cuarto y último nivel, un espacio circular al interior del tambor que se cubre con una cúpula de semiesfera con ventanas en forma de óculos. El arranque de la cúpula tiene cornisas sobresalidas.

CAPITULO IV

4.- ANÁLISIS DE ESTILOS GRÁFICOS ENCUNTRADOS EN LAS EDIFICACIONES

4.1 CARACTERÍSTICAS REPRESENTATIVAS DE LOS ESTILOS

Tabla IV. II Tabla de características representativas de los estilos

ESTILO	FECHA	FORMAS	GAMAS
BIZANTINO	527 - 1453	Estilizadas - Geométricas	cálidos y fríos
MANIERISMO	1520 a finales del siglo XVI	Distorsionadas – alargadas	fríos, artificiales, violentemente enfrentados entre sí
BARROCO	comienzos del siglo XVII	formas clásicas, curvas con movimiento	Contrastes de color
ROCOCÓ	siglo XVIII 1715-1774	refinadas y sensuales	
ART NOUVEAU	1890 a 1910	estilizadas y ondulantes; jamás se usan líneas rectas, aplicación de flores	Contraste entre el color negro y los tonos pastel. Utilización del amarillo o el azul para acentuar las formas

Características Representativas De Los Estilos (Continuación)

IMPRESIONISMO	1874	Naturales - paisajistas	Gama de colores puros, aunque pueden permitirse el mezclarlos directamente sobre la superficie del lienzo.
FAUVISMO	1904-1907	Curvas con movimiento	colores saturados, fuertes, alegres
EXPRESIONISMO	Siglo XX	Distorsionadas	Colores fuertes y puros como azul, amarillo y verde
EL CUBISMO	Primera década del siglo XX	geométricas, fragmentando líneas y superficies	Grisés, verdes y marrones.
EL FUTURISMO	Siglo XX (1909)	Básicas y curvas repetitivas para crear velocidad	Colores vibrantes Fríos y cálidos
DADAÍSMO	1916		Colores fríos
NEOPLASTICISMO	1917	Línea vertical y horizontal	Colores claros y oscuros primarios

4.2 FORMAS Y GAMAS CROMÁTICAS

4.2.1 CATEDRAL

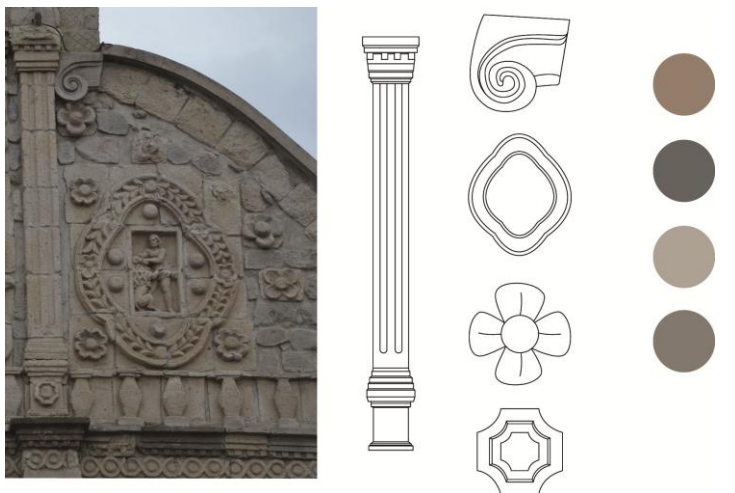


Fig. IV. 44 F. 1 Catedral

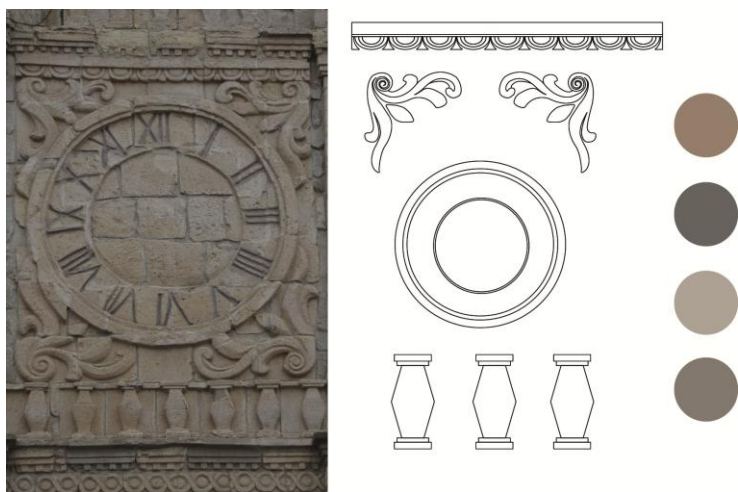


Fig. IV. 45 F. 2 Catedral

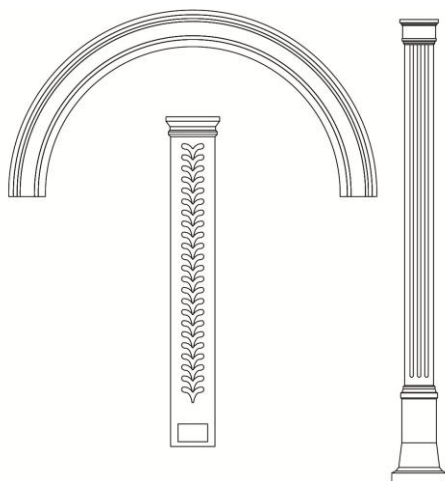


Fig. IV. 46 F. 3 Catedral

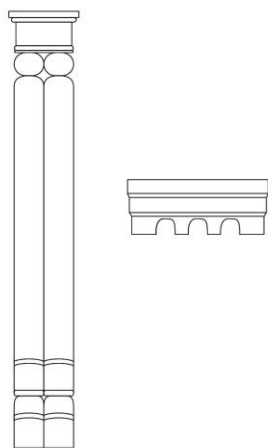


Fig. IV. 47 F. 4 Catedral

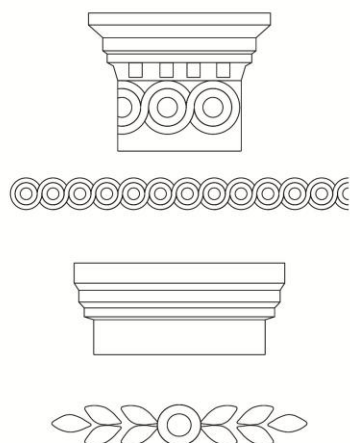


Fig. IV. 48 F. 5 Catedral

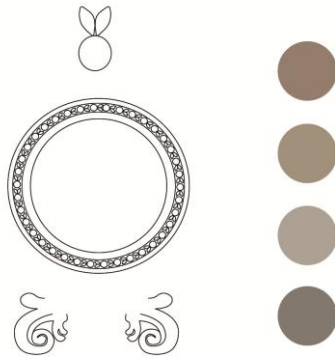


Fig. IV. 49 F. 6 Catedral

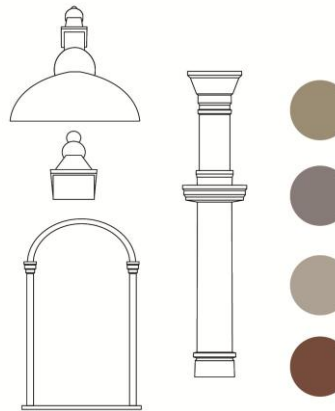


Fig. IV. 50 F. 7 Catedral

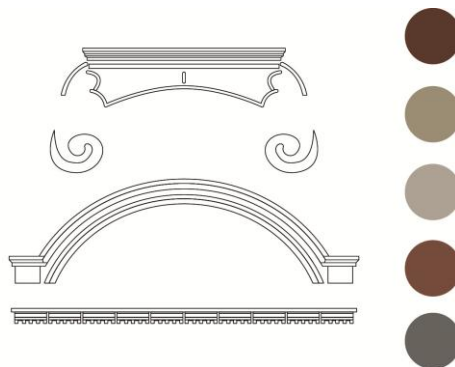


Fig. IV. 51 F. 8 Catedral

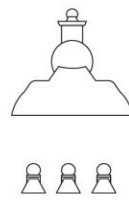


Fig. IV. 52 F. 9 Catedral

4.2.2 LA CONCEPCIÓN

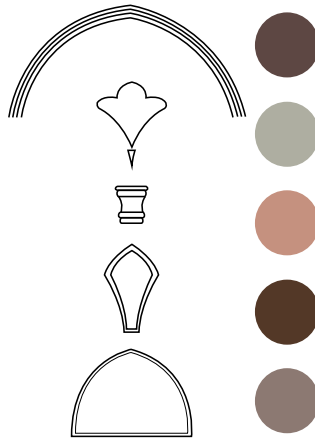


Fig. IV. 53 F. 1 Concepción

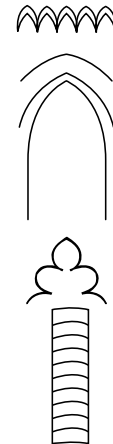


Fig. IV. 54 F. 2 Concepción

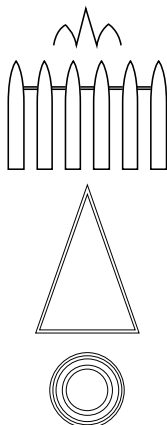


Fig. IV. 55 F. 3 Concepción

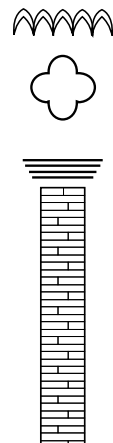


Fig. IV. 56 F. 4 Concepción

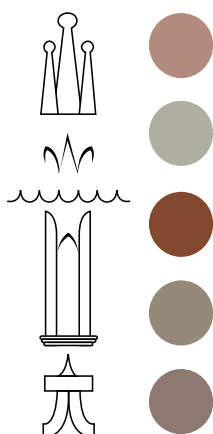


Fig. IV. 57 F. 5 Concepción



Fig. IV. 58 F. 6 Concepción

4.2.3 EDIFICIO DEL SRI

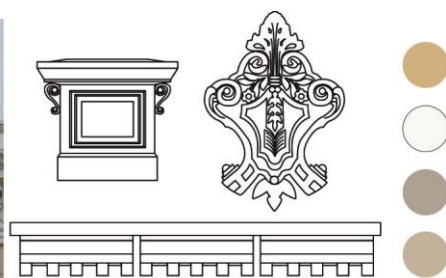


Fig. IV. 59 F. 1 SRI

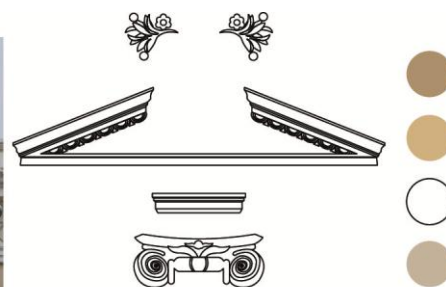


Fig. IV. 60 F. 2 SRI

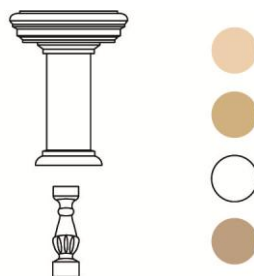


Fig. IV. 61 F. 3 SRI



Fig. IV. 62 F. 4 SRI

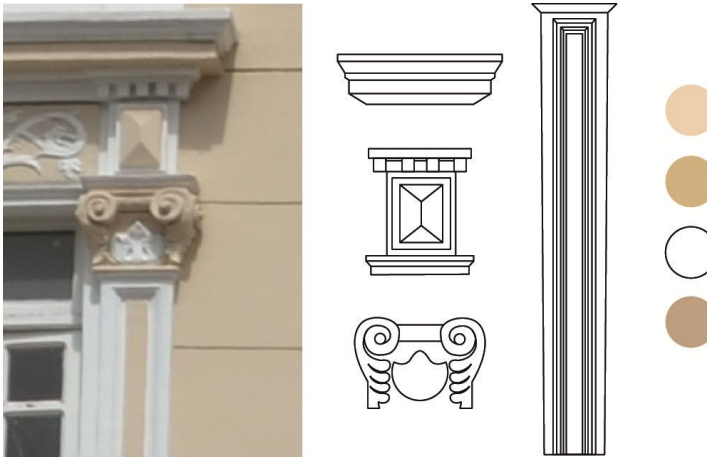


Fig. IV. 63 F. 5 SRI



Fig. IV. 64 F. 6 SRI

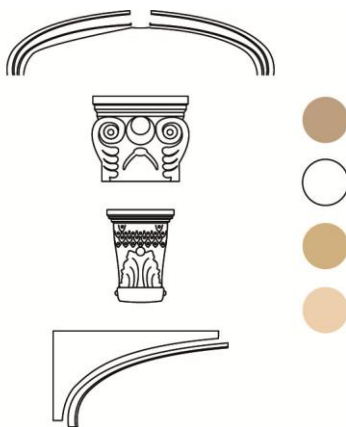


Fig. IV. 65 F. 7 SRI

4.2.4 COLEGIO MALDONADO



Fig. IV. 66 F. 1 Maldonado



Fig. IV. 67 F. 2 Maldonado



Fig. IV. 68 F. 3 Maldonado

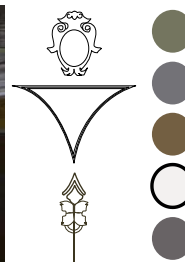


Fig. IV. 69 F. 4 Maldonado



Fig. IV. 70 F. 5 Maldonado

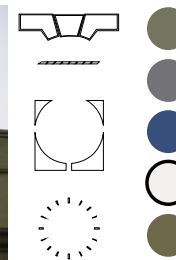


Fig. IV. 71 F. 6 Maldonado



Fig. IV. 72 F. 7 Maldonado

4.2.5 EDIFICIO DEL CORREO

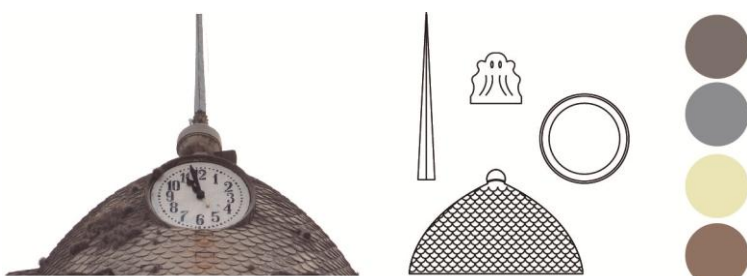


Fig. IV. 73 F. 1 Correo



Fig. IV. 74 F. 2 Correo

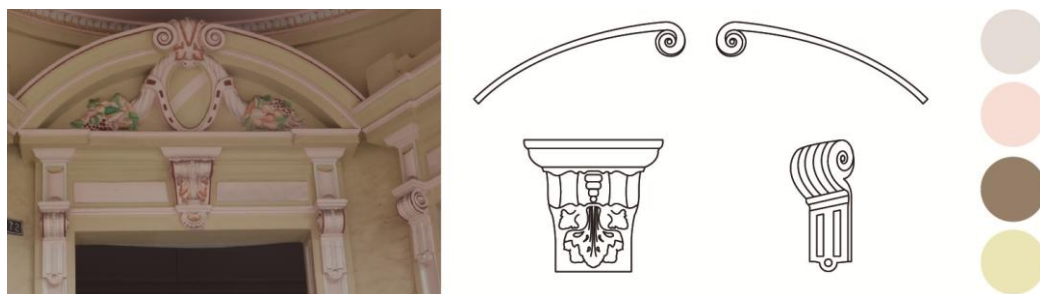


Fig. IV. 75 F. 3 Correo

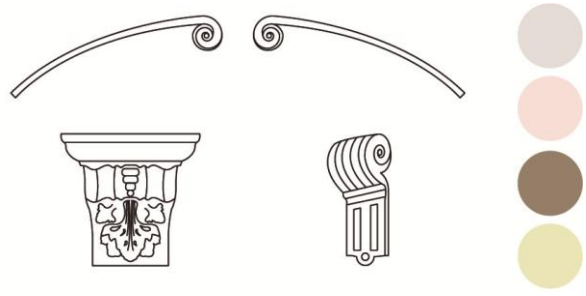


Fig. IV. 76 F. 4 Correo

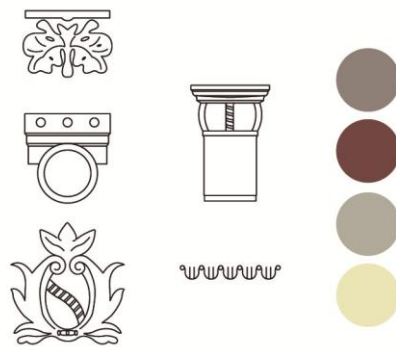


Fig. IV. 77 F. 5 Correo

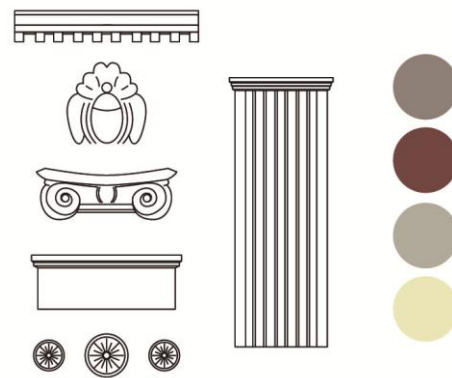


Fig. IV. 78 F. 6 Correo

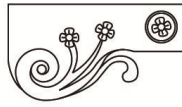
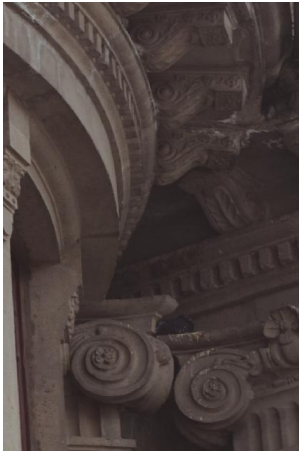


Fig. IV. 79 F. 7 Correo

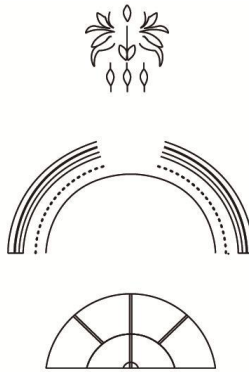


Fig. IV. 80 F. 8 Correo

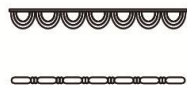


Fig. IV. 81 F. 9 Correo

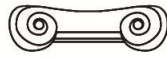


Fig. IV. 82 F. 10 Correo

4.2.6 LA BASILICA

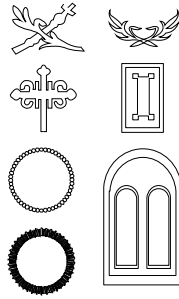


Fig. IV. 83 F. 1 Basílica



Fig. IV. 84 F. 2 Basílica

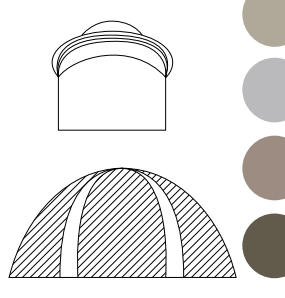


Fig. IV. 85 F. 3 Basílica

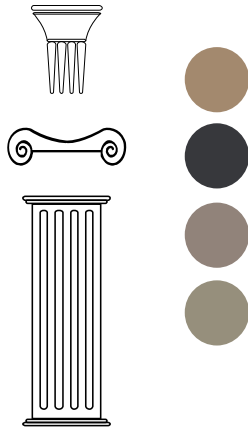


Fig. IV. 86 F. 4 Basílica

4.2.7 LA CASA DEL FERROCARRIL DEL SUR

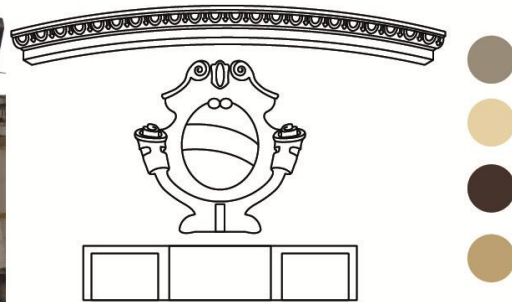


Fig. IV. 87 F. 1 Ferrocarril del S.

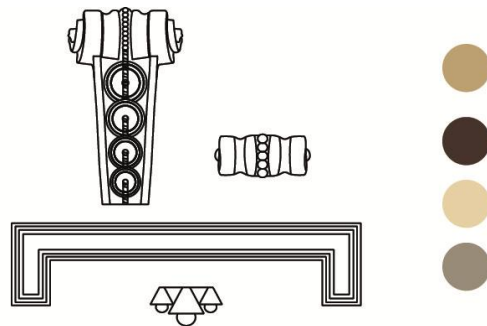


Fig. IV. 88 F. 2 Ferrocarril del S.

