

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

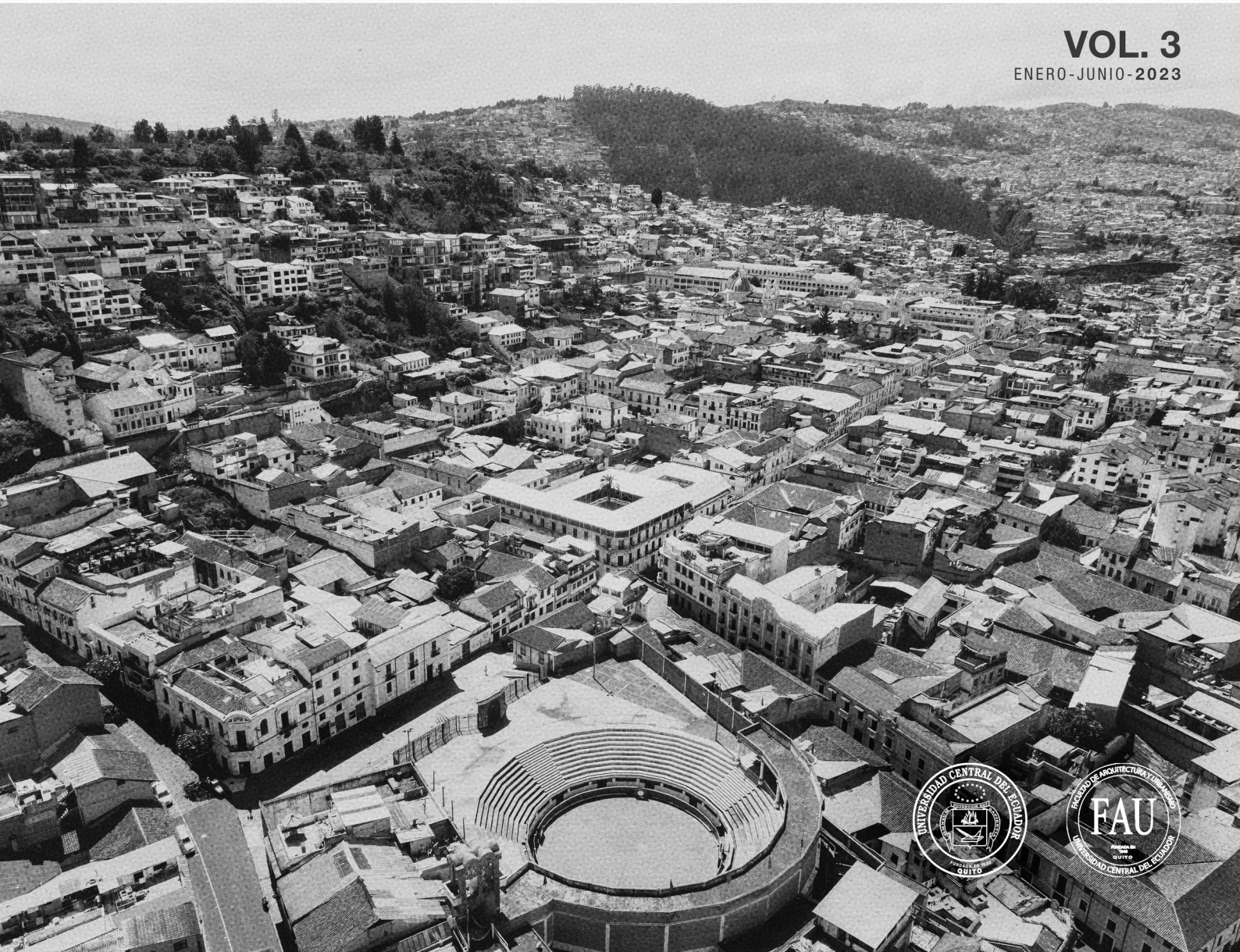
23

ISSN 2806-576X

EDICIÓN

VOL. 3

ENERO-JUNIO-2023



ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

ENERO-JUNIO-2023

VOL 3
EDICIÓN.

23



Arquitectura y Sociedad

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Central del Ecuador

Sergio Andrés Bermeo Alvarez
Decano

Mishell Echeverría Bucheli
Subdecana

Juan Carlos Sandoval Vásquez
Director editorial

Kléver Vásquez Vargas
Editor invitado

Comité editorial

Juan Carlos Sandoval Vásquez
Kleber Cerón Orellana
Patricia Palacios

Imagen de portada

Foto aérea del entorno de la casona de las artes

Fuente: Jorge Jarrín Coello, Andrés Recalde Pacheco, Mariuxi Rojas Galindo

Diseño y diagramación

Nicolás Sánchez

Correspondencia

Arquitectura y Sociedad

<https://revistadigital.uce.edu.ec/index.php/arquitectura>

FAU editorial

Correo electrónico
fau.editorial@uce.edu.ec

ISSN 2806-576X

Comité de lectores

María José Freire Silva
María Isabel Carrasco Vintimilla
Fernando Puente Sotomayor
Gina Maestre Góngora
Marco Salazar Valle
Ángela Díaz Márquez
Gonzalo Hoyos Bucheli
Manuel Martín-Hernández
Fernanda Aguirre
Luis Buitrón Aguas
Carlos Crespo Sánchez
Carla García
Fernando Huanca
Janaina Marx
Verónica Rosero
Esteban Zalamea
Carla Maranguello
Bryan Roberto Vargas Vargas
Andrés Cevallos Serrano
Diego Hurtado Vásquez
Ana Cravino
Elizabeth Karina Dubuc Gil
José Luis Castro-Mero
Rodrigo Merino
Norberto Feal
Peter Krieger
Silvio Plotquin
Ignacio Montaldo
Antonela Fustillos
Irina Godoy

Universidad Central del Ecuador
Universidad del Azuay
Universidad Central del Ecuador
Universidad Cooperativa de Colombia
Universidad Central del Ecuador
Universidad de Las Américas
Universidad Internacional SEK
Universidad de Guadalajara
Universidad del Azuay
Universidad Central del Ecuador
Universidad de Guadalajara
Universidad de Buenos Aires
Universidad Internacional del Ecuador – Loja
Universidad Central del Ecuador
Universidad Central del Ecuador
Universidad de Cuenca
Universidad de Buenos Aires
Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica
Universidad Central del Ecuador
Universidad Central del Ecuador
Universidad de Buenos Aires
Universidad Rafael Belloso Chacín
Universidad Láica Eloy Alfaro
Universidad Central del Ecuador
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional Autónoma de México
Universidad Torcuato Di Tella
Universidad de Buenos Aires
Universidad Central del Ecuador
Universidad Central del Ecuador



VOL 3
EDICIÓN.
23

**ARQUITECTURA
Y SOCIEDAD**

ÍNDICE

EDITORIAL 10 Intervenido.