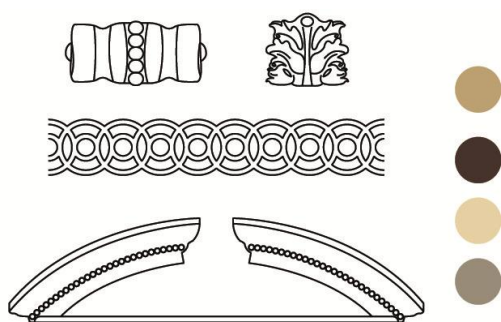


Fig. IV. 89 F. 3 Ferrocarril del S.

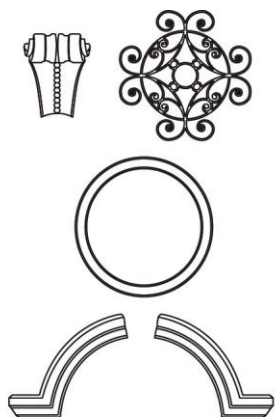


Fig. IV. 90 F. 4 Ferrocarril del S.

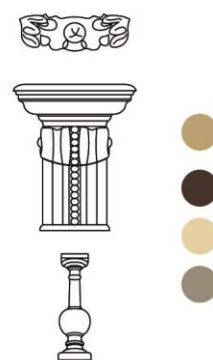


Fig. IV. 91 F. 5 Ferrocarril del S.

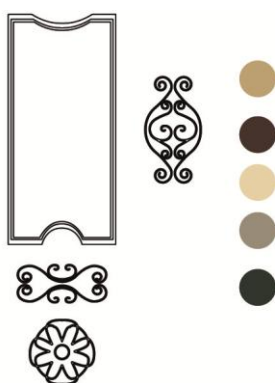


Fig. IV. 92 F. 6 Ferrocarril del S.

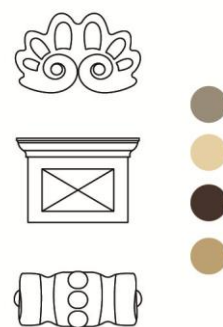


Fig. IV. 93 F. 7 Ferrocarril del S.

4.2.8 RELOJ DE LARA

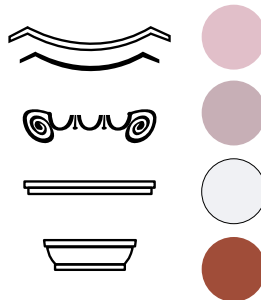


Fig. IV. 94 F. 1 Reloj



Fig. IV. 95 F. 2 Reloj

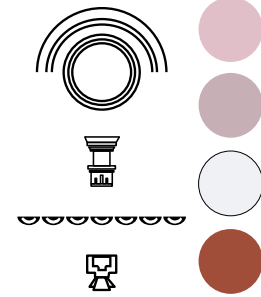


Fig. IV. 96 F. 3 Reloj

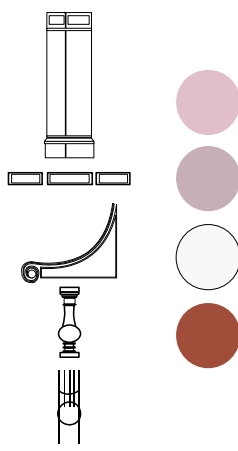


Fig. IV. 97 F. 4 Reloj

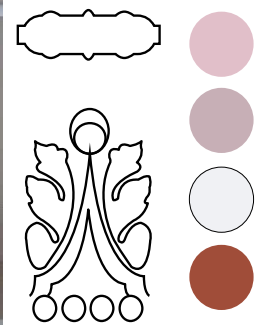


Fig. IV. 98 F. 5 Reloj



Fig. IV. 99 F. 6 Reloj

4.2.9 IGLESIA DE SAN FRANCISCO



Fig. IV. 100 F. 1 S. Francisco



Fig. IV. 101 F. 2 S. Francisco

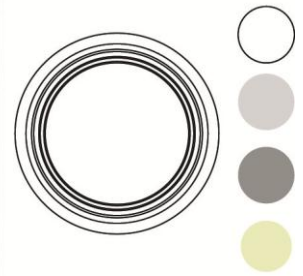


Fig. IV. 102 F. 3 S. Francisco

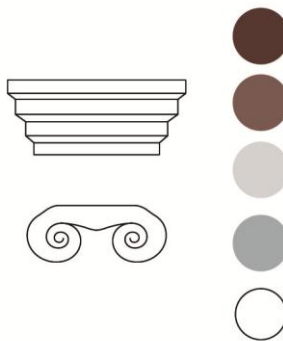




Fig. IV. 103 F. 4 S. Francisco



Fig. IV. 104 F. 5 S. Francisco

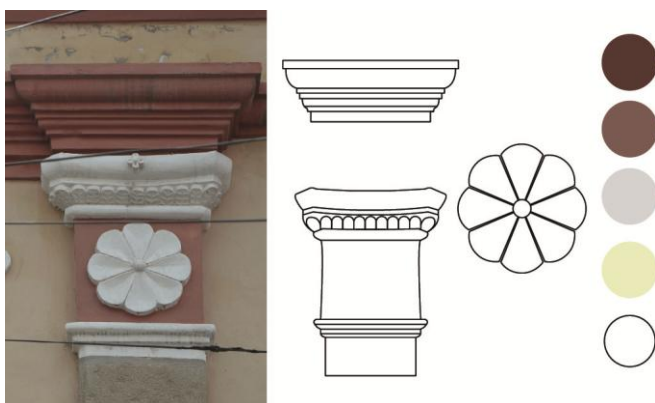


Fig. IV. 105 F. 6 S. Francisco



Fig. IV. 106 F. 7 S. Francisco

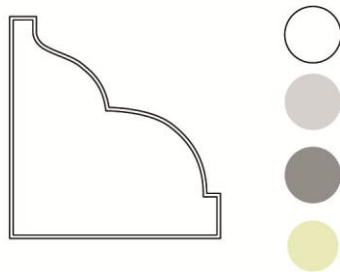


Fig. IV. 107 F. 8 S. Francisco

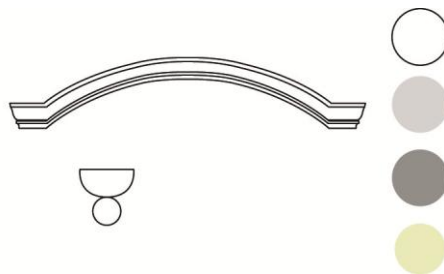


Fig. IV. 108 F. 9 S. Francisco

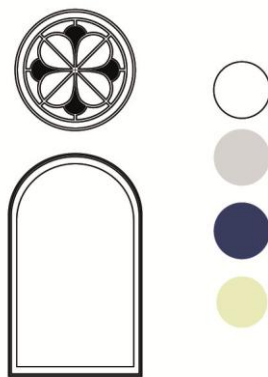


Fig. IV. 109 F. 10 S. Francisco

4.2.10 IGLESIA DE LA DOLOROSA

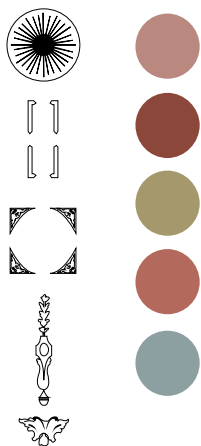
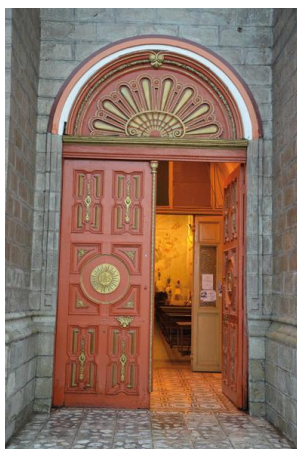


Fig. IV. 110 F. 1 Dolorosa



Fig. IV. 111 F. 2 Dolorosa

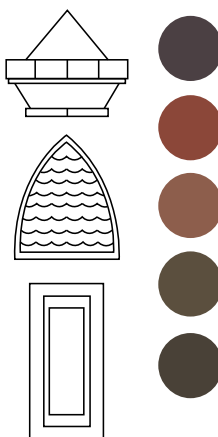


Fig. IV. 112 F. 3 Dolorosa

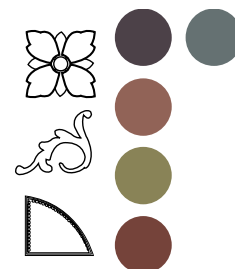


Fig. IV. 113 F. 4 Dolorosa

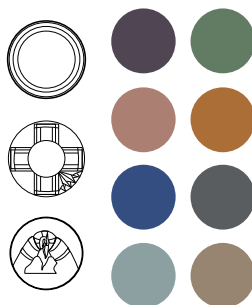


Fig. IV. 114 F. 5 Dolorosa

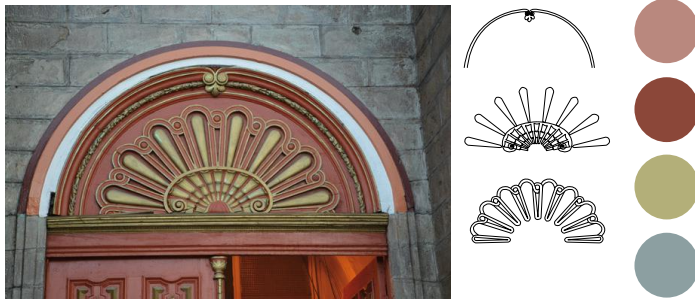


Fig. IV. 115 F. 6 Dolorosa

4.2.11 LA CASA CALERO



Fig. IV. 116 F. 1 Casa Calero

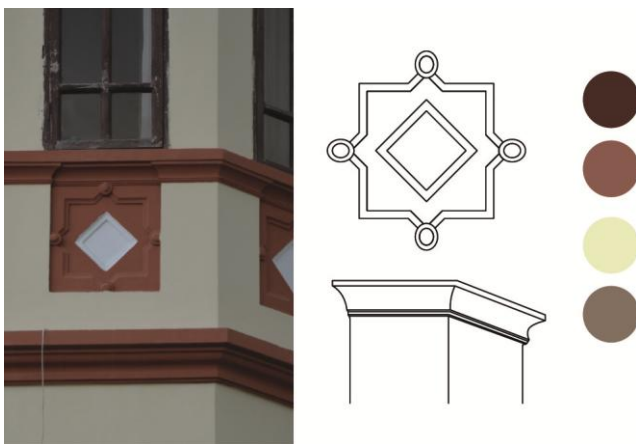


Fig. IV. 117 F. 2 Casa Calero

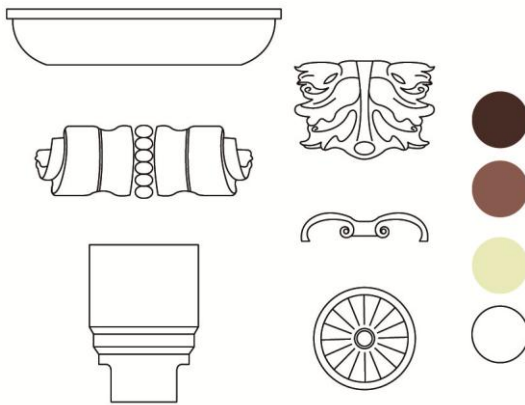


Fig. IV. 118 F. 3 Casa Calero

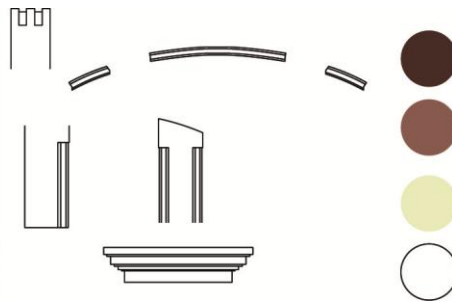


Fig. IV. 119 F. 4 Casa Calero

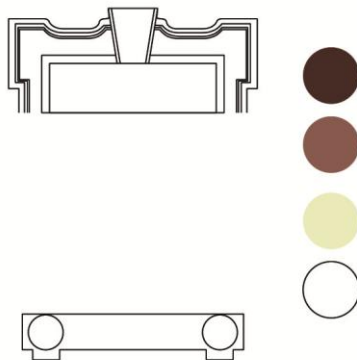


Fig. IV. 120 F. 5 Casa Calero

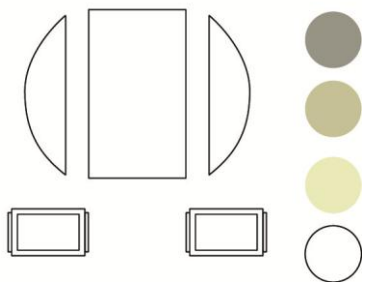


Fig. IV. 121 F. 6 Casa Calero



Fig. IV. 122 F. 7 Casa Calero

4.2.12 LA CASA DE BOLIVAR

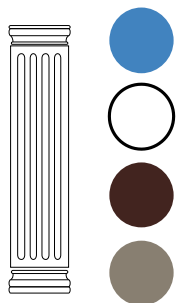


Fig. IV. 123 F. 1 Casa de Bolívar



Fig. IV. 124 F. 2 Casa de Bolívar

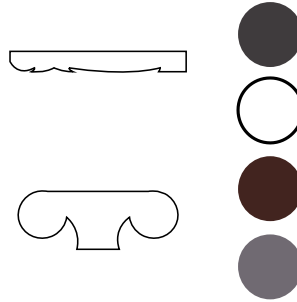


Fig. IV. 125 F. 3 Casa de Bolívar

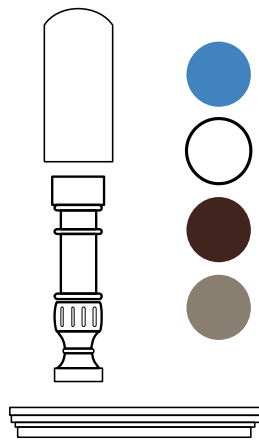


Fig. IV. 126 F. 4 Casa de Bolívar

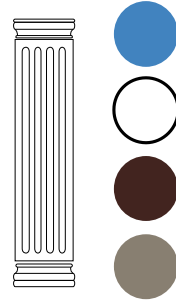


Fig. IV. 123 F. 1 Casa de Bolívar

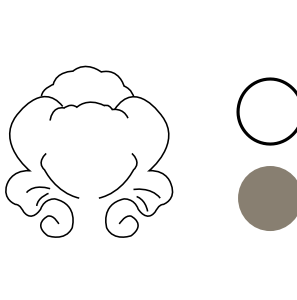


Fig. IV. 124 F. 2 Casa de Bolívar

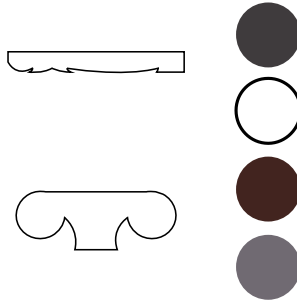


Fig. IV. 125 F. 3 Casa de Bolívar

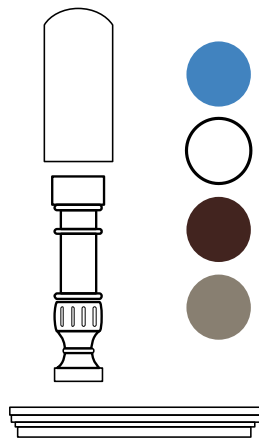


Fig. IV. 126 F. 4 Casa de Bolívar

4.2.13 TEMPLO DE SAN ALFONSO

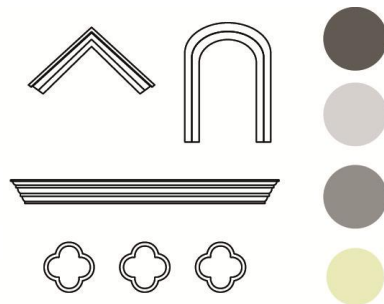


Fig. IV. 127 F. 1 San Alfonso

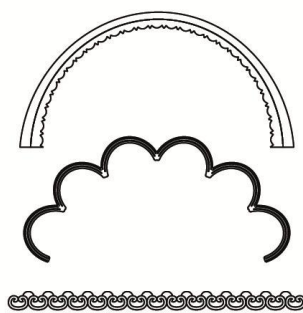


Fig. IV. 128 F. 2 San Alfonso

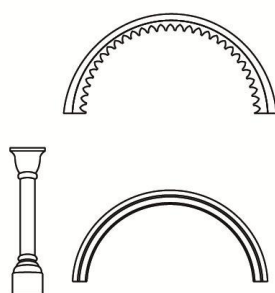


Fig. IV. 129 F. 3 San Alfonso

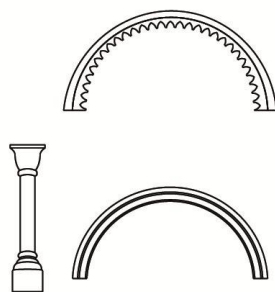


Fig. IV. 130 F. 4 San Alfonso

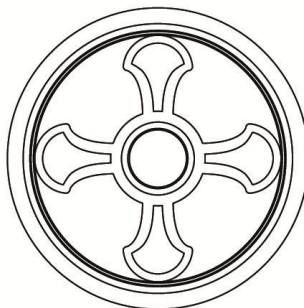


Fig. IV. 131 F. 5 San Alfonso

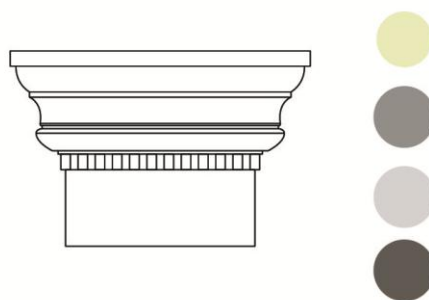


Fig. IV. 132 F. 6 San Alfonso

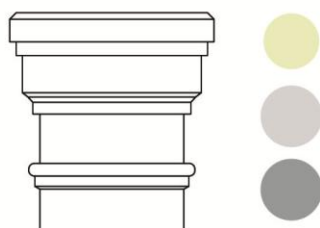


Fig. IV. 133 F. 7 San Alfonso

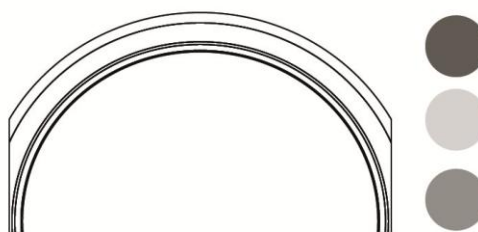


Fig. IV. 134 F. 8 San Alfonso

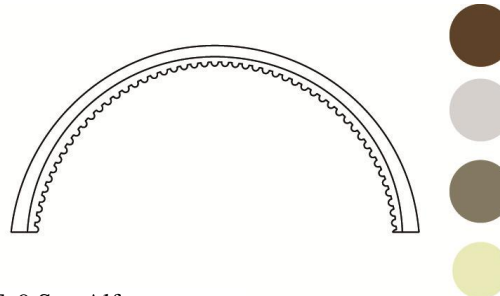
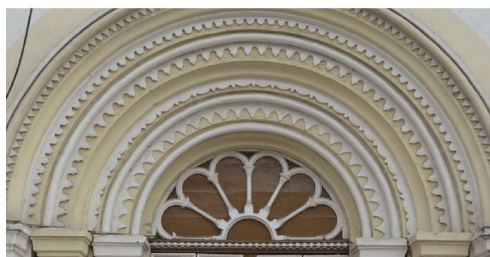


Fig. IV. 135 F. 9 San Alfonso

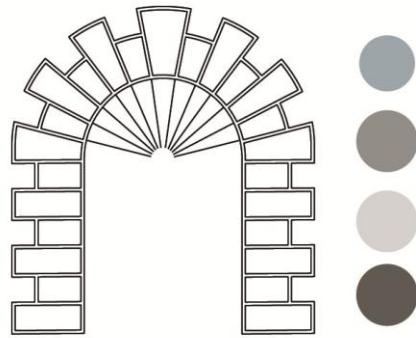


Fig. IV. 136 F. 10 San Alfonso

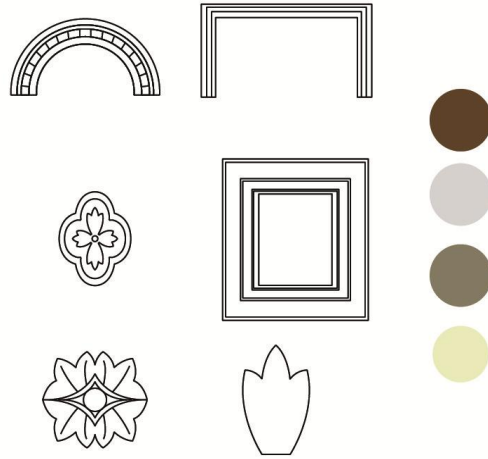


Fig. IV. 137 F. 11 San Alfonso

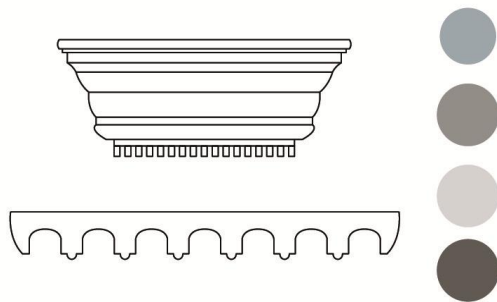


Fig. IV. 138 F. 12 San Alfonso

4.2.14 TEMPLO DE SAN ANTONIO

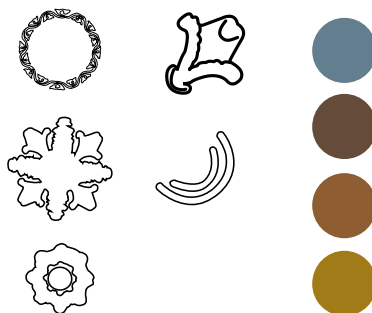
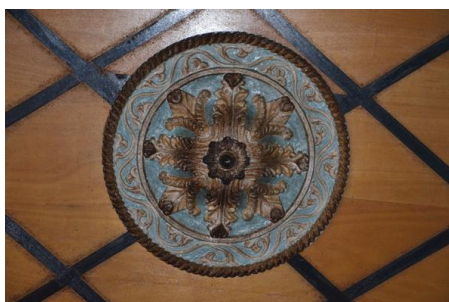


Fig. IV. 139 F. 1 San Antonio

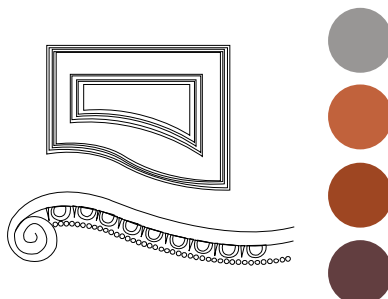
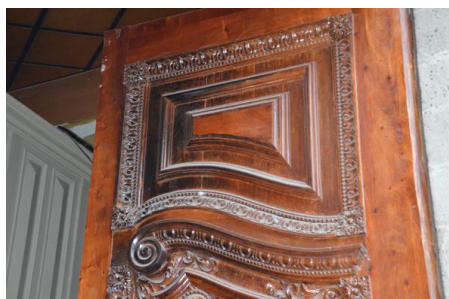


Fig. IV. 140 F. 2 San Antonio

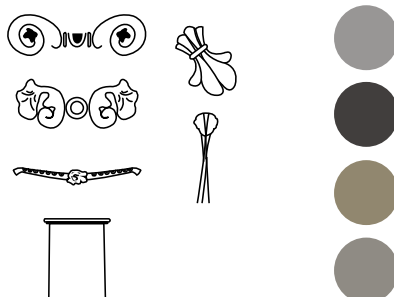
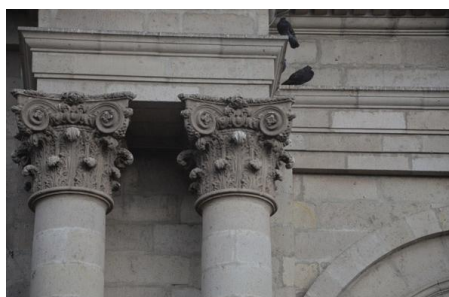


Fig. IV. 141 F. 3 San Antonio

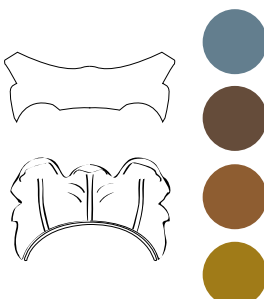
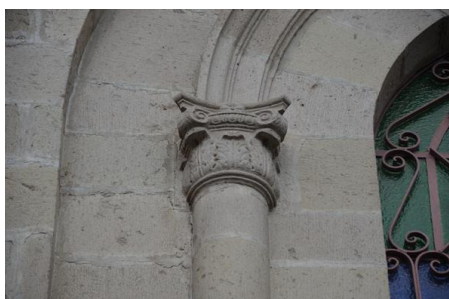


Fig. IV. 142 F. 4 San Antonio

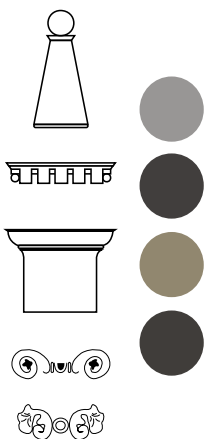
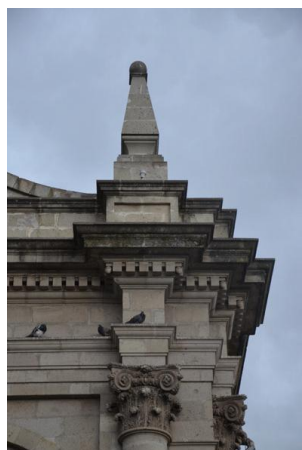


Fig. IV. 143 F. 5 San Antonio

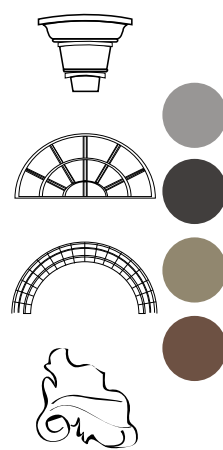


Fig. IV. 144 F. 6 San Antonio



Fig. IV. 145 F. 7 San Antonio

4.2.15 LA CASA MUSEO

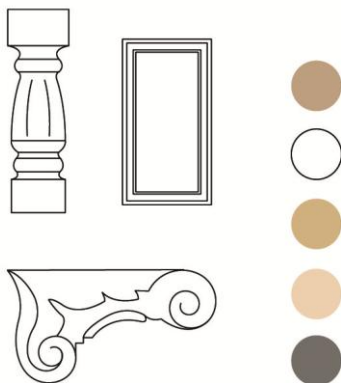


Fig. IV. 146 F. 1 Casa Museo

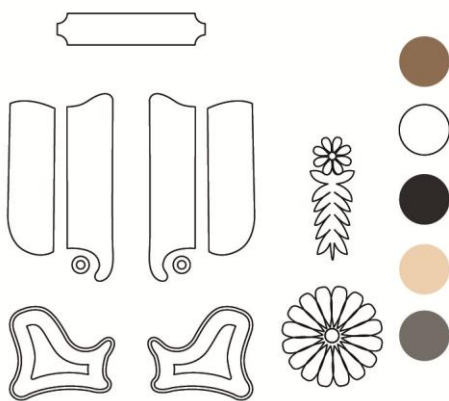


Fig. IV. 147 F. 2 Casa Museo

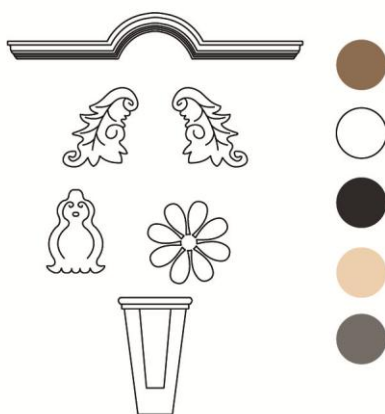


Fig. IV. 148 F. 3 Casa Museo

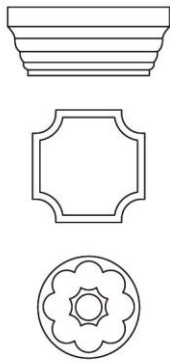


Fig. IV. 149 F. 4 Casa Museo

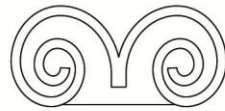


Fig. IV. 150 F. 5 Casa Museo

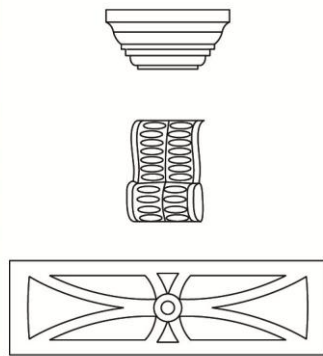


Fig. IV. 151 F. 6 Casa Museo

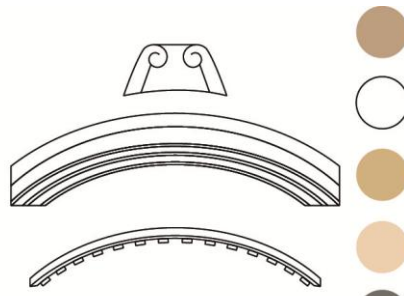


Fig. IV. 152 F. 7 Casa Museo

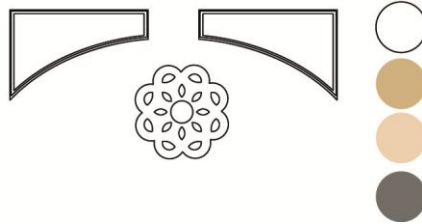


Fig. IV. 153 F. 8 Casa Museo

4.2.16 EDIFICIO DEL MUNICIPIO

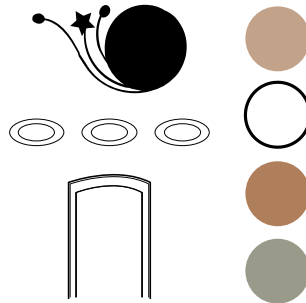


Fig. IV. 154 F. 1 Municipio

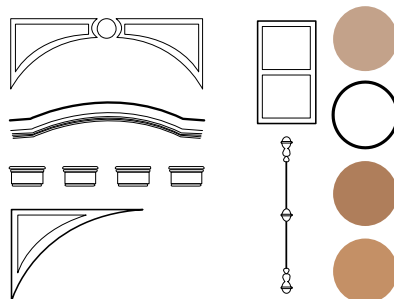


Fig. IV. 155 F. 2 Municipio

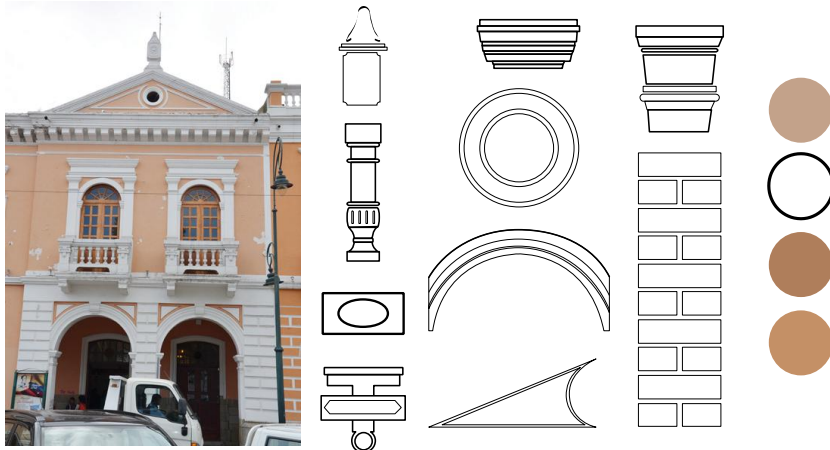


Fig. IV. 156 F. 3 Municipio

4.2.17 TEMPLO DE LA MERCED

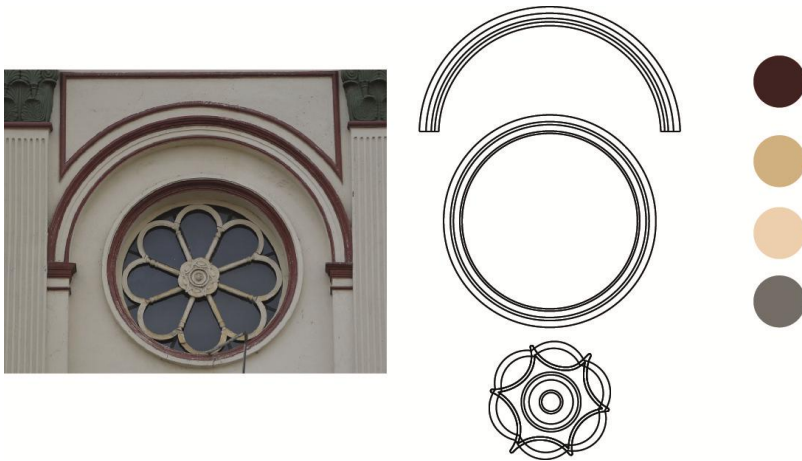


Fig. IV. 157 F. 1 La Merced

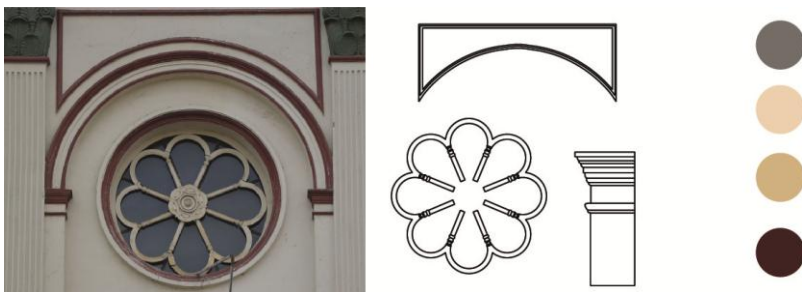


Fig. IV. 158 F. 2 La Merced



Fig. IV. 159 F. 3 La Merced



Fig. IV. 160 F. 4 La Merced



Fig. IV. 161 F. 5 La Merced

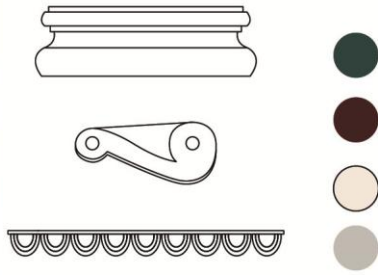


Fig. IV. 162 F. 6 La Merced

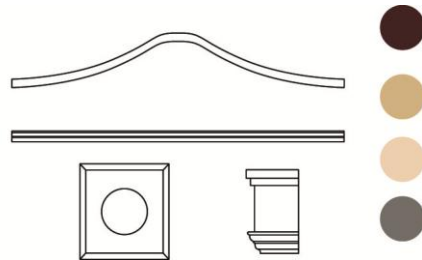


Fig. IV. 163 F. 7 La Merced

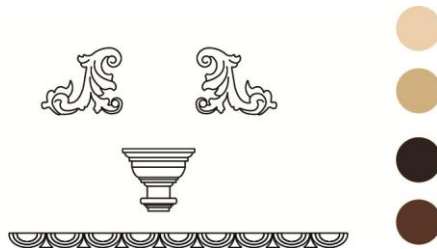
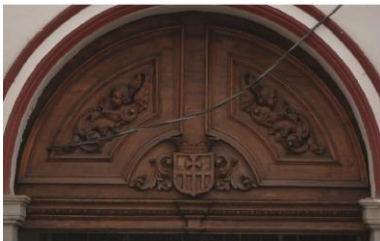


Fig. IV. 164 F. 8 La Merced

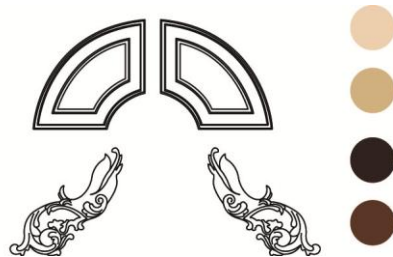


Fig. IV. 165 F. 9 La Merced

4.2.18 ESTACION DEL FERROCARRIL

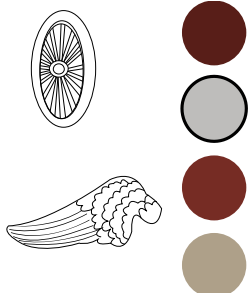


Fig. IV. 166 F. 1 Estación

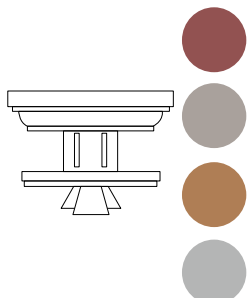


Fig. IV. 167 F. 2 Estación

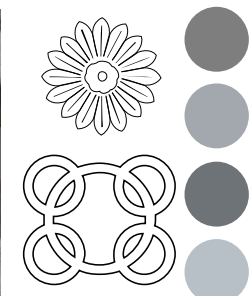


Fig. IV. 168 F. 3 Estación



Fig. IV. 169 F. 4 Estación

4.2.19 LA CAPILLA DEL SACRILEGIO

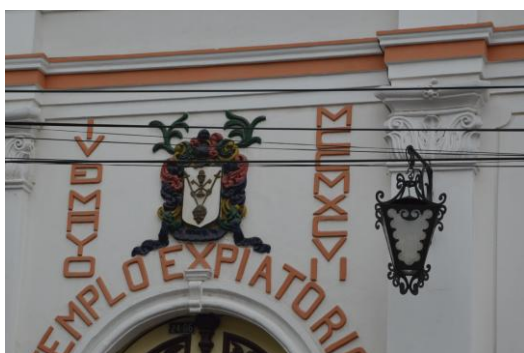


Fig. IV. 170 F. 1 Capilla

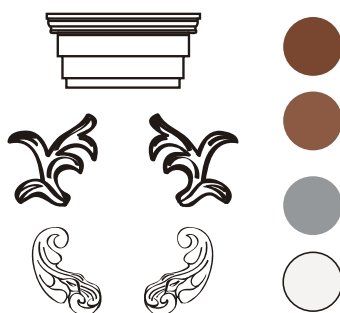


Fig. IV. 171 F. 2 Capilla

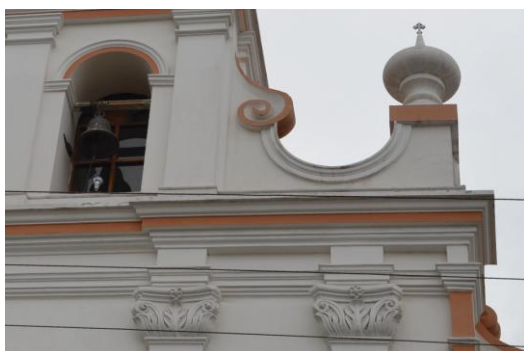
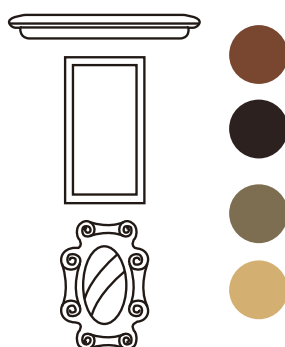


Fig. IV. 172 F. 3 Capilla

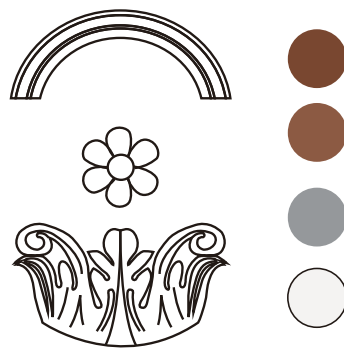


Fig. IV. 173 F. 4 Capilla

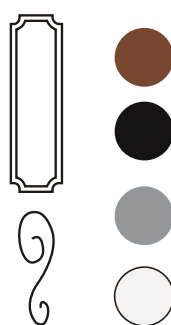




Fig. IV. 174 F. 5 Capilla

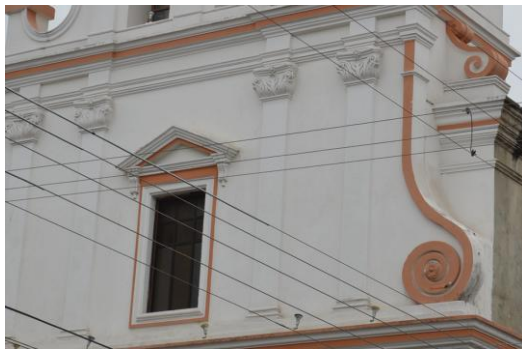


Fig. IV. 175 F. 6 Capilla

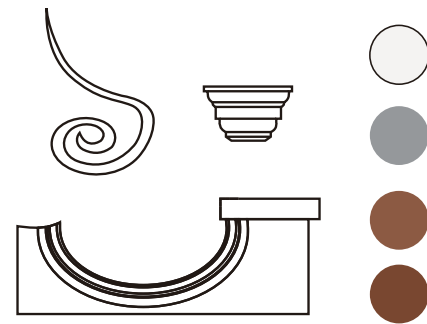
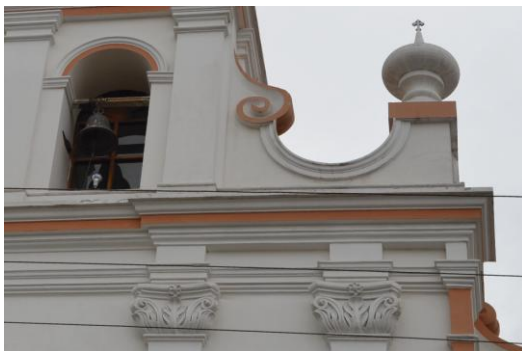