Kléver Vásquez Vargas

-Juan Carlos Sandoval

ARTÍCULO 17 Biopolítica del neón:

la arquitectura de Las Vegas y la gestión lúdica de la vida.

Camilo Retana

PROYECTO 39 Proyecto 1: Casona de las artes, equipamiento educativo comunitario.

Natalia Corral

Pablo Moreira

Yadhira Álvarez

Milton Chávez

65 Proyecto 2: Casa pública.

Al Borde

81 Proyecto 3: La Casona de las Artes La Tola.

Jorge Jarrín Coello

Andrés Recalde Pacheco

Mariuxi Rojas Galindo

105 Proyecto 4: Alternativas para el patrimonio edificado: criterios de intervención en áreas urbanas consolidadas.

María Susana Grijalva

María Soledad Salazar

121 Proyecto 5: Casona de las artes, experimentación perceptiva y espacio público.

Luis López López

Emilio López H.

Camila Niama P.

Andrea Campos

Renato Cevallos

Franco Ortiz A.

141 Proyecto 6: En torno al patio: Proyecto, Casona de las Artes en el Centro Histórico.

Galo Monteverde

Vanessa Yépez Caicedo

Kléver Vásquez Vargas

E D I T O R I A L

Intervenido

La revista “Arquitectura y Sociedad” se complace en presentar su edición 23 correspondiente al primer semestre del año. Esta publicación se ha editado bajo la coordinación de su nuevo director editorial, Juan Carlos Sandoval, quien ha sabido comprender la importancia de continuar la línea editorial que el anterior comité diseñó para la revista.

En esta ocasión, la sección *artículo* presenta el manuscrito de Camilo Retana (Costa Rica), quien nos muestra la arquitectura de Las Vegas como un dispositivo que ha mutado sus formas de control y que, debido a su condición lúdica de administración social, ha influido en los imaginarios sobre la ciudad. Luego, en la sección *proyecto* de la revista, se presentan algunas de las propuestas participantes en el concurso de anteproyectos arquitectónicos organizado a finales del 2021 por la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, para intervenir la edificación de su propiedad ubicada en el barrio La Tola en el centro de Quito. La Casona de las Artes fue un concurso cuyo programa trató de integrar las artes plásticas, escénicas y musicales propias del centro educativo con diversas actividades de la comunidad y el barrio, todo ello en una edificación que se encuentra en deterioro y presenta patios internos, característicos del Centro Histórico de Quito.

Lamentablemente, por asuntos administrativos, el proceso del concurso nunca llegó a concluirse, logrando conocerse únicamente sus finalistas. Sin embargo, en esta editorial consideramos que el valor de la arquitectura también está presente en sus proyectos y anteproyectos, los mismos que, en el caso del concurso, manifiestan varias maneras y posibilidades de inmiscuirse en una edificación existente, develando, de alguna forma,

los límites a los que puede llegar la intervención arquitectónica en edificaciones ubicadas en centros históricos de ciudades como Quito. Algunos de los equipos de diseño más representativos del medio participaron con sus ideas para la Casona de las Artes y, en el grupo de proyectos que presentamos en esta edición, se encuentran los cuatro proyectos seleccionados por un jurado que fue conformado por especialistas y directivos de la Universidad Central así como por Jaime Andrade Heymann, reconocido artista y arquitecto de la ciudad.

Finalmente, quiero despedirme agradeciendo a quienes han colaborado en las ediciones y publicaciones de “Arquitectura y Sociedad” durante este tiempo que la revista aparece en el sistema OJS. Sobre todo, a las docentes Andrea Salazar y Edith Ortega, así como al estudiante Nicolás Sánchez, con quienes empleamos nuestro mejor esfuerzo en apoyar la difusión de la arquitectura desde nuestro rincón académico. Así mismo, auguramos éxitos al nuevo equipo editorial junto a su nuevo director Juan Carlos Sandoval, seguros que sabrán llevar a buen puerto las intenciones de una revista dedicada a intensificar el debate académico en torno de la arquitectura y su incidencia cultural. Sin más que acotar, esperamos que esta edición, tanto como las anteriores de “Arquitectura y Sociedad”, hayan llenado alguna expectativa de quienes se interesan en conocer el desarrollo del pensamiento y la práctica arquitectónica.

Kléver Vásquez Vargas
Exdirector editorial

E
D
I
T
O
R
I
A
L

Estimados lectores,

Esta edición, la Número 23 de nuestra revista Arquitectura y Sociedad, marca un hito en nuestro recorrido. Con la despedida de Klever Vásquez, nuestro exdirector, acompañado por Edith Ortega y Andrea Salazar, cerramos un capítulo que ha modelado con esfuerzo la identidad de nuestra revista, más allá de la esfera de los artículos científicos y ensayos, se ha puesto en valor el análisis y la descripción de proyectos arquitectónicos, como los seis presentados en esta edición, así como la sección de Arte, que permite difundir la obra plástica y el diseño gráfico e industrial, lo que sin duda enriquece nuestra oferta editorial.

Quiero expresar mi sincero agradecimiento a este equipo y reiterar la invitación para que continúen compartiendo sus valiosas contribuciones a esta, su revista. Con este número, damos paso a una nueva etapa que, impulsada por la transición en el equipo editorial, nos ha permitido reflexionar sobre nuestra actual política editorial y la esencia misma de la revista. Al igual que la arquitectura, comprendemos que nuestra publicación no es estática; debe fluir, transformarse y adaptarse. Creemos firmemente que la revista debe reflejar la dinámica y diversidad que caracteriza a la arquitectura contemporánea, arraigada en su tiempo y espacio. En este sentido, hemos decidido introducir cambios en nuestra política editorial, anticipando una mayor fluidez y dinamismo.