Fig. IV. 176 F. 7 Capilla

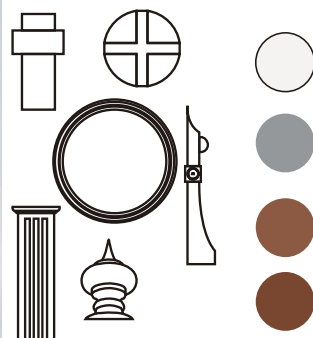
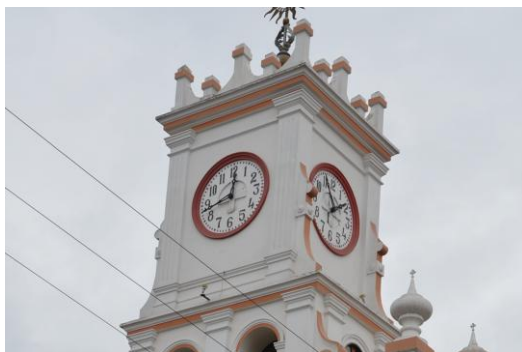


Fig. IV. 177 F. 8 Capilla

4.2.20 EL TEATRO LEON

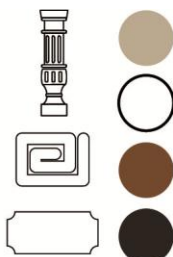
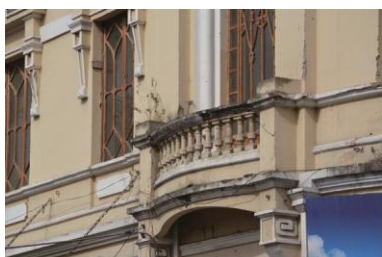


Fig. IV. 178 F. 1 Teatro León

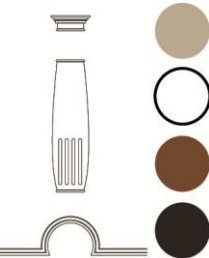


Fig. IV. 179 F. 2 Teatro León

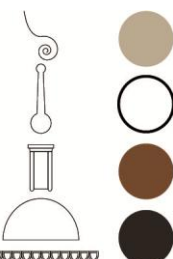


Fig. IV. 180 F. 3 Teatro León

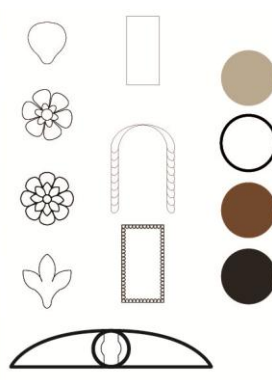


Fig. IV. 181 F. 4 Teatro León

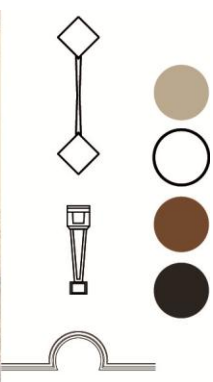


Fig. IV. 182 F. 5 Teatro León

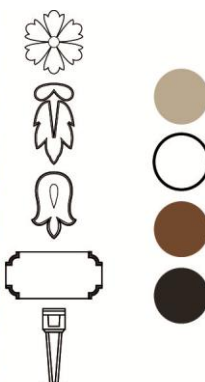


Fig. IV. 183 F. 6 Teatro León

4.3 ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE ESTILOS GRÁFICOS Y ARQUITECTURA

Tabla IV. III Tabla de análisis comparativo entre estilos gráficos

EDIFICIO	ESTILO GRAFICO	SUSTENTO
LA CATEDRAL	Barroco – Bizantino – Art Nouveau	Formas geométricas y líneas curvas, composiciones equilibradas y ornamentadas, aplicación de formas naturales y plantas
I. LA CONCEPCION	Bizantino	Formas geométricas, líneas curvas, composiciones equilibradas
EDIFICIO DEL SRI	Barroco – Art Nouveau	Aplicación de formas naturales y plantas, Formas curvas, efectos de profundidad, perspectiva
COLEGIO MALDONADO	Barroco	Formas curvas, abundante ornamentación
EDIFICIO DEL CORREO	Barroco - Bizantino	Formas geométricas, líneas curvas, composiciones equilibradas y formas curvas y ornamentadas
BASILICA	Bizantino - Barroco	Formas geométricas, líneas curvas, composiciones equilibradas y formas curvas y ornamentadas
LA CASA DEL FERROCARRIL DEL SUR	Barroco - Bizantino	Formas geométricas, líneas curvas, composiciones equilibradas y formas curvas y ornamentadas
RELOJ DE LARA	Barroco	Formas curvas, abundante ornamentación

Análisis comparativo entre Estilos gráficos y arquitectura (Continuación)

IGLESIA DE SAN FRANCISCO	Bizantino – Purismo	Formas geométricas, líneas curvas, composiciones equilibradas, Simplificación de la carga decorativa. Los espacios son lisos y vacíos de decoración.
IGLESIA LA DOLOROSA	Bizantino -Art. Noveau	Vinculado a la religión, composiciones equilibradas, aplicación de formas naturales y plantas
CASA CALERO	Bizantino	Expresa la unidad, busca de la renovación estética, es de una regularidad absoluta. Formas geométricas y composiciones equilibradas
LA CASA DE BOLIVAR	Art. Noveau	aplicación de formas naturales y plantas
TEMPLO DE SAN ALFONSO	Bizantino	Formas geométricas, líneas curvas, composiciones equilibradas
TEMPLO DE SAN ANTONIO DE LA LOMA DE QUITO	Bizantino – Barroco - Art. Noveau	Religioso, composiciones equilibradas y formas curvas y bastante ornamentadas, aplicación de formas naturales y plantas
LA CASA MUSEO	Barroco – Art Nouveau	Aplicación de formas naturales y plantas, Formas curvas estilizadas y ondulantes, efectos de profundidad.
EDIFICIO DEL MUNICIPIO	Barroco - Cubismo	Formas curvas, utilización de formas básicas y planas

Análisis comparativo entre Estilos gráficos y arquitectura (Continuación)

TEMPLO DE LA MERCED	Manierismo - Barroco	Aplicación de formas naturales, curvas y ornamentación, conformadas armónicamente y simétricamente, creando la unidad.
LA ESTACION	Art. Noveau - Barroco	aplicación de formas naturales y plantas, Formas curvas, efectos de profundidad, perspectiva
CAPILLA DEL SACRILEGIO	Art Nouveau - Bizantino	Formas geométricas, composiciones equilibradas, aplicación de formas naturales y plantas.
EL TEATRO LEON	Barroco - Bizantino	Formas geométricas, líneas curvas, composiciones equilibradas y formas curvas y ornamentadas

Estilos más encontrados

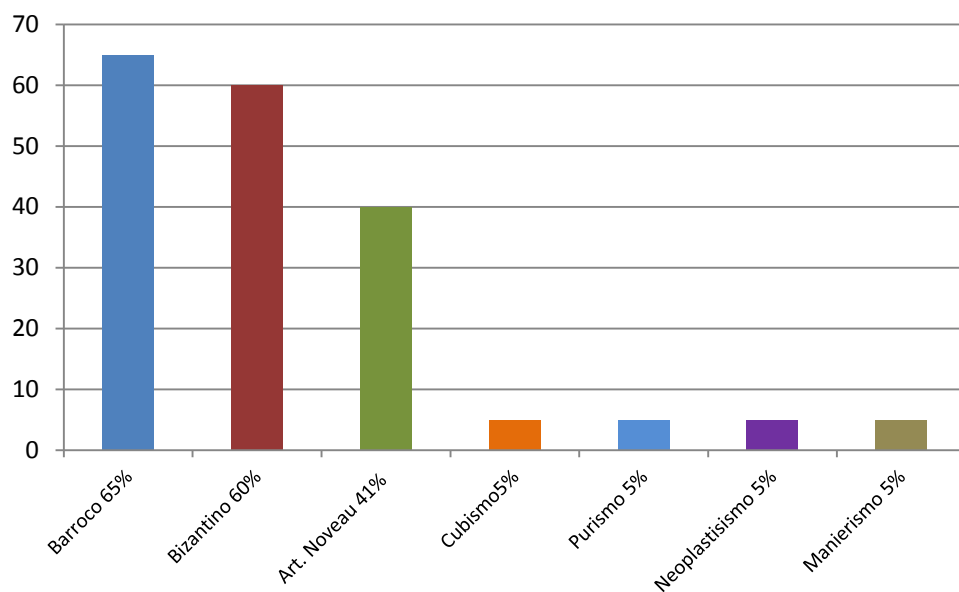


Fig. IV. 184 Resultado de Estilos más encontrados

Como conclusión del análisis realizado en cuanto a estilos gráficos, se ha encontrado que el estilo más predominante es el Barroco, alcanzando un 65% de entre todas las edificaciones. En segundo lugar se encuentra el Estilo Gráfico Bizantino con el 60% y en tercer lugar el Art. Noveau con el 41%.

4.4 ANÁLISIS COMPARATIVO DE RASGOS ENCONTRADOS EN LAS EDIFICACIONES

4.4.1 CUADRO DE FORMAS “A”

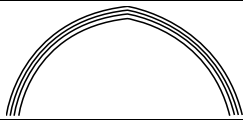
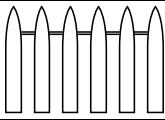
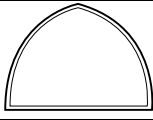
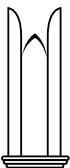
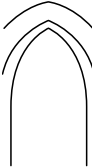
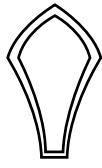


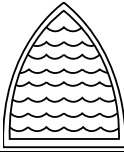
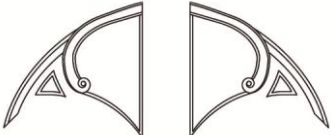
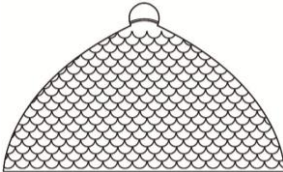
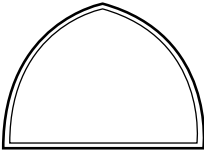
		
		
		
		

Tabla IV. IV Tabla de rasgo más representativo de formas “A”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “A”</p>	
---	---

4.4.2 CUADRO DE FORMAS “B”

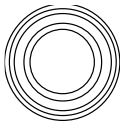
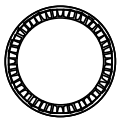
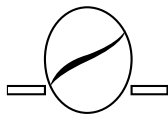
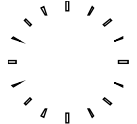
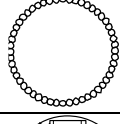

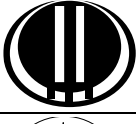
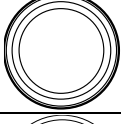
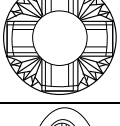

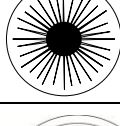
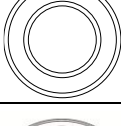














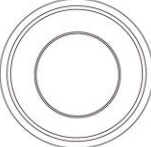


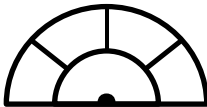

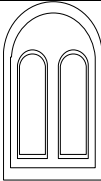

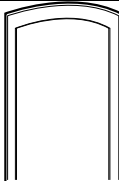
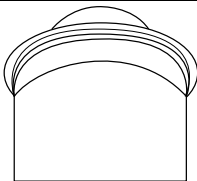

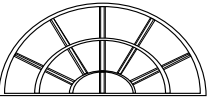
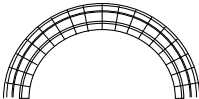

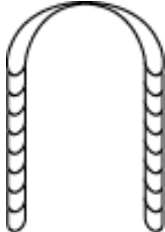
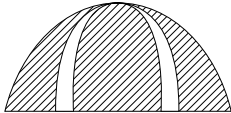




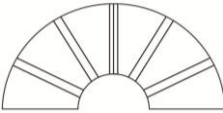


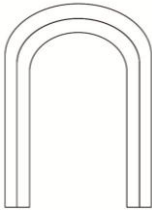
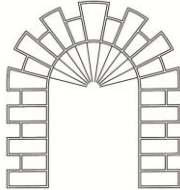
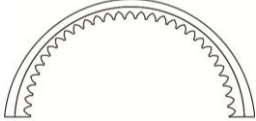

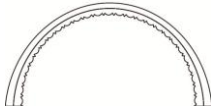

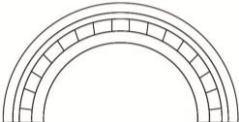
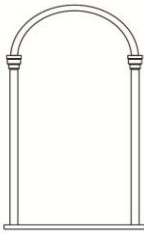

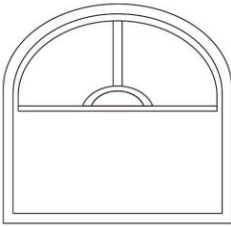
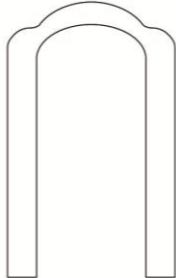
			
			
			
			
			
			
			

Tabla IV. V Tabla de rasgo más representativo de formas “B”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “B”</p>	
---	---

4.4.3 CUADRO DE FORMAS "C"





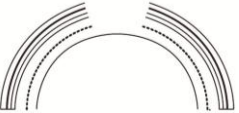
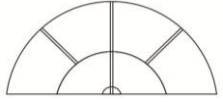

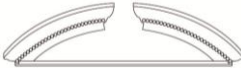



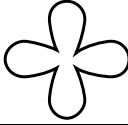
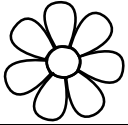
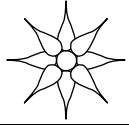







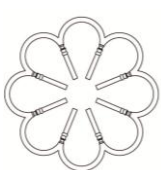

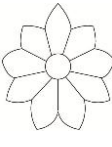
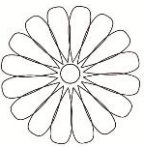
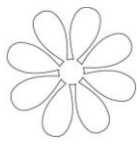

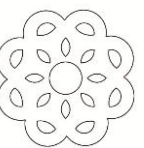


			
			
			

Tabla IV. VI Tabla de rasgo más representativo de formas "C"

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas "C"</p>	
---	---

4.4.4 CUADRO DE FORMAS "D"

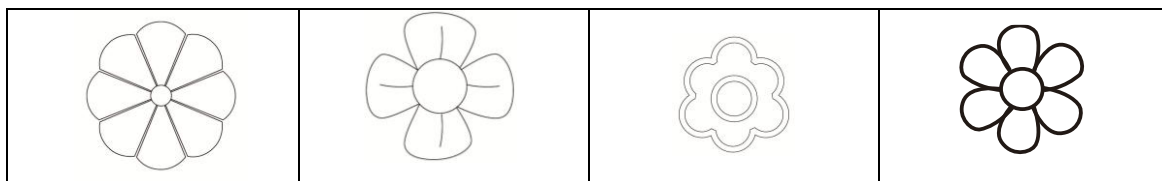
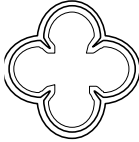


Tabla IV. VII Tabla de rasgo más representativo de formas “D”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “D”</p>	
---	---

4.4.5 CUADRO DE FORMAS “E”

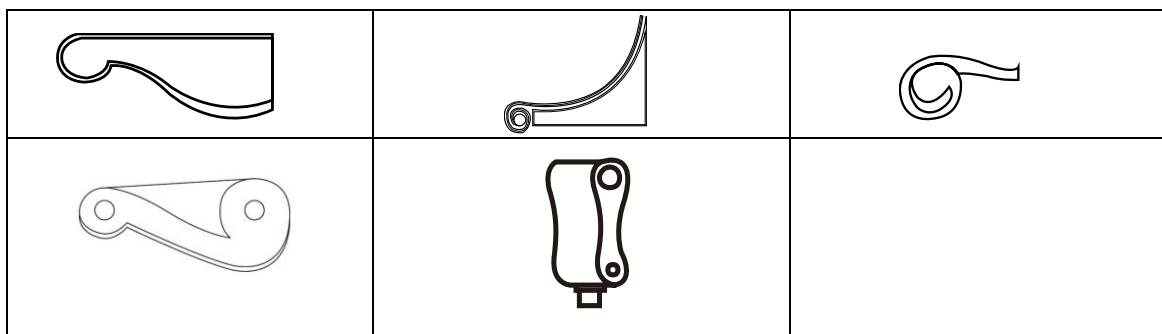
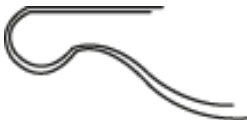
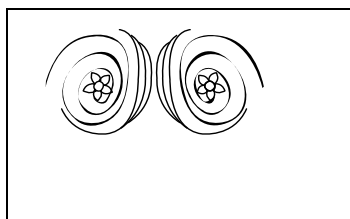
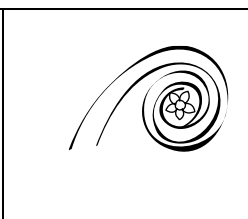
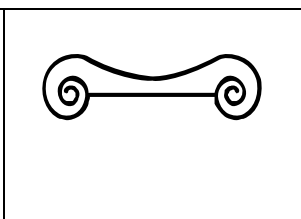
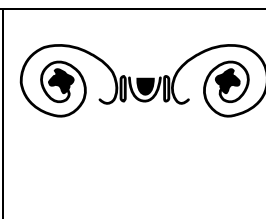
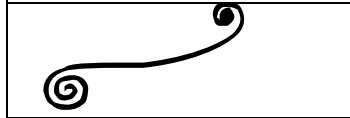