Que el año 2024 sea próspero para nuestra comunidad y marque el inicio de una vida larga y fructífera para la revista Arquitectura y Sociedad

Juan Carlos Sandoval
Director editorial

**ARQUITECTURA
Y SOCIEDAD**

**VOL 3
EDICIÓN.
23**

Proyecto 4

Alternativas para el patrimonio edificado: criterios de intervención en áreas urbanas consolidadas.

Alternatives for the built heritage: intervention criteria in consolidated urban areas.

DOI: <https://doi.org/10.29166/ays.v3i23.5262>

Equipo de diseño:

María Susana Grijalva¹

María Soledad Salazar²

Equipo de especialistas:

Carlos Grijalva, Mónica Aguilar, Rosa Amelia Poveda.

1. Arquitecta Ms Estudios Urbanos, URBANADATA, marisugrijalva@gmail.com

2. Arquitecta Ms Rehabilitación Urbana y Arquitectónica, URBANADATA, edadelsol@yahoo.com



Imagen 1.
Vista del barrio La Tola.
Fuente: Google Earth.

La ciudad latinoamericana nace como un espacio de conflicto, como un territorio siempre en disputa. En un continente invadido, ocupado por los colonos europeos a partir del siglo XVI, la urbanización fue utilizada como estrategia específica de control de poblaciones y geografías. A través de asentamientos definitivos, fundando ciudades y urbanizando el espacio conquistado, las ciudades cumplieron un rol fundamental en el proceso de incorporación de los territorios conquistados a la metrópoli, constituyéndose en centros permanentes de defensa, administración y gestión, desde los que se dirigía tanto la explotación de recursos como la aculturación de los pueblos sometidos. El colonialismo español fundó centenares de ciudades en el continente americano, muchas de las cuales perviven hasta nuestros días. El componente urbano desempeñó una función decisiva en el proceso de colonización, creando una red de ciudades con funciones diversas, creadas tanto para el control territorial como para la dominación cultural. Varias de estas ciudades surgen sobreponiéndose a los antiguos asentamientos indígenas prehispánicos, destruyendo gran parte de su materialidad e imponiendo simbólicamente nuevas formas de vida. Estas ciudades fueron específicamente creadas para albergar a la población española y a su servidumbre, siendo la gran mayoría de la población indígena desplazada hacia el campo o hacia las minas. El espacio urbano de la colonia es desde su origen, un espacio de segregación y de discriminación al que no todos tienen acceso.

La expansión de las ciudades latinoamericanas en términos demográficos y espaciales implica que algunos conceptos deban ser redefinidos de acuerdo a las realidades de las urbes contemporáneas. Entender el significado actual de los centros y las centralidades

urbanas en el contexto latinoamericano requiere una conceptualización desde una perspectiva epistemológica, pues estas definiciones han marcado las nociones de lo urbano hasta nuestros días. Como el espacio ha sido definido en Occidente desde la geometría euclidiana, el centro ha sido determinado como “el punto o lugar que está en el medio, es equidistante de los límites o extremos”, siendo único e irrepetible, constituyéndose en el origen, el fundamento y el principio. Estas nociones han determinado las categorías espaciales hasta nuestros días y han sido trasladadas al espacio urbano de manera casi literal. El centro fundacional es el origen de la ciudad latinoamericana y está profundamente ligado a la noción de poder: nuevas relaciones de subordinación social, política y cultural se producen a través de estas nuevas espacialidades. La relación entre centro urbano y estructuras de poder genera en el imaginario no solo la aceptación del modelo concentrador impuesto, sino que también se reproduce de acuerdo a la configuración de un espacio dispuesto de manera que jerarquiza las actividades de los grupos detentores de ese poder (Sánchez & Segura, 2008).

En las ciudades latinoamericanas contemporáneas el centro urbano se ha convertido, a través de los procesos de patrimonialización, en centro histórico. Fernando Carrión (2005) puntualiza que todos los centros históricos en América Latina constituían la totalidad de la ciudad hasta principios del siglo XX, es decir que el territorio que hoy en día corresponde al centro histórico, era en realidad, hasta 1900 aproximadamente, la ciudad completa. El centro comienza a existir solamente a partir del surgimiento de las periferias (Carrión, 2005). El creciente deterioro de los centros urbanos de las ciudades latinoamericanas es consecuencia de las nuevas dinámicas sociales y económicas que la expansión urbana acarrea. La degradación del espacio urbano central se ve potenciada por el proceso de modernización capitalista que se impone. La expansión urbana basada en la constante incorporación de suelo rural a la periferia urbana no parece haber llegado a su fin en todas las ciudades del subcontinente, sin embargo existe un discurso que promueve el retorno a la ciudad construida, lo que no ha sucedido en la práctica, debido principalmente a una política de gestión de los centros históricos que privilegia el rescate de lo arquitectónico monumental en lugar de lo doméstico (Carrión, 2000).

El caso del Centro Histórico de Quito (CHQ) es paradigmático. La política pública de las administraciones locales y nacionales no parece entender la dinámica de este espacio. A partir de la declaratoria de patrimonio cultural de la UNESCO en 1978 y durante más de 30 años la visión de las autoridades ha sido la de invertir en lo edificado, “recuperando” el espacio público especialmente para el turismo, aparentemente el único destino económicamente viable, sustentable y sostenible para este espacio urbano. La “vocación turística” de la zona es la que impone la agenda e impulsa la política pública en esa dirección. La disputa por el CHQ en la actualidad involucra a una gran cantidad de actores. Por un lado, los intereses de las grandes operadoras de turismo que han invertido especialmente en el sector hotelero, apuntalado por la inversión pública que ha recuperado iglesias y conventos, plazas y calles únicamente desde lo arquitectónico para

convertirlo todo en museo. Cada vez existen menos actividades y espacios directamente relacionados con el *habitar* como escuelas, hospitales, talleres, entre otros. La política de vivienda en el centro histórico es casi nula, poco o nada se hace para recomponer el tejido social que permita a los ciudadanos reconquistar este espacio.

A partir de los años 2000 surge un nuevo paradigma para la recuperación de los centros históricos: la economía naranja. Esta comprende las actividades relacionadas con las industrias creativas y culturales, las mismas que permitirían transformar las ideas en bienes y servicios; y abarcarían principalmente la producción artística, el diseño, la gastronomía, el entretenimiento, etc. El surgimiento de este sector como estrategia de desarrollo de las economías urbanas data de los años noventa en el Reino Unido, y se apoya en la noción de que la creatividad tiene un valor económico y de mercado que debe ser explotado. En nuestro país se incorpora la noción de industria cultural a partir de 2007 y se afianza en el 2011, con la promulgación de políticas públicas específicas para el sector. El modelo de la economía naranja se sustenta “sobre un sistema de producción de valor económico en el que domina el producto/objeto y que pone en segundo plano otras esferas del valor cultural - de hecho, evidencia una perspectiva crítica respecto del valor de uso- obviando la dimensión colectiva de los procesos de creación.” (Telégrafo, 2014).

En el caso del CHQ, esta forma de entender y planificar el espacio significaría que solo las prácticas territoriales que formen parte de la construcción del proyecto identitario oficial de la ciudad serían susceptibles de convertirse en recursos para los emprendimientos culturales ligados al turismo patrimonial, dejando de lado otros saberes, expresiones y técnicas producto de la creación colectiva con el fin de activar el motor de la acumulación a través de la generación de valor agregado. La economía naranja encuentra en los espacios patrimonializados una enorme fuente de extracción de valor. Sin embargo, esta riqueza colectivamente creada por el sector no necesariamente es capitalizada por sus actores, sino por otros sectores económicos como por ejemplo, el inmobiliario. Pensar lo cultural en términos estrictamente económicos tiene costos sociales inimaginables, pues solo sobrevivirían las prácticas cuya rentabilidad esté asegurada tanto en el tiempo como en el espacio (Telégrafo, 2014). Entendemos que si bien es en este marco de referencia en el que se busca insertar el concurso de la Casona de las Artes, también se trata de buscar nuevas formas de usar y revalorizar el patrimonio edificado desde una propuesta académica que se deslinde de la rentabilidad como única medida de éxito del proyecto.

El concurso y la propuesta

El concurso para la elaboración del proyecto de la Casona de las Artes fue convocado por la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, con un programa arquitectónico definido en las bases. La ubicación del predio en un barrio tradicional como el de la Tola, implicaba generar una propuesta que respondiera no solo a las necesidades de la Facultad de Artes de la Universidad Central, sino también y en igual

medida a las expectativas del barrio, estableciendo una relación estrecha con los habitantes del sector, de manera que se articule la vida cultural ligada a las artes y se impulse, promueva y soporte a los actores que intervienen en este tipo de actividades desde la academia. La propuesta también pretende establecer una conexión directa con la cuadra, la manzana y la trama urbana en general, tanto morfológica como funcionalmente. La Casona formaría parte de la Red Artística del barrio La Tola, como un espacio complementario a los ya existentes, de manera que no se dupliquen actividades y servicios, si no que estos se vayan articulando de manera constante y secuencial a fin de no interferir con las infraestructuras ya anidadas anteriormente donde se puede encontrar sitios de acogida para estudiantes, docentes y visitantes como una oferta adecuada y de calidad.

El barrio de La Tola tiene una característica adicional en su configuración, ya que la parte más cercana a la Av. Gran Colombia, posee grandes predios cuya consolidación se dio hacia fines del S. XIX, mientras que la parte más alta fue consolidándose con una infraestructura moderna en predios de otras proporciones por la fuerte pendiente, hace aproximadamente 40 años, es decir que en estos predios ya se utilizaron códigos en los que se empleaban retiros, ventanales y mayor altura en pisos, dadas las pendientes negativas de los predios.

La presencia de estas dos formas distintas de interacción física y urbana entre la arquitectura republicana y la arquitectura moderna crea condiciones únicas en un barrio fuertemente ligado al antiguo centro urbano y donde la población encuentra el sitio ideal para cafés, restaurantes y lugares de encuentro en las partes más altas del barrio.

Criterios de intervención y rehabilitación

Los criterios de intervención para la arquitectura nueva plantean una visión contemporánea, con técnicas probadas de gran resistencia, transparencia, y solidez, en contraste al proyecto de rehabilitación de la estructura antigua, la misma que permitirá rescatar la estructura original y mantenerla en las mejores condiciones posibles.

Como punto de partida de la recuperación de la edificación antigua, se plantea la eliminación de las intervenciones previas, es decir la liberación de añadidos, para asegurar la permanencia y sobretodo la estabilidad de muros portantes, tan afectada con la construcción de galerías de hormigón armado, en todos los niveles del patio principal cuya rigidez pone en peligro a la edificación en sí.

Se plantea recuperar los niveles originales del patio principal y de las habitaciones circundantes, para proteger la base de los muros, así como también para utilizar el zócalo como espacio idóneo para el paso de las instalaciones eléctricas, hidrosanitarias, mecánicas, sonido, control e iluminación. De igual manera, se propone el reemplazo de la estructura de cubierta en su totalidad, pues ha colapsado por la falta de mantenimiento. La estructura de la cubierta se mantendrá en madera, con el respectivo



Imagen 2.
Estado Actual de la Casona.
Fuente: Equipo de diseño.

sistema de cerchas y alfajías, sobre las cuales se utilizarán planchas de fibrocemento, y sobre ellas productos impermeabilizantes para poder colocar el revestimiento cerámico con seguridad.

Una vez desnudada la estructura original, se propone implementar una mampostería estructural de acero y vidrio paralela a cada muro del patio principal, a partir de la circulación vertical conformada por una escalera en volado, creando una circulación perimetral nueva, que a la vez sea el soporte de las galerías de toda la edificación y que funcione independientemente y separada de las paredes y muros originales.

El piso de las galerías supone una superficie muy ligera, transparente, para lo cual se utilizará planchas de tol perforado y decorativo de apertura mínima para lograr el efecto de luz tamizada en los muros circundantes.