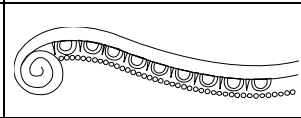
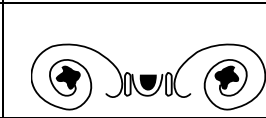
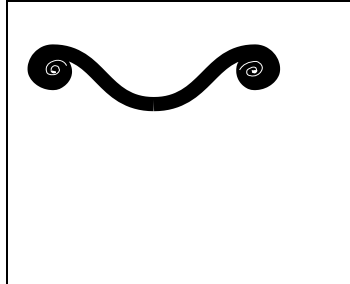
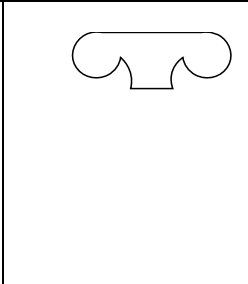
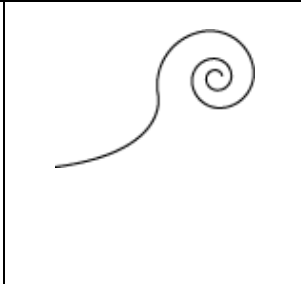
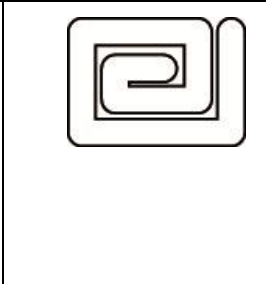
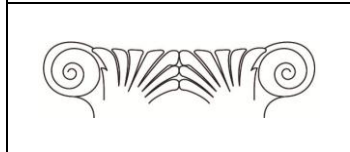
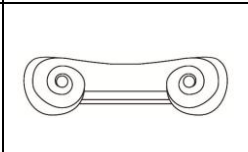
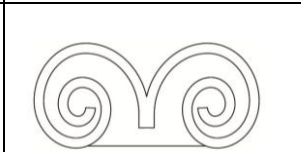
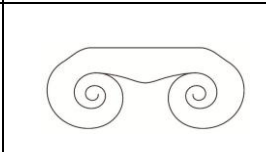
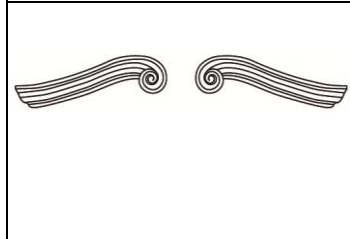
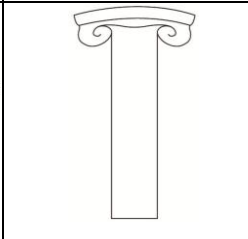
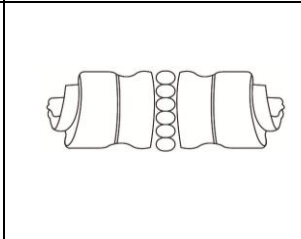
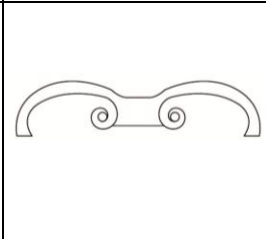
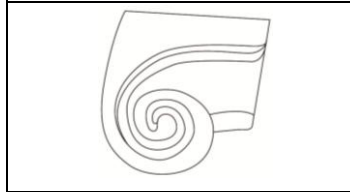
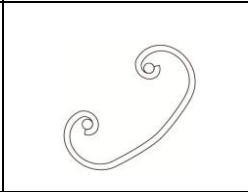
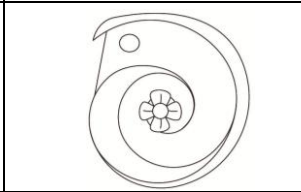
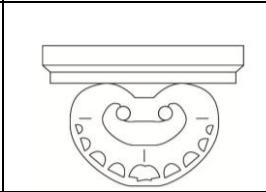
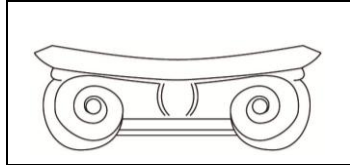
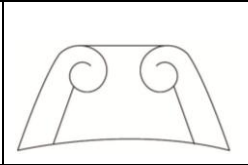
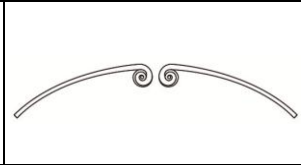
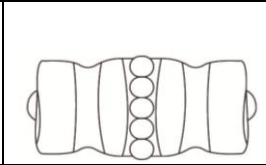
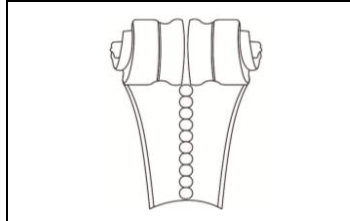
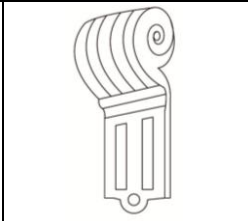
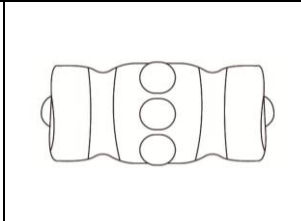
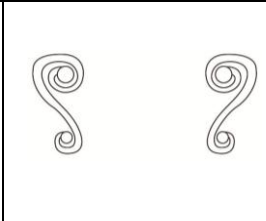


Tabla IV. VIII Tabla de rasgo más representativo de formas “E”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “E”</p>	
---	---

4.4.6 CUADRO DE FORMAS "F"

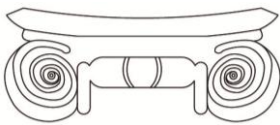



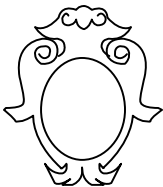

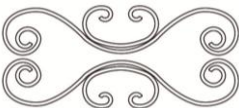








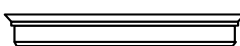

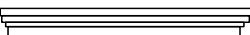
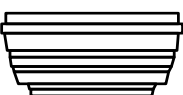



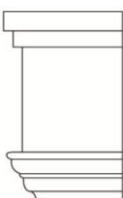
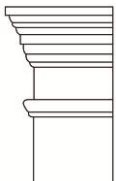
			
			
			

Tabla IV. IX Tabla de rasgo más representativo de formas “F”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “F”</p>	
---	---

4.4.7 CUADRO DE FORMAS “G”

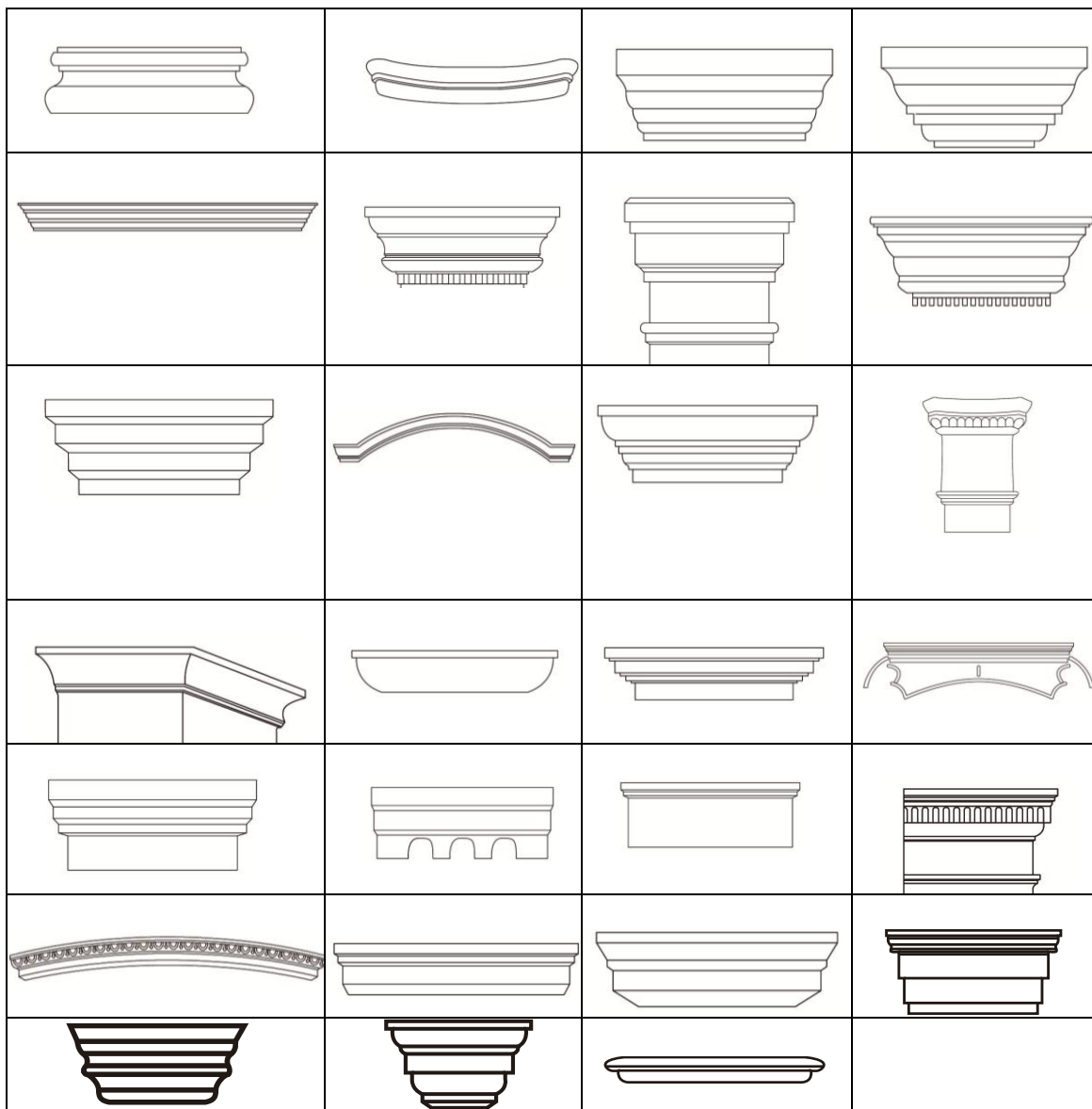


Tabla IV. X Tabla de rasgo más representativo de formas “G”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “G”</p>	
---	--

4.4.8 CUADRO DE FORMAS “H”

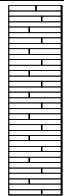


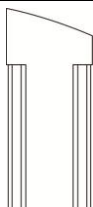
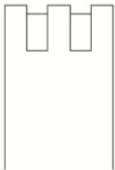



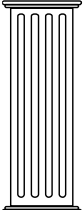
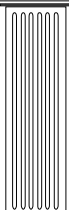
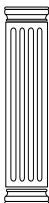
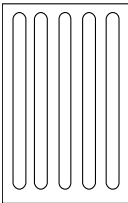
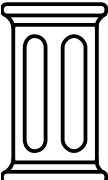
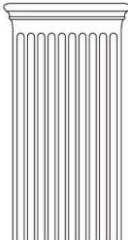

			
			

Tabla IV. XI Tabla de rasgo más representativo de formas “H”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “H”</p>	
---	--

4.4.9 CUADRO DE FORMAS “I”

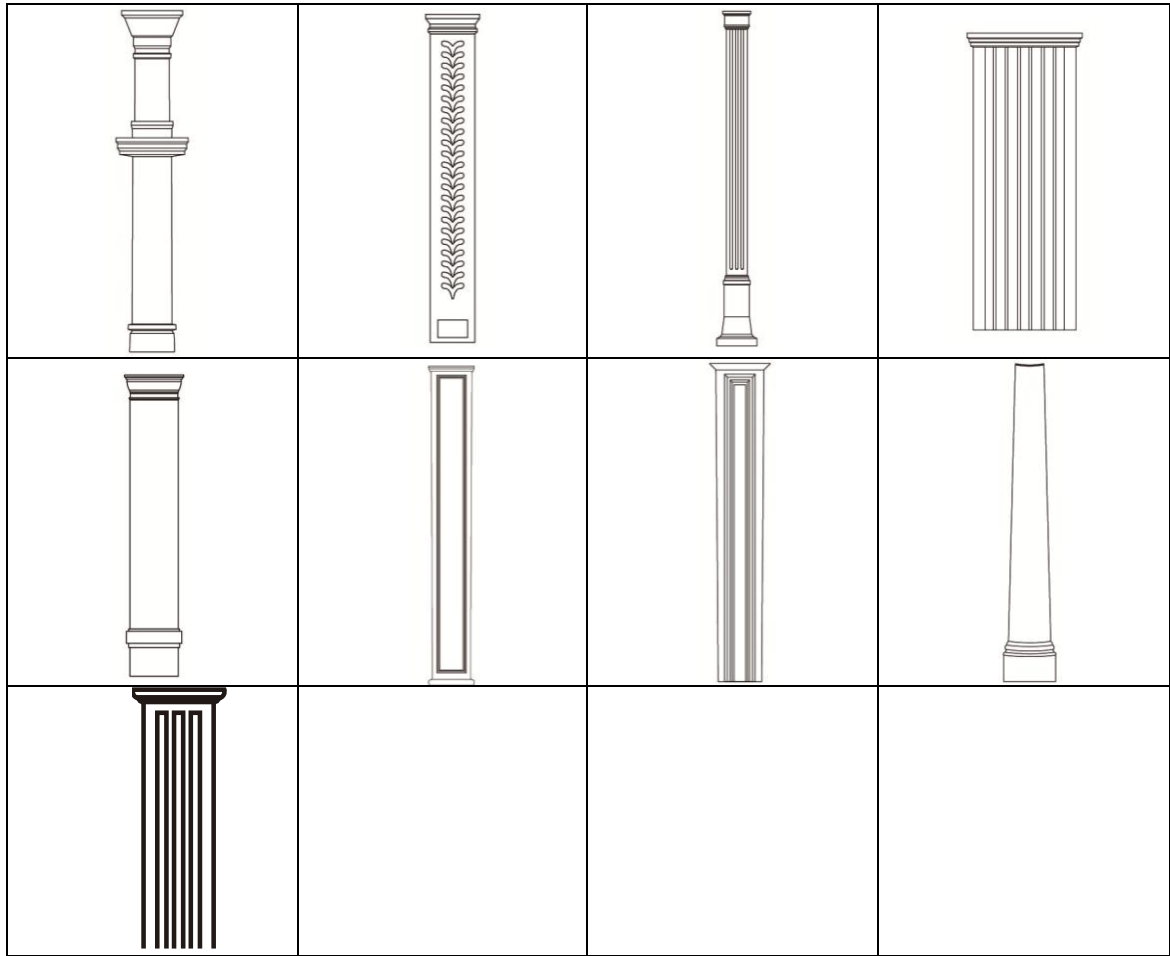



Tabla IV. XII Tabla de rasgo más representativo de formas "I"

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas "I"</p>	
---	---

4.4.10 CUADRO DE FORMAS “J”




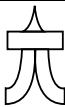





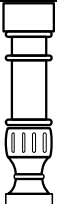
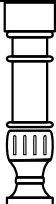









			
			

Tabla IV. XIII Tabla de rasgo más representativo de formas “J”

Rasgo más representativo del cuadro de formas “J”	
--	---

4.4.11 CUADRO DE FORMAS “K”


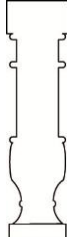
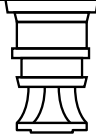

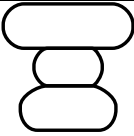
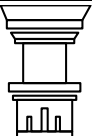
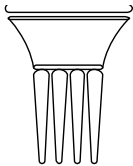
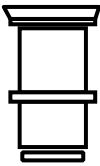
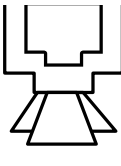
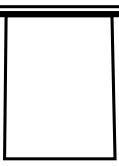



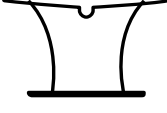

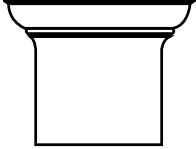
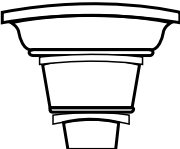
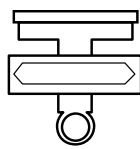
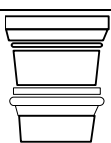
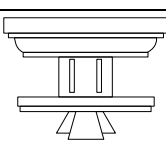
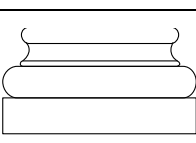
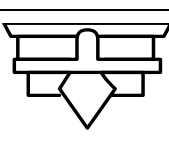




			
---	--	--	--

Tabla IV. XIV Tabla de rasgo más representativo de formas “K”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “K”</p>	
---	---

4.4.12 CUADRO DE FORMAS “L”

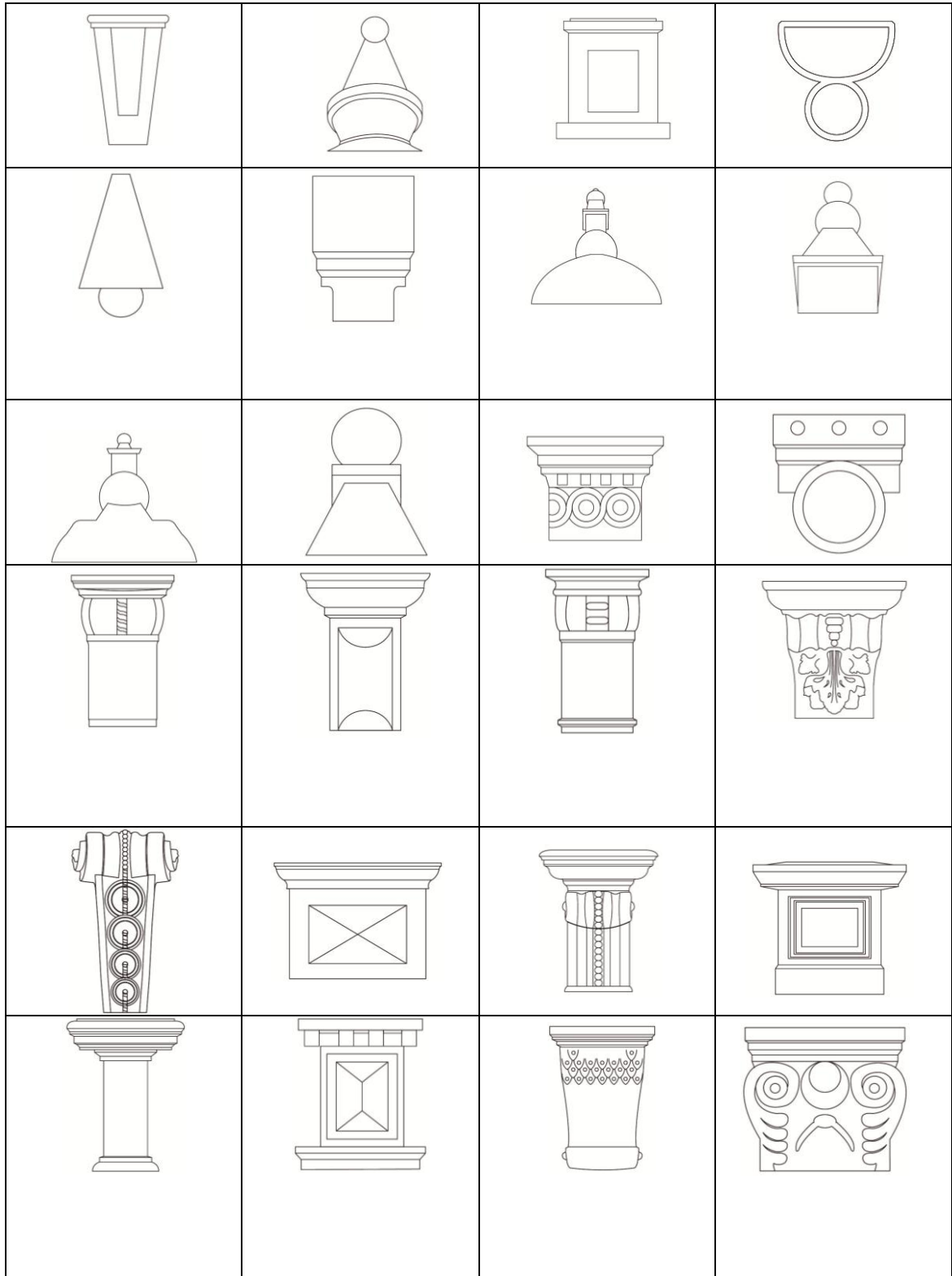
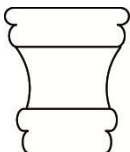












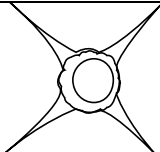
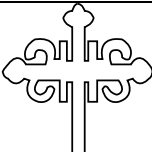