La pared de vidrio estructural conforma un recuadro interno que dará soporte a la nueva galería perimetral y también planteará un aislamiento térmico necesario para mantener las condiciones de humedad y temperatura en las áreas interiores de la edificación. Al

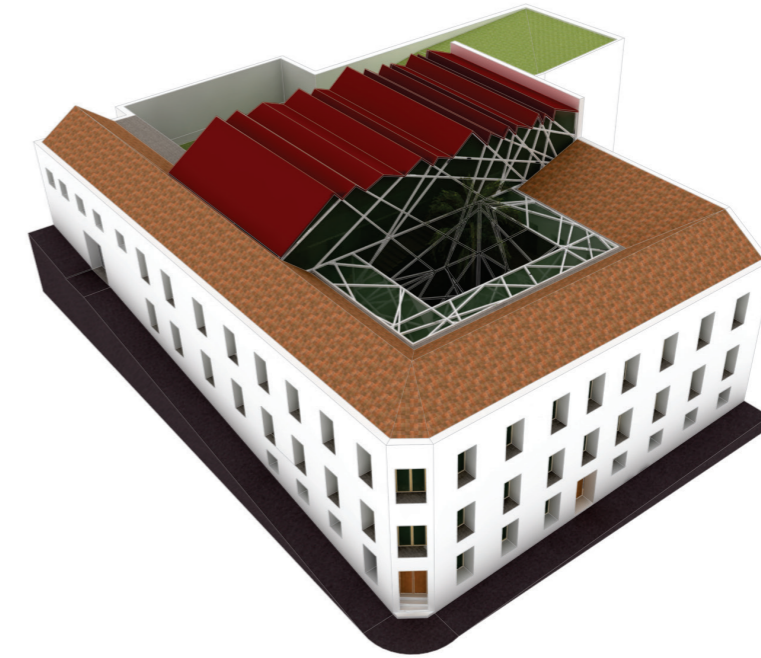


Imagen 19.
Vista 1.
Fuente: Equipo de diseño.

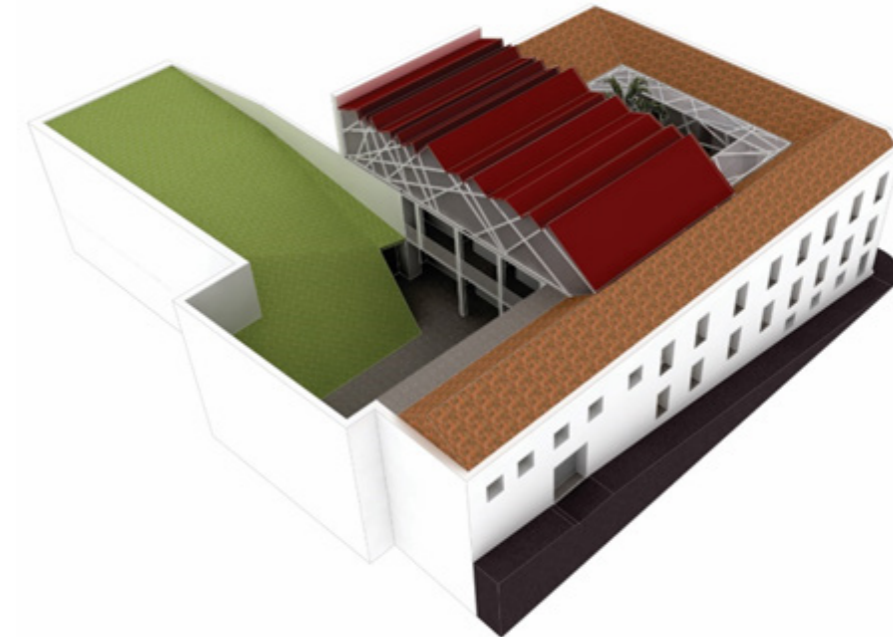


Imagen 19.
Vista 2.
Fuente: Equipo de diseño.

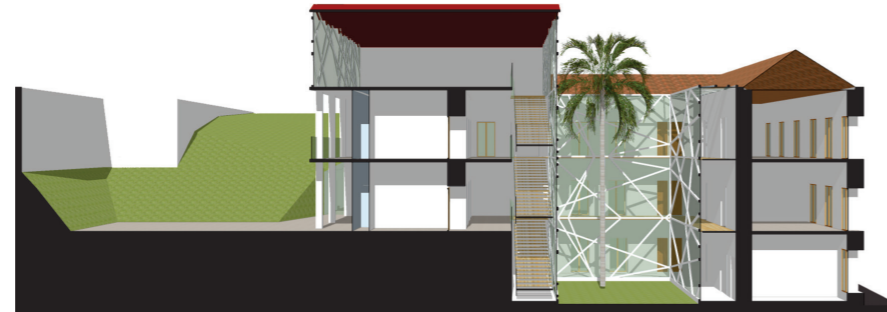
cerrar las tres galerías el patio se mantendrá como un elemento exterior y de acceso público. Se tratará de mantener la palmera, junto con otras especies para mantener la idea de patio, con vegetación de mantos altos con el objetivo de crear un espacio de descanso y contemplación que articule el interior de la casona con la calle a través del zaguán.

Circulaciones y áreas de servicio

Debido a que la circulación vertical y las circulaciones horizontales fueron alteradas en el pasado, de manera que existe una limitación en la accesibilidad y fluidez de un piso al otro, se propone generar una circulación vertical centralizada de frente al acceso principal con una escalera de tramo continuo con descanso intermedio que permita dar acceso peatonal a toda la estructura. Este elemento se presenta en sí como una estructura en volado que se sujeta al muro, y que centra la atención como elemento escultórico. La circulación vertical será complementada por un montacargas alineado con la escalera que permitirá dotar de acceso total e inclusivo a cada nivel de la edificación.

Cada nivel cuenta con baterías sanitarias que se encuentran centralizadas y en bloque para facilitar las instalaciones, las baterías son de carácter público en cada planta.

1.Corte Longitudinal.



2.Corte transversal.

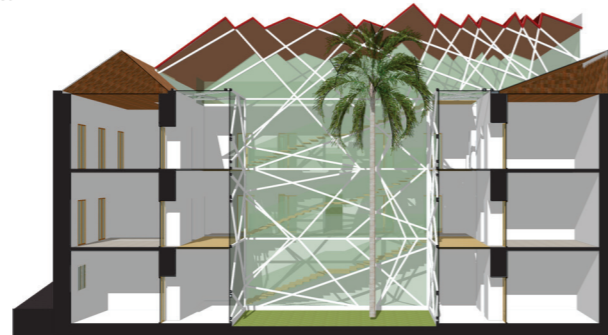


Imagen 19.

Corte Longitudinal, Corte Transversal.

Fuente: Equipo de diseño.

Planta baja

En la planta baja se ha ubicado la recepción general, la cafetería y los laboratorios de capacitación, áreas que permiten una fuerte relación con el barrio. También en esta planta se encuentra el patio de acceso público que a través de las galerías acristaladas permite una conexión visual entre lo público y lo privado. Esta planta también cuenta con un espacio de bodegas para los laboratorios.

Primera Planta Alta

En esta planta se localizan los laboratorios de artes gráficas y los laboratorios de artes sonoras, así como un área de apoyo. En la crujía intermedia se encuentran los laboratorios de innovación y el acceso hacia el patio posterior, el mismo que también se debería abrir a la comunidad para su uso y disfrute. De igual manera, en este nivel se encuentra el auditorio con su respectivo foyer, el mismo que ha sido planteado como un espacio libre, con bancas retráctiles que permitan que el espacio sea usado en su totalidad o de manera gradual y controlada. El área anterior al auditorio contiene las 2 cajas negras que cumplen con el programa y que tienen en oposición al área más cercana a la calle donde toma lugar una caja blanca, área que permite a la danza realizar las actividades con iluminación natural, en condiciones mucho más benéficas para la salud corporal y mental de los bailarines, la caja blanca está configurada de paredes transparentes y translúcidas para las actividades de danza y ensayo. Dada que la configuración de estos espacios, se ha previsto una cubierta verde en pendiente, de manera que exista un directo acceso desde el patio hacia la cubierta verde, permitiendo la creación de un auditorio al aire libre para eventos que así lo requieran o como espacio lúdico de libre acceso para la comunidad.

Segunda Planta Alta

La segunda planta alta está destinada a las áreas administrativas con las oficinas de administración, dirección y coordinación. Estas actividades jerarquizadas que dominan el edificio visualmente, hacen lo propio con el control de la edificación. En esta planta también se ha ubicado la biblioteca, el archivo, la sala de reuniones y la sala de proyectos. Hacia el patio posterior se genera una galería que permite el acceso a la radio comunitaria.

Tercera Planta Alta

En esta planta se desarrolla el espacio de las exposiciones temporales, levantando la crujía central, rediseñada en el nivel de la cubierta, de manera que el área de exposiciones mantenga el mismo lenguaje de las galerías, es decir mampostería estructural de acero y vidrio. El diseño de la cubierta hace alusión al perfil de las montañas circundantes. Este elemento permite el disfrute de la vista de la geografía de la ciudad y de sus paisajes al mismo tiempo que permite observar la totalidad la

edificación en su totalidad, al encontrarse en el nivel más alto. Para las superficies de exposición se proponen paneles móviles de madera y fibrocemento que puedan ubicarse de acuerdo a la necesidad específica de cada exposición.

Conclusiones

Es importante acotar que esta propuesta no responde estrictamente al programa original planteado en las bases del concurso. Para el equipo interdisciplinar que desarrolló el planteamiento final no se justificaba la necesidad de incorporar elementos de vivienda temporal al proyecto –lo cual implicaba más área edificada de la existente en altura, rompiendo la escala del sector y sacrificando las áreas verdes-, pues se consideró que esa era una función urbana que podía ser satisfecha por el mismo barrio, dinamizando la economía del sector y enriqueciendo la experiencia urbana de los artistas en residencia. Esta decisión no debía suponer una exclusión a priori de la propuesta, pues responde a un análisis urbano que se encuentra sustentado por las mismas bases. Consideramos que los concursos de arquitectura, independientemente de que sean mecanismos válidos de selección de propuestas, deben ser espacios de discusión y confrontación de ideas, de encuentro intergeneracional y de cambio de paradigmas, que permitan verdaderos avances en temas no solo arquitectónicos, sino urbanos y territoriales.

El rol de los arquitectos es cada vez más complejo e indefinido, pues no solo se trata de diseñar el objeto en sí, sino de articular y sintetizar visiones provenientes de distintas disciplinas, desde las ciencias duras hasta las ciencias sociales. Esto implica dar paso a un trabajo más colectivo y colaborativo, especialmente a la hora de intervenir en los centros urbanos consolidados. Los criterios de estas intervenciones deben tener un sustento teórico que permita la trascendencia del objeto y la lectura de sus diversas temporalidades. En el fondo se trata de construir un relato a partir de la forma arquitectónica, articulado a partir de sus propias transformaciones. La realidad nos muestra que el patrimonio material abarca lo inmaterial, como forma de vida que se manifiesta y se expresa a través de cierta forma de concreción, pero que sin duda carece de significado sin la presencia y el uso social. Lo patrimonial es “la categoría que permite articular lo histórico con lo territorial” (Carrión, 2000). El patrimonio permite transferir de una generación a otra todo un bagaje de conocimientos, prácticas y saberes, que va más allá de la herencia material. El traspaso social de este testimonio es conflictivo, pero agrega valor al patrimonio. De lo contrario estaríamos frente a espacios congelados en el tiempo, estancados y decadentes, esperando la muerte. Mantener vivo un centro significa darle valor, sumándole historia, proyectándolo desde su pasado hacia el futuro.

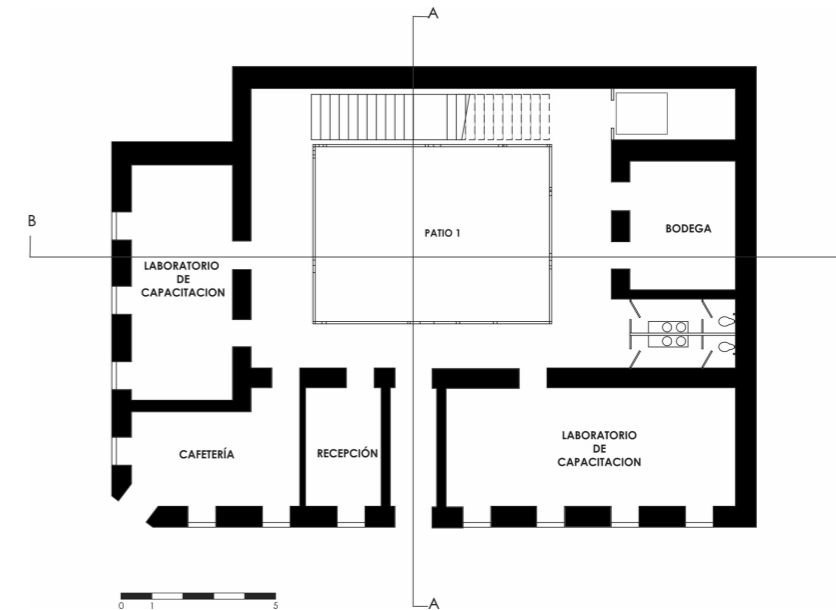


Imagen 19.
Planta baja.
Fuente: Equipo de diseño.