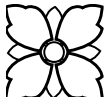





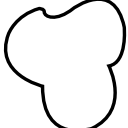



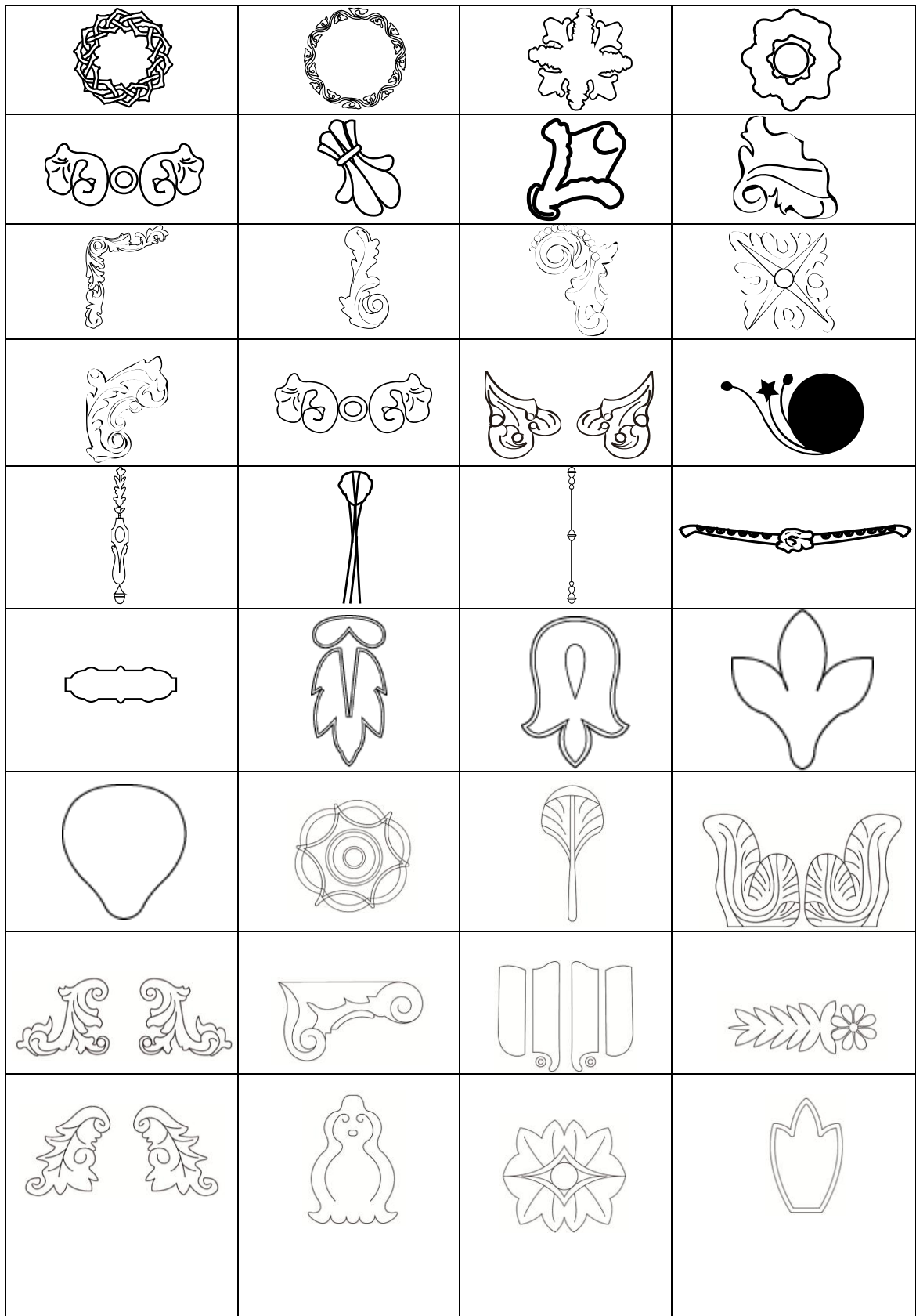


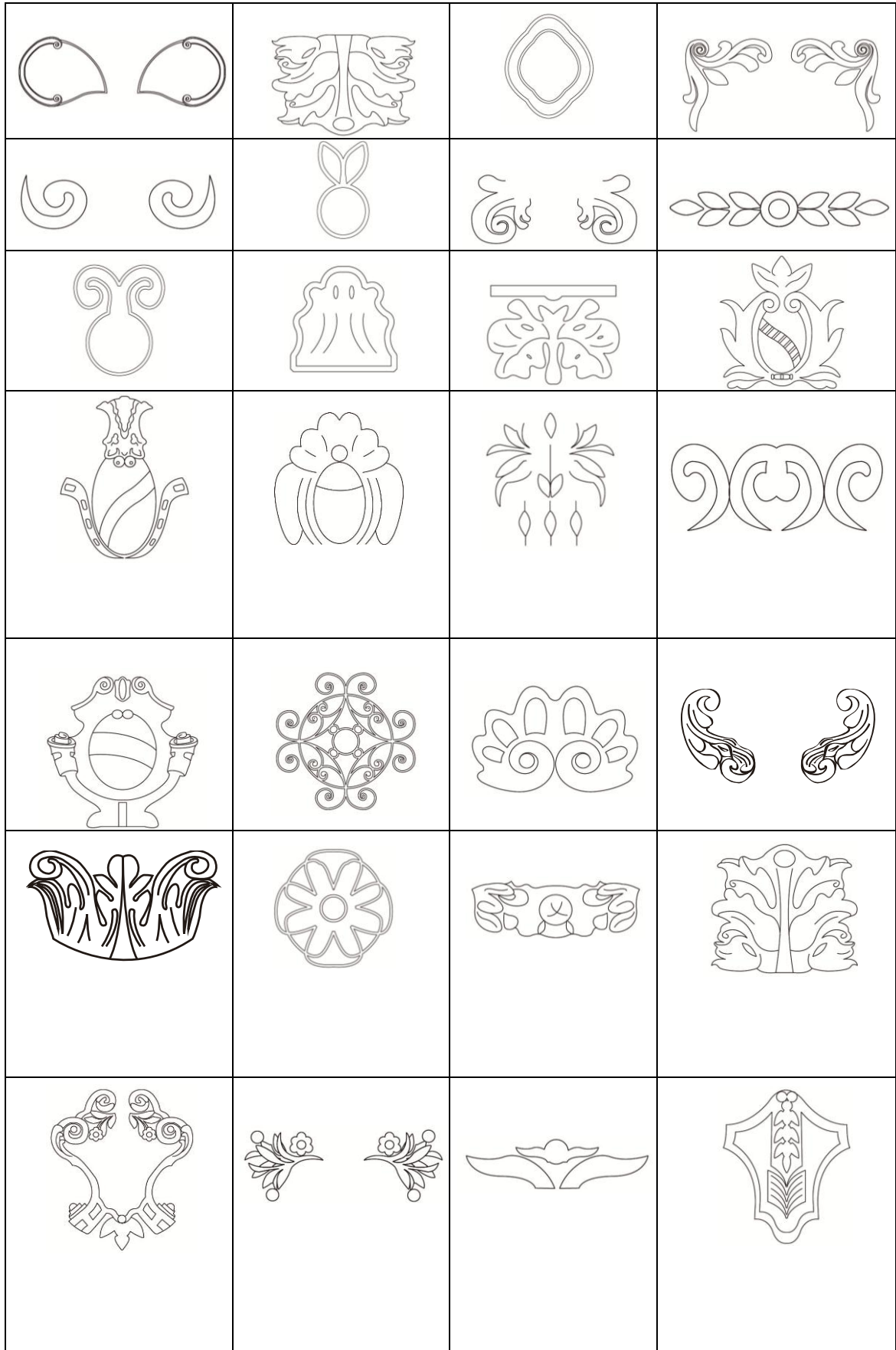
Tabla IV. XV Tabla de rasgo más representativo de formas “L”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “L”</p>	
--	---

4.4.13 CUADRO DE FORMAS “M”





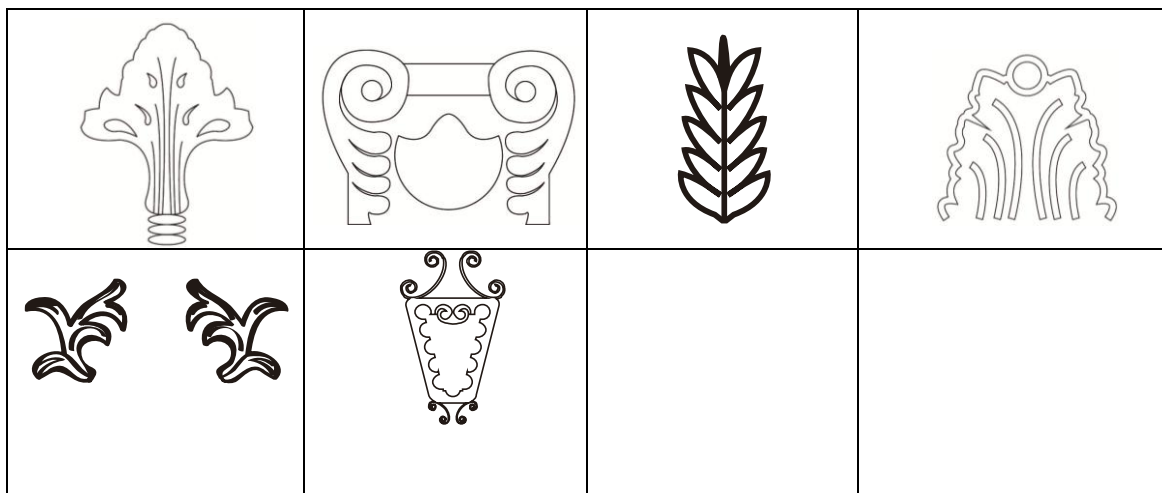

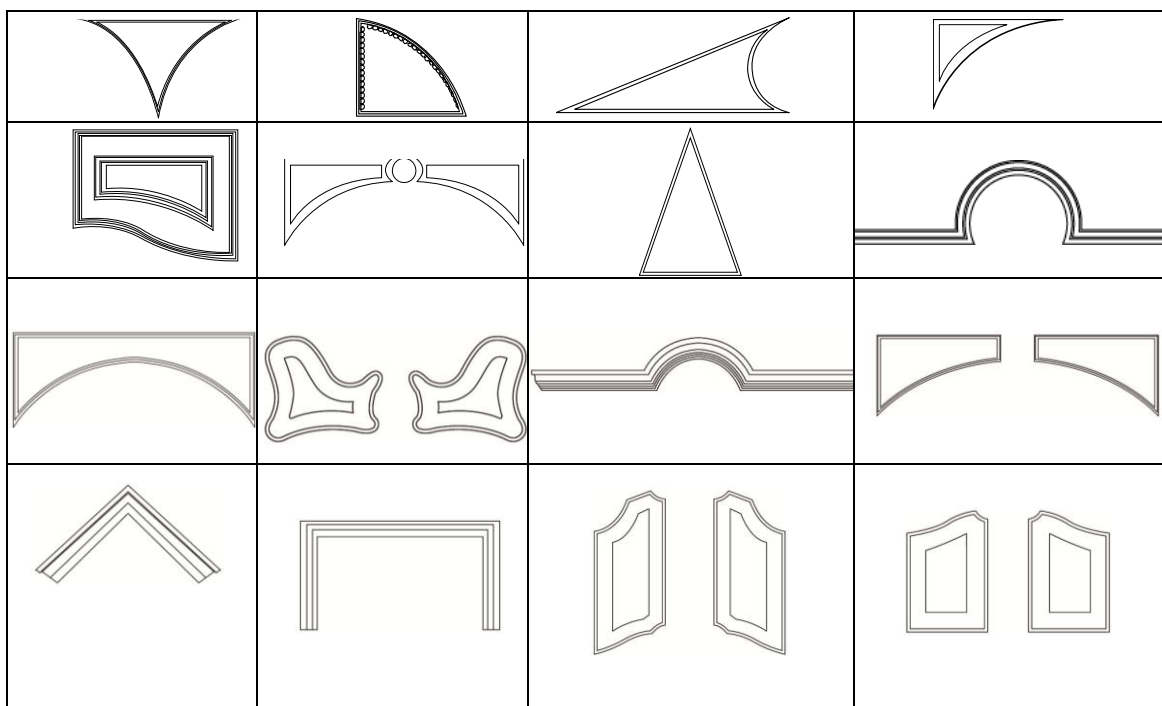


Tabla IV. XVI Tabla de rasgo más representativo de formas "M"

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas "M"</p>	
---	--

4.4.14 CUADRO DE FORMAS "N"



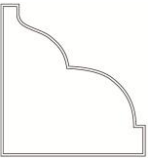
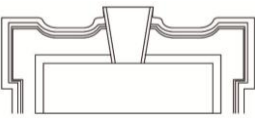
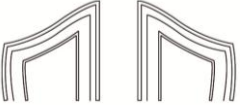
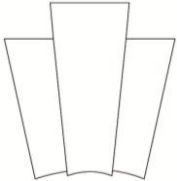





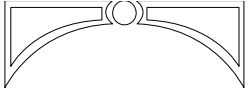
			
			
			

Tabla IV. XVII Tabla de rasgo más representativo de formas “N”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “N”</p>	
---	---

4.4.15 CUADRO DE FORMAS “Ñ”



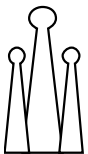

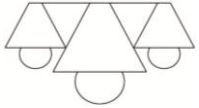

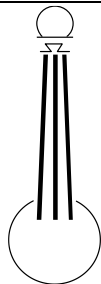
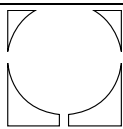
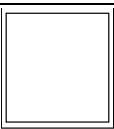
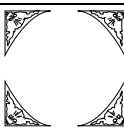
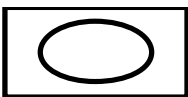
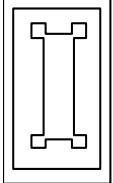

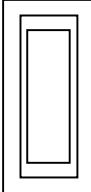
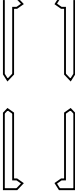
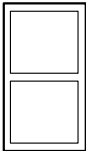
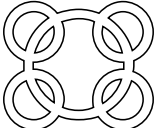
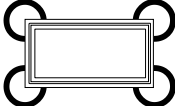
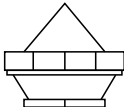


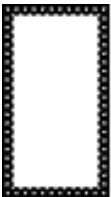

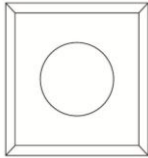
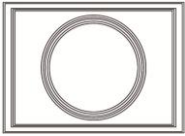
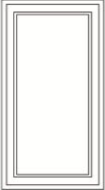


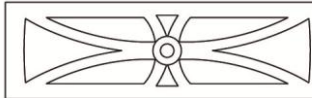
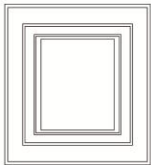

			
			

Tabla IV. XVIII Tabla de rasgo más representativo de formas “Ñ”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “Ñ”</p>	
---	---

4.4.16 CUADRO DE FORMAS “O”

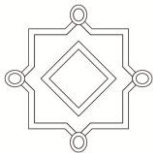

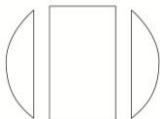

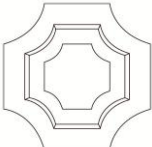


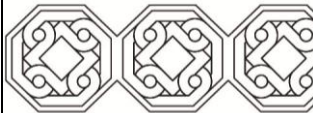



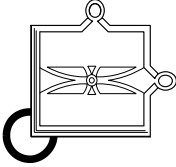
			
			
			

Tabla IV. XIX Tabla de rasgo más representativo de formas “O”

<p>Rasgo más representativo del cuadro de formas “O”</p>	
---	--

4.4.17 CUADRO DE FORMAS “P”


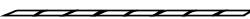


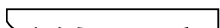











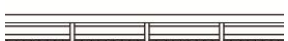








			
			
			
			
			
			

Tabla IV. XX Tabla de rasgo más representativo de formas “P”

Rasgo más representativo del cuadro de formas “P”	
--	---

4.4.18 CUADRO DE FORMAS “Q”

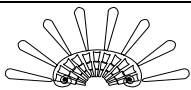
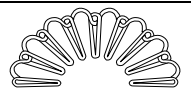
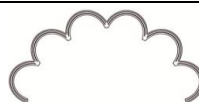


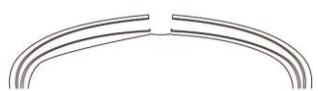

			
			

Tabla IV. XXI Tabla de rasgo más representativo de formas “Q”

Rasgo más representativo del cuadro de formas “Q”	
--	---

4.4.19 CUADRO DE FORMAS “R”

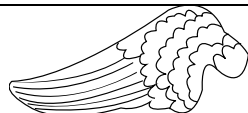
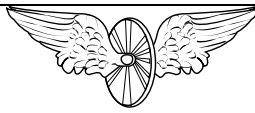
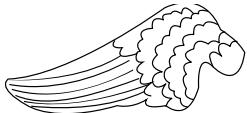
	
---	---

Tabla IV. XXII Tabla de rasgo más representativo de formas “R”

Rasgo más representativo del cuadro de formas “R”	
--	---

Rasgos más comunes

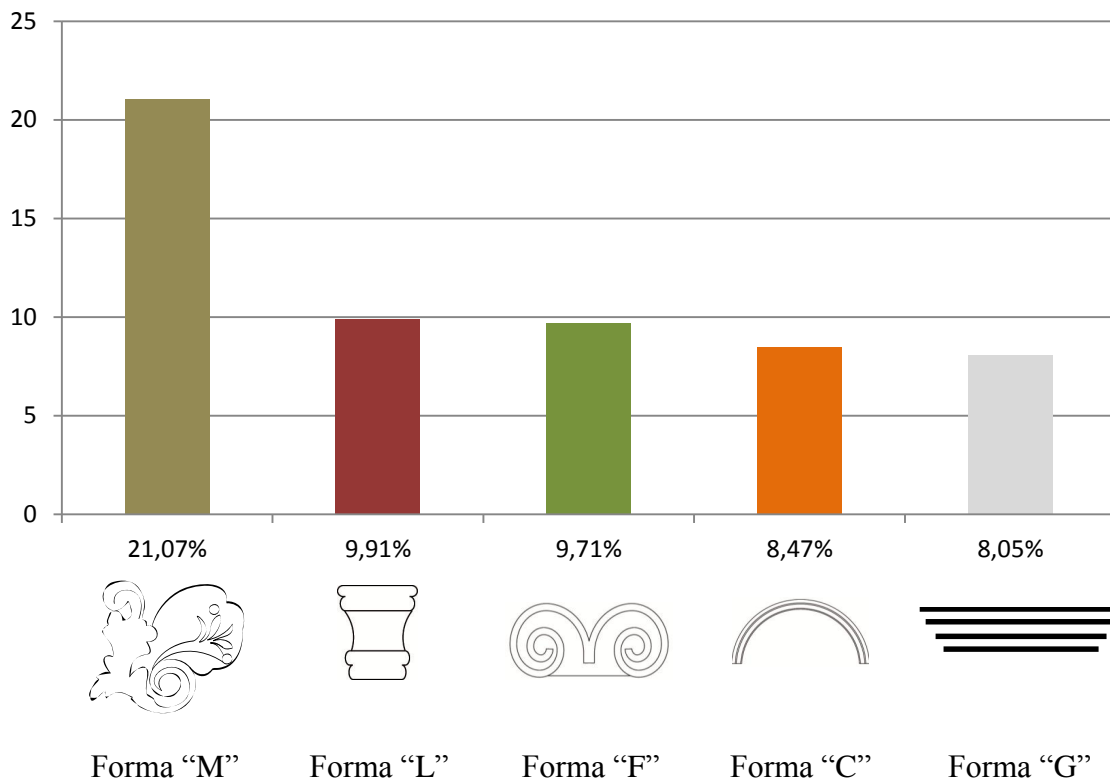


























































Fig. IV. 185 Resultado de Rasgos más comunes





























































De acuerdo al análisis comparativo realizado de los rasgos encontrados en las edificaciones, el rasgo dominante es el de las formas "M", con el 21,07% de todos los rasgos. Después de este, el siguiente es la forma "L" con el 9,91%; y como tercero es la forma "F" con el 9,71% no tan distante del anterior.

4.5 ANÁLISIS COMPARATIVO DE COLORES ENCONTRADOS EN LAS EDIFICACIONES




























































Tabla IV. XXIII Tabla de análisis comparativo de colores

Análisis comparativo de colores encontrados en las edificaciones (Continuación)

Análisis comparativo de colores encontrados en las edificaciones (Continuación)

Colores más comunes

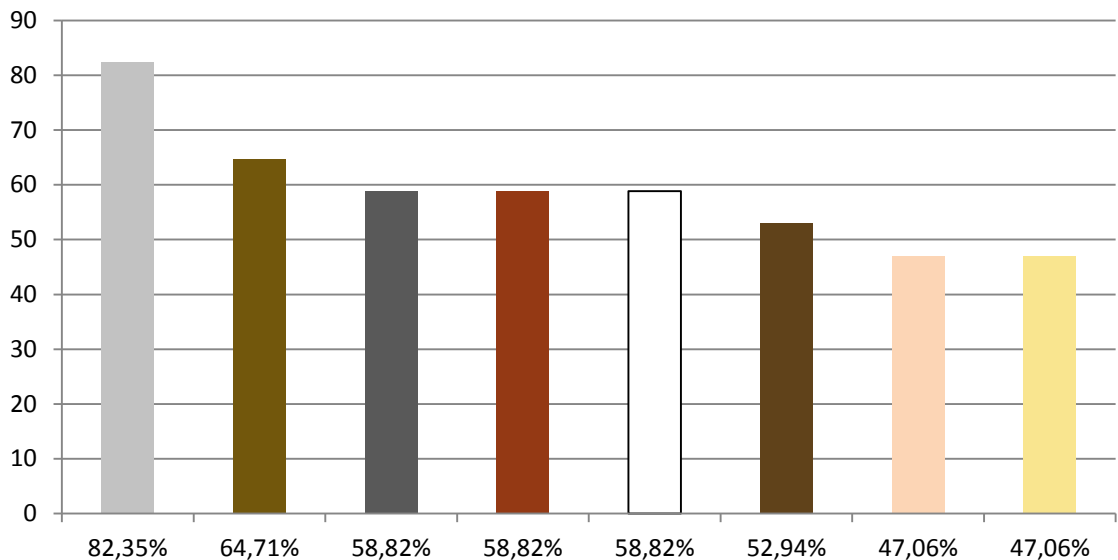






Fig. IV. 186 Resultado de Colores más comunes

Como resultado del análisis comparativo de los colores encontrados en las edificaciones, el color más sobresaliente es el  con un 82,35%, en segundo lugar el  con el 64,71%, en tercer lugar el  y el  con el 58,82%.