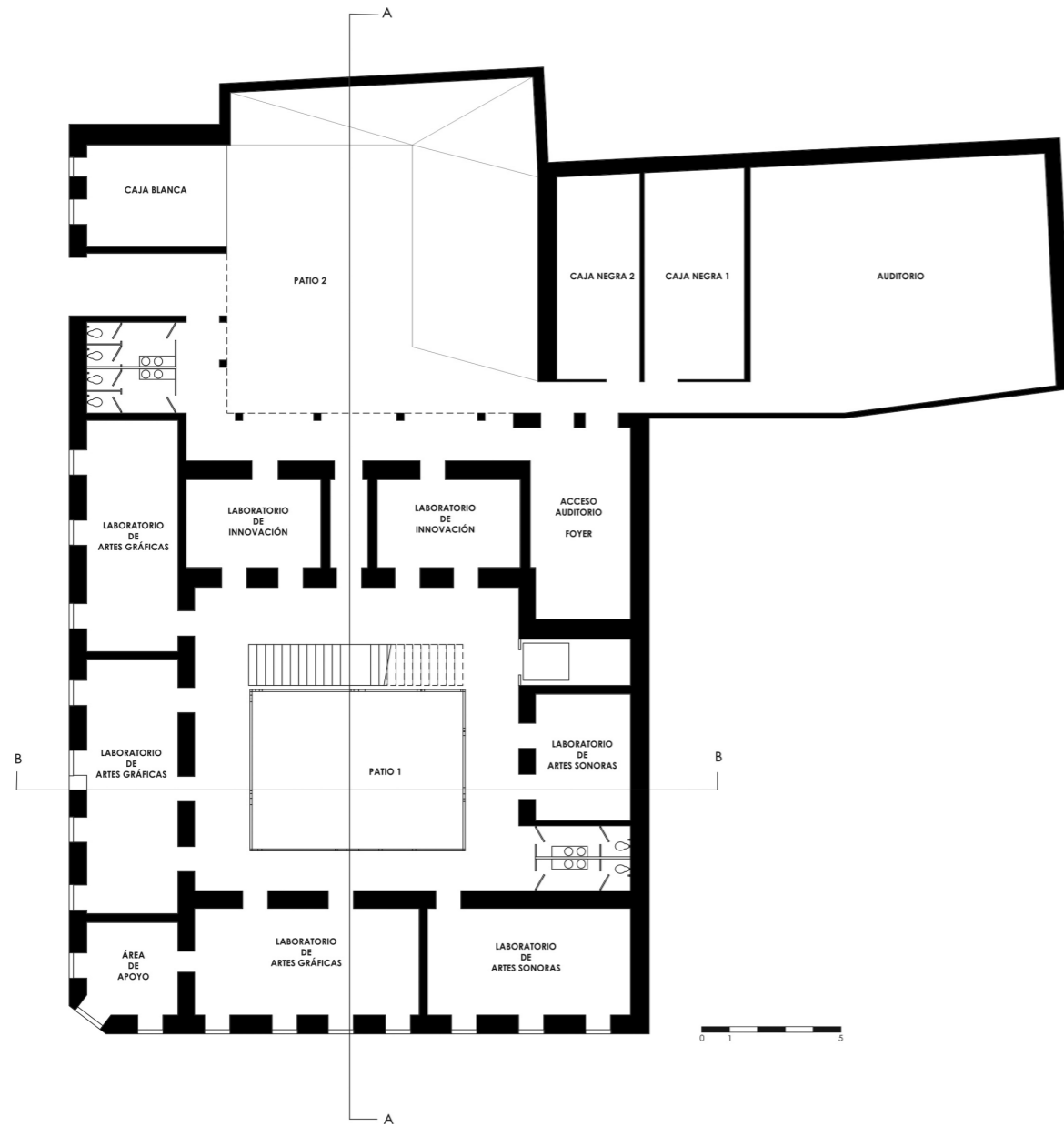


Imagen 19.
Primera planta alta.
Fuente: Equipo de diseño.