CAPITULO V

5. ELABORACIÓN DE PROPUESTA

5.1. PROPUESTA GRÁFICA

5.1.1. ISOLOGO

5.1.1.1. FONOTIPO

Para definir el fonotipo se ha pensado en proyectar coherencia de lo encontrado en la investigación realizada y la propuesta que se desea presentar, por lo cual se concluyó en que el nombre que va a llevar el sistema es:

Riobamba “Estilo Gráfico y Arquitectura”.

5.1.1.2. LOGOTIPO

El logotipo que será utilizado para este sistema de formas y colores, y que se empleará en lo sucesivo en sus diferentes aplicaciones, es el siguiente.



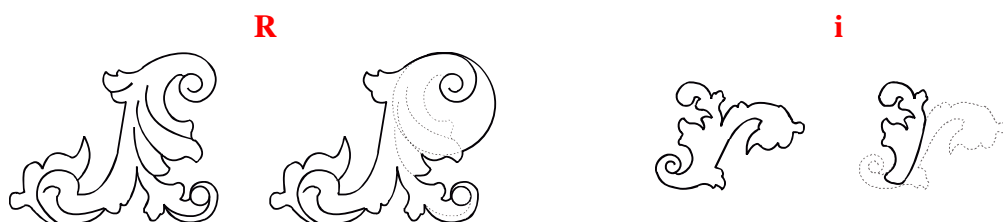
Estilo Gráfico y Arquitectura

Fig.V. 187 Logotipo del Sistema de Formas y Colores

5.1.1.2.1. FUNDAMENTACIÓN DEL LOGOTIPO

Se elaboró una creación que identificará al sistema de formas y colores, utilizando el estilo gráfico, rasgos y colores más característicos, que creen armonía en la imagen que se pretende proyectar, es decir, que haya una clara relación entre el logotipo **Riobamba “Estilo Gráfico y Arquitectura”** y las edificaciones más representativas.

El logotipo creado, es **“Riobamba”**, éste con tipografía creada a base de elementos característicos de cada uno de los rasgos y estilo gráfico encontrados en las monumentales edificaciones. La posición que presenta de manera firme y sobria manifestando su solemne presencia a través del tiempo.



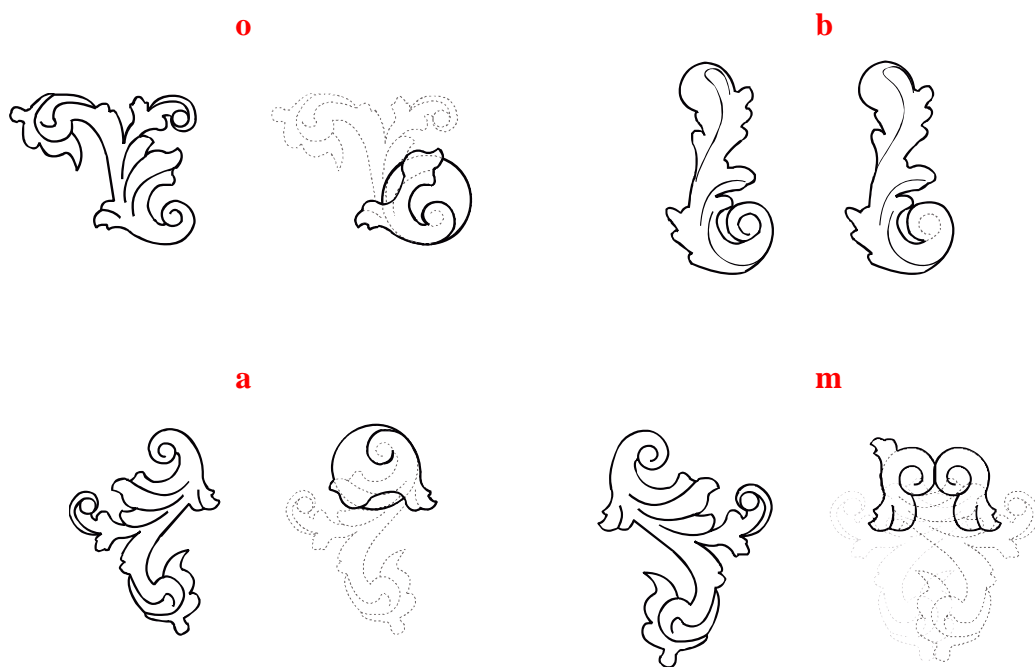


Fig.V. 188 Proceso de creación del logotipo

“Estilo Gráfico y Arquitectura”, aplicando una tipografía sobria que denota cada uno los elementos presentes, la aplicación y su significado.

Estilo Gráfico y Arquitectura

Palatino Linotype (Regular)

ABCDEFGHIJKLMNÑOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnñopqrstuvwxyz

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ; “ ” · \$ % & / () = ¿ ? ‘ ’ + { [*

5.1.1.2.2. PROPORCIONES GRÁFICAS

Sirviéndonos de una retícula podemos apreciar y mantener las proporciones del logotipo para cualquier aplicación en la que se deba representar. En ningún caso estará permitido integrar otro elemento gráfico en el interior del área corporativa definida. La composición reticular representada permite evitar distorsiones incorrectas en la utilización del logotipo, manteniendo su proporcionalidad independiente del tamaño de uso o medio de reproducción.

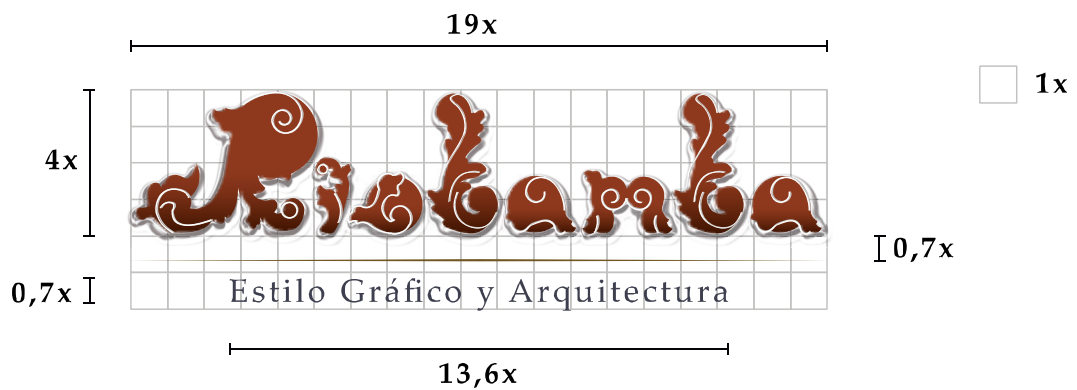


Fig. V. 189 Factor X

5.1.1.2.3. ÁREA DE RESERVA

Definir un área de reserva para el logotipo o marca asegura la independencia visual de la misma respecto a otros elementos gráficos que pudieran acompañarlo, facilitando de esta forma su inmediata identificación. La marca se reproducirá con un área de protección blanca en los casos en que se aplique sobre fondos de colores no corporativos o fondos fotográficos que dificulten su legibilidad.



Fig. V. 190 Área de Reserva, logotipo

5.1.1.2.4. USOS CORRECTOS DE LA MARCA

Siempre que sea posible y como uso principal del logotipo se presentará como se ha propuesto hasta el momento, sin embargo se incluyen a continuación una serie de combinaciones que pueden considerarse como dentro de la norma, básicamente debidas a distintos soportes que puedan presentarse.

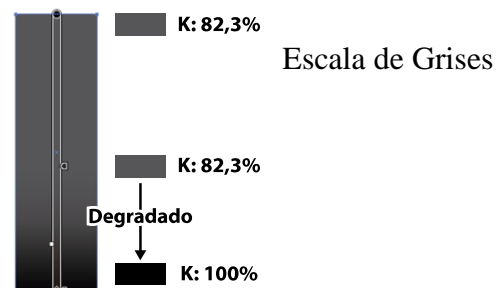


Versión Original

Fig. V. 191



Fig. V. 192





Estilo Gráfico y Arquitectura

Blanco y Negro (Positivo)

Fig. V. 193



Blanco y Negro (Negativo)

Fig. V. 194

Aplicaciones a una Tinta



Estilo Gráfico y Arquitectura



Estilo Gráfico y Arquitectura



Estilo Gráfico y Arquitectura



Estilo Gráfico y Arquitectura

Fig. V. 195

5.1.1.2.5. USOS INCORRECTOS DE LA MARCA

En general, cualquier uso distinto al especificado en la página anterior se puede considerar uso incorrecto de la marca.

En todo caso no son usos correctos los que incluyen colores diferentes a los corporativos o su combinación indebida, los degradados y efectos y los fondos con imágenes.



Fig. V. 196

No se permite cambiar las dimensiones del logotipo o deformarlo, condensarlo vertical u horizontalmente.



Fig. V. 197

El logotipo sólo se puede reproducir en los colores (cuatricromía, escala de grises y monocromático) considerados en este manual, cualquier otro color será incorrecto.



Fig. V. 198

No se permite delinear el logotipo, ni utilizarlo en líneas sin color.



Fig. V. 199

No se permite reproducir el logotipo con sombra condensada.



Fig. V. 200

No se permite el uso del logotipo con ningún tipo de relleno de patrón o relleno de textura.



Fig. V. 201

No se podrá utilizar con aplicaciones de perspectiva.

5.1.1.2.6. COLORES CORPORATIVOS

El color es un elemento fundamental para identificar y personalizar la identidad visual corporativa. La aplicación de estos colores debe mantenerse constante en la medida de lo posible.



HEX: # 8E391D

CMYK

RGB

C: 35

R: 142

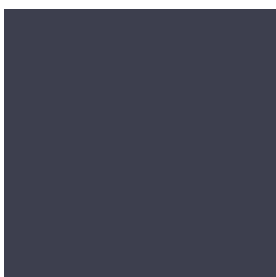
M: 93

G: 57

Y: 100

B: 29

K: 3



HEX: # 3D3F4E

CMYK

RGB

C: 80

R: 61

M: 84

G: 63

Y: 57

B: 78

K: 24



HEX: # 705620

CMYK

RGB

C: 53

R: 112

M: 69

G: 86

Y: 100

B: 32

K: 18



HEX: # C4C4C4

CMYK

RGB

C: 0

R: 196

M: 0

G: 196

Y: 0

B: 196

K: 23,29

5.1.2. INFOGRAFIA

La infografía que se presenta es un soporte gráfico con el objetivo de ubicar a las personas y orientarlas dentro de la ciudad con respecto a cada una de las edificaciones, además de presentarles una breve información acerca de estas. Es un plegable en formato A2, impreso en papel couché de 110 gramos, con tiro y retiro, dividido en 8 cuadrantes por dobleces.

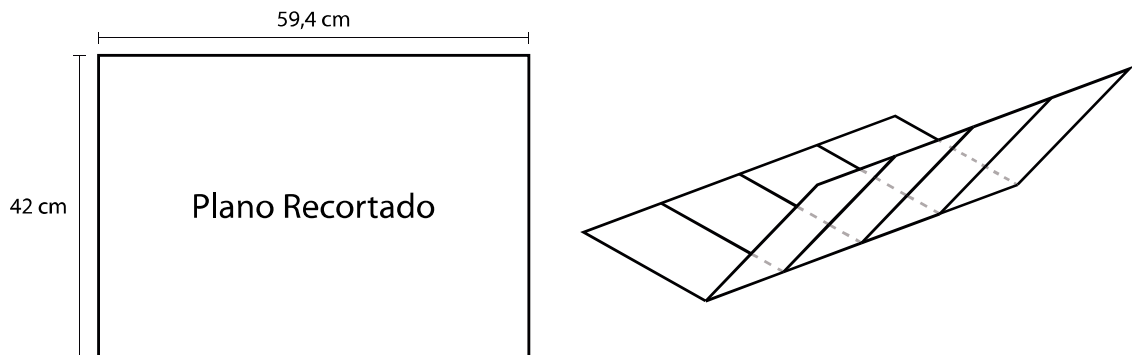


Fig. V. 202 Plegado infografía

En el tiro se encuentra la infografía, con las ubicaciones respectivas de las edificaciones, identificando las calles y también de fácil interpretación.

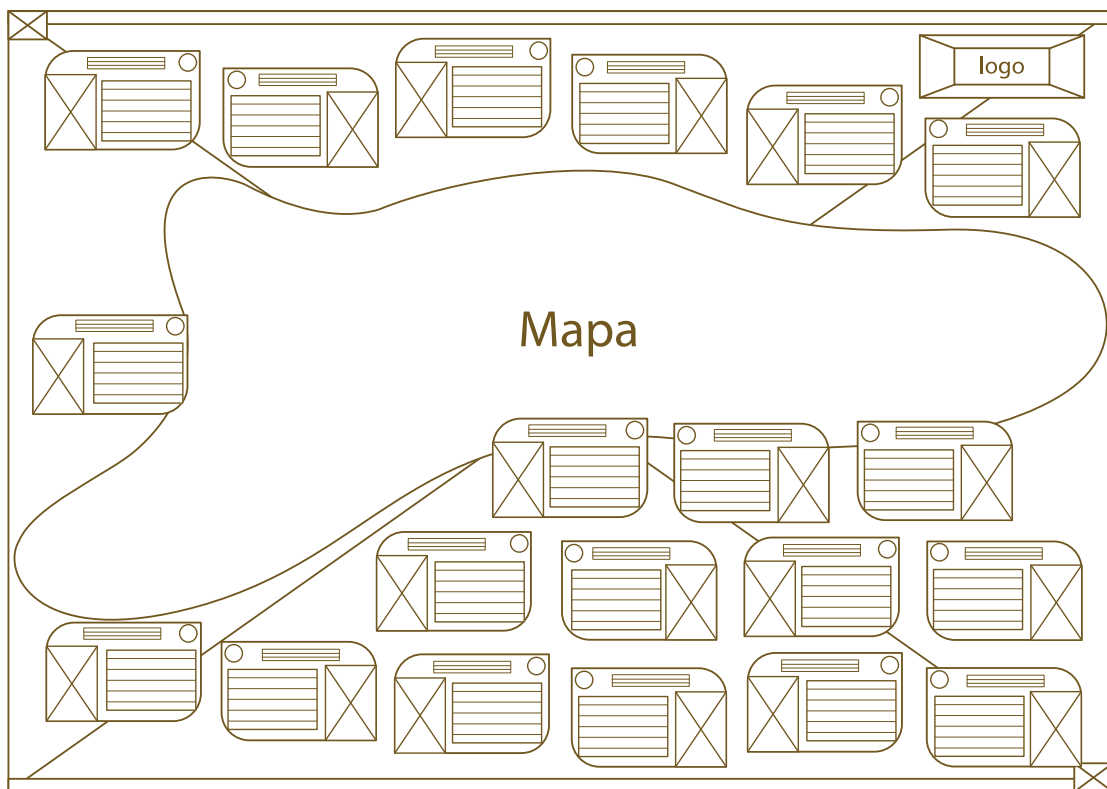


Fig. V. 203 Retícula infografía



Fig. V. 204 Infografía Tiro

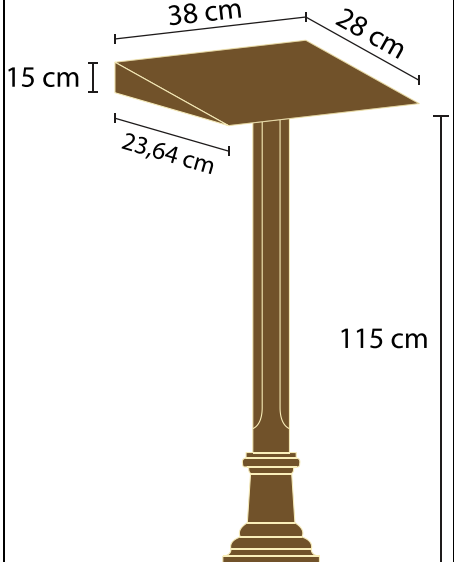


5.1.3. SEÑALETICA INSITU

Se plasma la señalética “In Situ” ubicadas en el punto o zona de los que se ofrece información y en general se indica el nombre del edificio u organismo, la cual consta de información adicional de cada uno de los edificios expuestos.

Se realiza dos tipos de señalética de acuerdo a la edificación, la señalética In Situ de tipo tótem y la señalética In Situ de tipo mural. Expuestas a continuación:

5.1.3.1. SEÑALÉTICA TIPO TÓTEM

Tabla V. XXIV Tabla de señalética Tótem

SOPORTE	SEÑALETICA	LUGAR DE UBICACIÓN
		

El material a utilizar para el soporte del Tótem es de hierro para la base, de tol para la plancha inclinada, y de pvc con el adhesivo impreso para la señalética.



Fig. V. 206 Señalética Tipo Tótem

5.1.3.2. SEÑALÉTICA TIPO MURAL

Tabla V. XXV Tabla de señalética Mural

SOPORTE	SEÑALÉTICA	LUGAR DE UBICACIÓN
		<p>Este tipo de señalética se va a utilizar en las edificaciones que no se pueda ubicar el tótem, ya se por el espacio o por la incomodidad hacia la ciudadanía transeunte. Ubicandola en la pared de cada edificación.</p>

El material a utilizar para la señalética tipo mural es de pvc con adhesivo impreso.



Fig. V. 207 Señalética Tipo Mural

5.1.4. LIBRO MULTIMEDIA

5.1.4.1 DISEÑO DEL MULTIMEDIA

En este caso se utilizó la identidad gráfica conjuntamente con los rasgos y colores obtenidos del estudio. A continuación se presenta una propuesta del diseño de los multimedia

MULTIMEDIA TURISTICO



Fig. V. 208 Portada del Libro Multimedia Turístico



Fig. V. 209 Página del Libro Multimedia Turístico

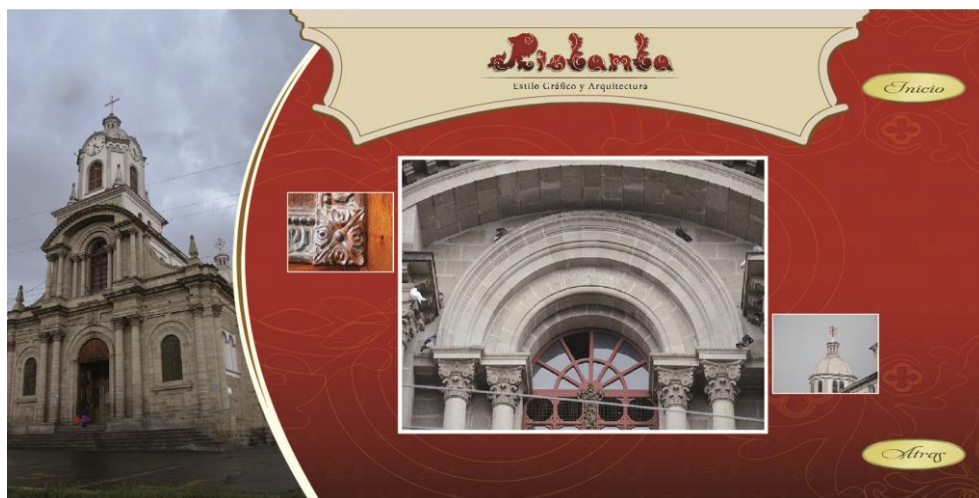


Fig. V. 210 Galería del Libro Multimedia Turístico

MULTIMEDIA FORMAS Y COLORES

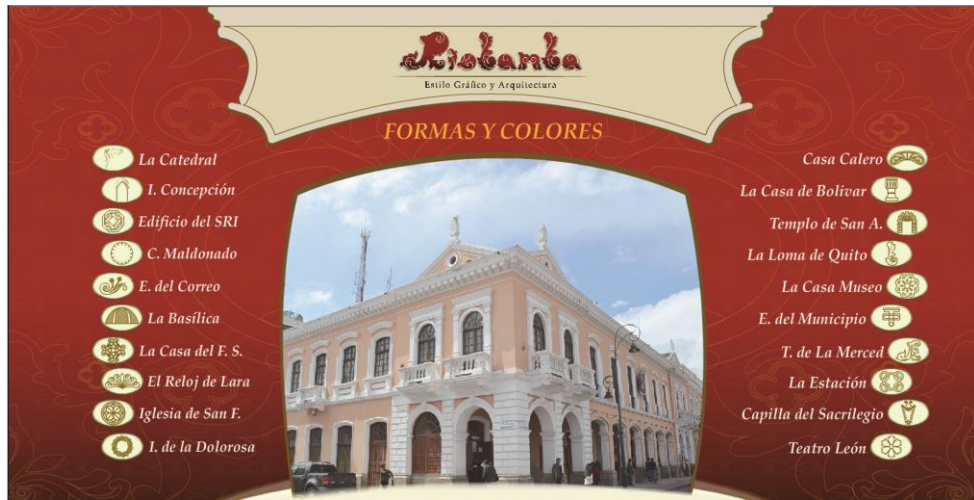


Fig. V. 211 Portada del Libro Multimedia de Formas



Fig. V. 212 Galería del Libro Multimedia de Formas



Fig. V. 213 Galería de colores del Libro Multimedia de Formas

CAPÍTULO VI

6. VALIDACIÓN Y COMPROBACIÓN DE LA HIPOTESIS

6.1. ANTECEDENTES

Hasta el momento se ha desarrollado un marco teórico sobre lo que implica la realización de un sistema de formas y colores, acerca de la ciudad de Riobamba, donde se podrá encontrar una gran variedad de rasgos conjuntamente con colores de las edificaciones más representativas de la ciudad.

En este apartado se realizó la comprobación de la hipótesis: *“Con el análisis de los rasgos gráficos aplicados a un Sistema de formas y colores se obtendrá una fuente de diseño que permitirá mejorar la calidad de los objetos de Diseño Gráfico relacionados con la Ciudad.”* el cual servirá de apoyo y fuente de inspiración cuando se trate de diagramar o diseñar un objeto publicitario o informativo para la ciudad de Riobamba. Este proceso se basó principalmente en integrar los conocimientos adquiridos durante toda la carrera de Diseño Gráfico pero principalmente la de diseño, diagramación y

multimedia, para el proceso de comprobación de hipótesis se realizó un ejercicio con 28 alumnos de 5^{to} Semestre de la Escuela de Diseño Gráfico de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, el cual consistió en realizar un primer afiche de Riobamba con la temática de las edificaciones sin el sistema, y un segundo afiche con la misma temática pero teniendo como fuente de diseño el **Sistema de Formas y Colores** desarrollado.

Para este ejercicio los afiches se realizaron en formato A4 y en forma vertical, en los laboratorios de la Escuela de Diseño Gráfico. Para el primer afiche tuvieron un lapso de tiempo de una hora, y al siguiente día de igual manera para el segundo afiche, una hora.

Una vez terminado el ejercicio se desarrolló una exposición de los trabajos a todos los alumnos, donde los afiches numerados como impares fueron los primeros que se realizaron, y a los segundos afiches se les numero como pares, pidiéndoles que ellos mismo los califiquen en cuanto a diseño, cromática e identificación con la ciudad y la edificación; en un rango de 0 a 3, en donde 0 = malo, 1 = regular, 2 = medio bueno y 3 = bueno.

6.2. TABULACIÓN DE RESULTADOS

Tabla VI. XXVI Tabla de tabulación de resultados

INDICADOR	PUNTOS (calificación)	PORCENTAJE
Afiches sin el Sistema	387	28,21%
Afiches con el Sistema	985	71,79%
TOTAL	1372	100%

Fuente: Análisis de los Autores

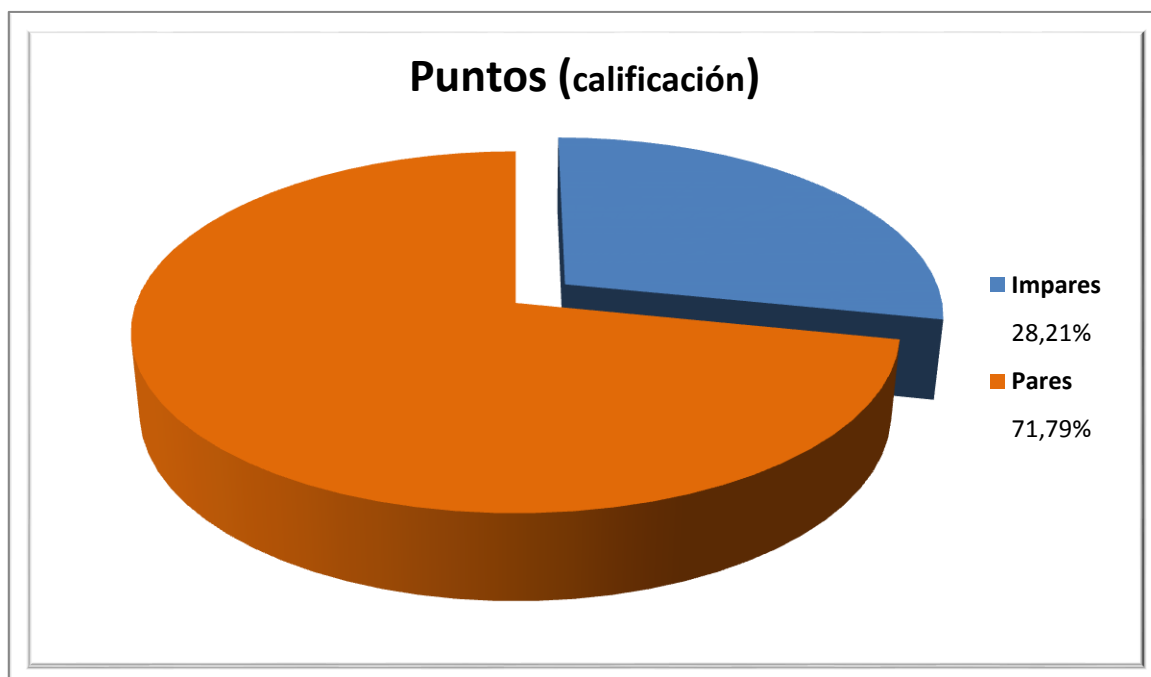


Fig. VI. 214 Tabulación de resultados

Fuente: Análisis de los Autores

6.3. ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

El 71,79% de los puntos corresponden a la calificación de los afiches que se hicieron teniendo como base el Sistema de Formas y Colores desarrollado, y tan solo el 28,21% obtuvieron los afiches que se hicieron a consideración de los alumnos.

6.4. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

En base a la información recopilada se coincidió que la mayoría de los alumnos calificó con una mejor puntuación, a los afiches realizados basándose en el Sistema de Formas y Colores, quedando claro que mejoraron de forma notable la calidad del diseño.

6.5. DEMOSTRACIÓN DE LA HIPÓTESIS

Con la respectiva tabulación de resultados e interpretación de los mismos, se llega finalmente a la comprobación de la hipótesis de la siguiente manera:

Con el ejercicio realizado a los alumnos de Quinto Semestre de la Escuela de Diseño Gráfico de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, se pudo concluir que el diseñar objetos publicitarios o informativos para la ciudad, mejoran notablemente, haciendo uso y teniendo como fuente de diseño el sistema de formas y colores de **Las Edificaciones más Representativas de la Ciudad de Riobamba**, desarrollado.

El sistema de formas y colores presentó una rápida comprensión por parte de los alumnos, para poder aplicarla al momento de realizar el afiche requerido y de igual manera al querer construir una pieza gráfica respecto a la ciudad.

En conclusión, los alumnos que pudieron utilizar el sistema de formas y colores elogiaron la manera de presentar una fuente de diseño y de fácil manejo para mejorar la calidad de las piezas gráficas.

CONCLUSIONES

1. Conforme al análisis realizado por los expertos integrantes del Focus Group, se ha determinado que las 20 edificaciones más representativas de la ciudad, son: La Catedral, Iglesia de la Concepción, Edificio de SRI, Colegio Maldonado, Edificio del Correo, La Basílica, La Casa del Ferrocarril del Sur, Reloj de Lara, Iglesia de San Francisco, Iglesia de la Dolorosa, La Casa Calero, La Casa de Bolívar, Templo de San Alfonso, Templo de San Antonio, La Casa Museo, Edificio del Municipio, Templo de la Merced, Estación del Ferrocarril, La Capilla del Sacrilegio, El Teatro León.
2. De acuerdo al estudio realizado en el presente proyecto, se concluye que en las edificaciones más representativas de la ciudad de Riobamba, se ha identificado al estilo Barroco como el estilo gráfico más predominante, sin querer con ello interferir en los estilos arquitectónicos, los que corresponden a otro análisis.
3. En general las formas que representan, a las edificaciones representativas de la ciudad son muy diversas y ricas en detalles, teniendo varias cualidades como rasgos clásicos, curvas con movimiento, estilizadas y ondulantes; distorsionadas y alargadas, aplicación de líneas rectas, formas naturales, espirales, arcos puntiagudos y de medio punto.

4. En general los colores más sobresalientes en las edificaciones representativas son tonos grises, vinos y siena con variaciones de brillo hacia el blanco y negro
5. Mediante el presente estudio se demuestra que la fuente de inspiración para los diferentes diseños que un profesional puede hacer, pueden provenir de diversos elementos de nuestro entorno, pero siempre deben ser contextualizados y pertinentes al tema que se trate.
6. La utilización del sistema de formas y colores, dio como resultado propuestas gráficas con buenos diseños, relacionados e identificados con la ciudad y particularmente con sus edificaciones.

RECOMENDACIONES

1. Para realizar un buen soporte gráfico respecto a la ciudad de Riobamba, se pide no distorsionar ningún rasgo expuesto en el sistema de formas y colores y así mismo respetar la cromática aplicada para cada edificación.
2. Proyectos como este deben ser impulsados por instituciones gubernamentales y culturales siendo que contribuyen al desarrollo turístico, ya que ciudades como esta tienen mucha historia y riqueza patrimonial.
3. Aplicar este sistema de formas y colores será una ventaja para el Diseñador Gráfico, ya que le proporcionará rasgos y colores característicos de las edificaciones representativas de la ciudad, para crear piezas gráficas atractivas sin perder la identidad.
4. Además de hacer un buen uso del sistema de formas y colores, los diseñadores deberán tomar en cuenta leyes básicas del diseño, como también trabajar con buenas fotografías e imágenes; sobre todo plasmar innovación y creatividad haciendo propio cada trabajo que realicen.

RESUMEN

El presente proyecto de tesis indica el proceso y los resultados de la búsqueda de formas y colores en las edificaciones representativas de la ciudad de Riobamba; como fuentes de inspiración para el diseño, mostrando que estas pueden ser encontradas en cualquier elemento de nuestro entorno y convertirse en un lenguaje visual que aplicado mejorará diversas propuestas gráficas.

El estudio inició con el escogimiento de las edificaciones más representativas, de entre toda la riqueza patrimonial de Riobamba, basándonos en el análisis realizado por expertos en arquitectura contemporánea, y además periodistas e historiadores; para posteriormente identificar en cada una de ellas elementos gráficos predominantes que serían generalizados en un sistema de formas y colores.

El sistema de formas y colores, resultado de la investigación fue validado por estudiantes de Diseño Gráfico de la Escuela Superior Politécnica de Chimborazo, con el propósito de comprobar su efectividad en el diseño de soportes gráficos alusivos a Riobamba; en este caso se escogió diseñar un afiche de promoción turística. Dicho afiche fue diseñado por los estudiantes en dos momentos: primero sin el sistema y segundo con el sistema.

Luego de esta validación se observó que los afiches en los que se aplicó el sistema obtuvieron una calificación más alta que aquellos en los que no se aplicó. Logrando afiches más armónicos, contextualizados, con mejor composición y estética.

SUMMARY

GLOSARIO

- Arquitrabes** Parte inferior del entablamento, que descansa sobre el capitel de una columna.
- Capitel** Pieza decorada según diferentes estilos que remata una columna, una pilastra o un pilar por su parte superior.
- Corintio** Se aplica al estilo arquitectónico clásico que adorna la parte superior de las columnas.
- Cupulines** Cuerpo superior que se añade a la cúpula.
- Dórico** Se aplica al estilo arquitectónico clásico que tiene las columnas acanaladas, sin basa y sin molduras en el capitel.
- Estético** Algo puramente cultural y bello, lo bello de hoy es probable que haya sido lo horripilante de otra época.
- Focus Group** Consiste en la reunión de un grupo de personas, entre 6 y 12, especializadas en un tema determinado, con un investigador o analista.
- Fuente** Estilo o apariencia de un texto.
- Gama** Serie de elementos de la misma clase pero distintas en alguno de sus elementos constitutivos.
- Hipertextual** Sistema informático de organización y presentación de datos que se basa en la vinculación de fragmentos textuales o gráficos a otros fragmentos.

- Infografía** Es una representación más visual que la propia de los textos imágenes generadas por ordenador.
- Jónico** Se aplica al orden arquitectónico que se caracteriza por adornar la parte superior de las columnas con volutas.
- Legibilidad** Que se puede leer o identificar fácilmente.
- Ménsulas** Elemento arquitectónico que sobresale del muro en voladizo y sirve para sostener algún objeto decorativo o recibir un arco o un nervio.
- Molduras** Bandas salientes, estrechas y continuas, que se usan de adorno o de refuerzo en una obra de arquitectura.
- Ojival** Figura formada por dos arcos de círculos iguales que se cortan en uno de los extremos, con la concavidad encarada del uno hacia el otro.
- Pináculos** Elemento arquitectónico en forma de cono o de pirámide que adorna un contrafuerte, muro o arbotante de algunos edificios.
- Rosetón** Adorno de forma circular que se coloca en el techo y que recuerda la forma de una flor.
- Señalética** Estudia y desarrolla un sistema de comunicación visual sintetizado en un conjunto de señales o símbolos que cumplen la función de guiar, orientar u organizar a las personas.

Sistema	Conjunto ordenado de normas y procedimientos que regula el funcionamiento de una colectividad.
Vanos	Parte del muro en que no hay apoyo para el techo o bóveda.
Volutas	Adorno en forma de espiral que se coloca en los capiteles de los órdenes jónico y compuesto.
Zócalo	Banda de madera, plástico u otro material que se coloca en la parte baja de la pared como protección o como decoración.

ANEXOS

BIBLIOGRAFÍA

URQUIZO, Ángel. Como realizar la tesis o una investigación. Riobamba. Graficas Riobamba, 2005. pp. 66-71

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

URNBULL, Artur T. y Baird Russell W. Comunicación Gráfica: tipografía, diagramación, diseño, producción. 2ª. Edición. México. Editorial Trillas, 1990, 417 pp.

AMBROSE, G. HARRIS, P. “Fundamentos del diseño gráfico” Editado por Parramón, España 2009.

SANDOVAL, Mónica. “Diseño Gráfico I” Editado por Riobamba – Ecuador 2007.

ELLIOT, Shane. “Flash Cs3- Trucos esenciales” Editado por Madrid-España, 2008.

IDROBO, Ximena C. “Historia del Diseño” Editado por ESPOCH, Riobamba-Ecuador, 2005.

MEGGS, Philips B. PURVIS, Alston W.”Historia del Diseño Gráfico” Editado RM VERLAG, 2009

SAMARA, Timothy. Los elementos del diseño. Manual de estilo para diseñadores gráficos. Editado por Gustavo Gili- Barcelona, 2008.

DEFUSCO, Renato; “Historia de la Arquitectura Contemporánea”, Ed. Celeste, España, 1971, pp 567.

IDROBO CARDENAS, Ximena; “Riobamba... Algo sobre su Historia”, Casa de la Cultura Ecuatoriana” Benjamín Carrión”, Núcleo de Chimborazo, Rev. # 23, 23-10-2003. pp. 16 – 20.

CARDENAS, Franklin; “Teoría del Diseño Básico”, Casa de la Cultura Ecuatoriana” Benjamín Carrión”, Núcleo de Chimborazo, Riobamba, Rev. # 23, 23-10-2003. pp 57-67.

CEPEDA ASTUDILLO, Franklin; “Riobamba imagen, palabra e historia”, Edición Casa de la Cultura Ecuatoriana” Benjamín Carrión”, Riobamba, Editorial Pedagógica Freire, 2011. 286p.

ORTIZ A., Carlos; “La antigua Villa de Riobamba”, Edición Casa de la Cultura Ecuatoriana” Benjamín Carrión”, Núcleo de Chimborazo, Riobamba, Editorial Pedagógica Freire, 2005. 204p.

LOZANO CASTRO, Alfredo; “Liripamba Capital Ancestral Puruha”, Riobamba, Editorial Pedagógica Freire, 2004. pp. 201-210.

VALLEJO, Diego, “Catedral” Vida a colores, Riobamba 147; pp. 4-5, 28 – 06- 2007.

VALLEJO, Diego, “Iglesia de La Concepción” Vida a colores, Riobamba 148; pp. 4-5, 5-07- 2007.

VALLEJO, Diego, “Templo de San Alfonso” Vida a colores, Riobamba 149; pp. 4-5, 12-07- 2007.

VALLEJO, Diego, “La Basílica de Sagrado Corazón de Jesús” Vida a colores, Riobamba 151; pp. 4-5, 26-07- 2007.

VALLEJO, Diego, “Colegio Pedro Vicente Maldonado” Vida a colores, Riobamba 152; pp. 4-5, 02-08- 2007.

VALLEJO, Diego, “Templo de La Merced” Vida a colores, Riobamba 153; pp. 4-5, 09-08- 2007.

VALLEJO, Diego, “Edificio del Municipio” Vida a colores, Riobamba 158; pp. 4-5, 13-08- 2007.

VALLEJO, Diego, “Templo de San Antonio” Vida a colores, Riobamba 155; pp. 4-5, 23-08- 2007.

VALLEJO, Diego, “Edificio del Correo” Vida a colores, Riobamba 156; pp. 4-5, 30-08- 2007.

VALLEJO, Diego, “Casa Calero” Vida a colores, Riobamba 157; pp. 4-5, 06-09- 2007.

VALLEJO, Diego, “Capilla de San Felipe” Vida a colores, Riobamba 162; pp. 4-5, 11-10- 2007.

VALLEJO, Diego, “La casa Museo” Vida a colores, Riobamba 166; pp. 4-5, 08-11- 2007.

VALLEJO, Diego, “Edificio del SRI” Vida a colores, Riobamba 168; pp. 4-5, 22-11- 2007.

VALLEJO, Diego, “La Casa del Ferrocarril del Sur” Vida a colores, Riobamba 172; pp. 4-5, 20-12- 2007.

VALLEJO, Diego, “La Estación del Ferrocarril” Vida a colores, Riobamba 173; pp. 4-5, 01-01- 2008.

VALLEJO, Diego, “La Casa del Reloj de Lara” Vida a colores, Riobamba 175; pp. 4-5, 10-01- 2008.

VALLEJO, Diego, “La historia de la Iglesia de San Francisco” Vida a colores, Riobamba 176; pp. 4-5, 17-01- 2008.

VALLEJO, Diego, “La fe en la Dolorosa” Vida a colores, Riobamba 177; p. 3, 24-01- 2008.

VALLEJO, Diego, “La Casa Bolívar” Vida a colores, Riobamba 189; pp. 4-5, 17-04- 2008.

VALLEJO, Diego, “El Teatro de Carlos Arturo León” Vida a colores, Riobamba 280; pp. 4-5, 21-01- 2010.

BIBLIOGRAFIA DE INTERNET

- **Manierismo**

<http://www.arqhys.com/articulos/renacimiento-manierismo.html>

(15/03/2012)

- **Arte Barroco**

<http://www.artespain.com/pintura/arte-barroco-caracteristicas/>

(15/03/2012)

- **Arte Rococó**

<http://www.artespana.com/arterococo.htm>

(22/03/2012)

- **Arte Rococó**

<http://es.wikipedia.org/wiki/Rococ%C3%B3>

(22/03/2012)

- **Arte Nouveau**

<http://artnouveaugrupo9.blogspot.com/2012/01/caracteristicas-propias-del-art-nouveau.html>

(08/04/2012)

- **Características del Impresionismo**

http://www.spanisharts.com/history/del_impres_sXX/impresionismo/impresionismo.html

(08/04/2012)

- **Impresionismo**

<http://www.artespana.com/impresionismo.htm>

(10/04/2012)

- **Fauvismo**

<http://fauvismosigloxx.wordpress.com/>

(10/04/2012)

- **Cubismo**

<http://es.wikipedia.org/wiki/Cubismo>

(10/04/2012)

- **Cubismo**

<http://www.artespana.com/futurismo.htm>

(10/04/2012)

- **Dadaismo**

<http://www.artespana.com/dadaismo.htm>

<http://historialdedisenio.wordpress.com/2008/07/08/el-dadaismo-y-sus-caracteristicas/>

(10/04/2012)