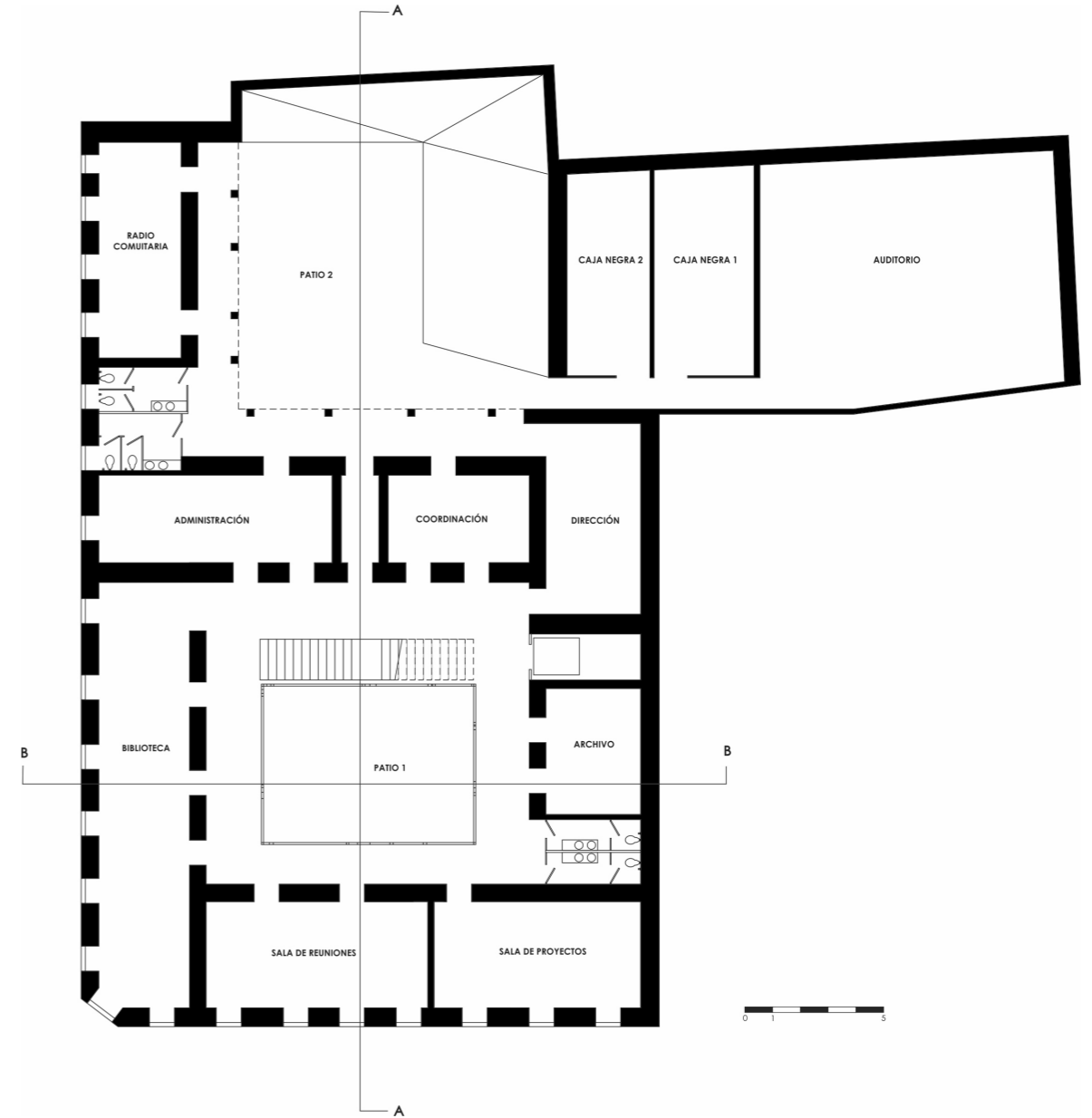


Imagen 19.
Segunda planta alta.
Fuente: Equipo de diseño.

Referencias:

Carrión, F. (2000). *Lugares o flujos centrales: Los centros históricos urbanos*.

Sánchez, R., & Segura, G. (2008). La centralidad como un arquetipo social de la ciudad. *Quivera*, 2.

Telégrafo, E. (2014, mayo 12). *Economía Naranja: ¿un modelo de oportunidad infinita para el sector cultural?* El Telégrafo.

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/economia-naranja-un-modelo-de-oportunidad-infinita-para-el-sector-cultural>

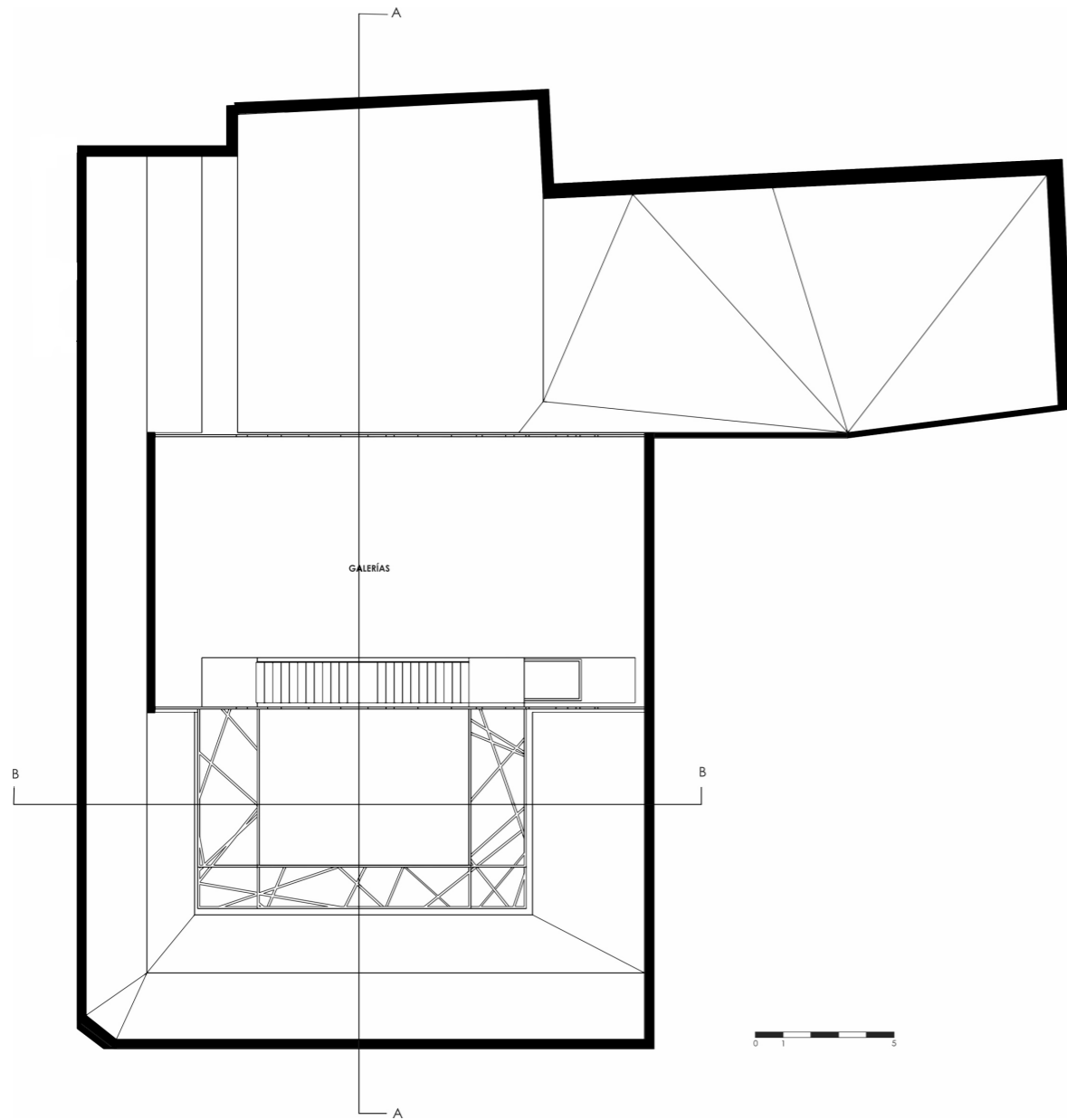


Imagen 19.
Tercera planta alta.
Fuente: Equipo de diseño.