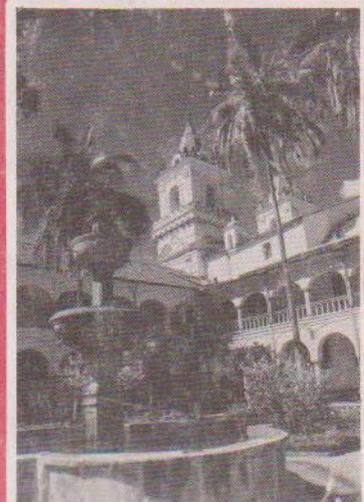
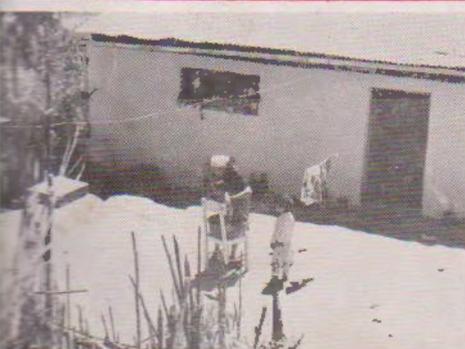


AS-1

arquitectura y sociedad

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO
UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR Quito.

1/1983



Revista : ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

SUMARIO:

Carta del Decano, Arq. Rubén Ivoreira	3
Carta de los Estudiantes	5
La Enseñanza del Diseño Arquitectónico en Latinoamérica	7
Metodología de la Enseñanza del Diseño. Vinculación de la Teoría con la Práctica	37
La Enseñanza de la Arquitectura en Cuba	47
Las Variantes Metodológicas Contemporáneas Reflexión (1). El Empirismo	53
El Maestro Pintor Antonio Salas Avilés	61
Area de Proyectos. 1982 (Jornada de la mañana)	69
Lista de Tesis de Grado 1980	93
Carta a los Profesores, estudiantes y trabajadores	100

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

CONSEJO DIRECTIVO

Arq. Rubén Moreira.- Decano
Arq. Antonio Narváez.- Subdecano

REPRESENTANTES DE LOS PROFESORES:

Arq. Edgar Narváez
Arq. Boanerges Navarrete

REPRESENTANTES DE LOS ESTUDIANTES:

Sr. Felipe Corral
Sr. Francisco Naranjo
Sr. Gualberto Vega
Sr. Fernando Hinojosa

REPRESENTANTE DE LOS EMPLEADOS:

Sra. Fany León

DIRECTOR:

Arq. José Espinosa Ch.

EDITOR:

Ledo. Patricio Herrera Crespo

DISEÑO Y ARMADO:

Sr. Jorge Melo Lasso

COMPOSICION DE TEXTOS:

Srta. Martha Rubio A.

FOTOGRAFIA:

Sr. Carlos Jaramillo

IMPRESION:

Centro Audiovisual FAU y Editorial
Universitaria

julio 1983

CONSEJO DIRECTIVO

Arq. Rubén Moreira.- Decano
Arq. Antonio Narváez.- Subdecano

**REPRESENTANTES DE LOS
PROFESORES:**

Arq. Edgar Narváez
Arq. Boanerges Navarrete

**REPRESENTANTES DE LOS
ESTUDIANTES:**

Sr. Felipe Corral
Sr. Francisco Naranjo
Sr. Gualberto Vega
Sr. Fernando Hinojosa

**REPRESENTANTE DE LOS
EMPLEADOS:**

Sra. Fany León

DIRECTOR:

Arq. José Espinosa Ch.

EDITOR:

Ledo. Patricio Herrera Crespo

DISEÑO Y ARMADO:

Sr. Jorge Melo Lasso

COMPOSICION DE TEXTOS:

Srta. Martha Rubio A.

FOTOGRAFIA:

Sr. Carlos Jaramillo

IMPRESION:

Centro Audiovisual FAU y Editorial
Universitaria

julio 1983

Carta de los Estudiantes

Carta del Decano

En el mes de Marzo de 1975 se llevó a cabo en Quito la VII CLEFA (Conferencia Latinoamericana de Escuelas y Facultades de Arquitectura). El tema de dicho evento fue "ARQUITECTURA Y SOCIEDAD".

Ocho años después, hemos creído importante recordar la connotación que tuvo y sigue teniendo la discusión alrededor de este tema. La CLEFA del 75 fue, sin duda, una de las más importantes que se han efectuado a lo largo de la historia de estas conferencias. En ella se discutió ampliamente sobre el rol del Arquitecto Latinoamericano y su compromiso con nuestro pueblo que lucha día a día por cambiar una injusta estructura social y económica.

Es esta la razón que nos ha llevado a rescatar la frase ARQUITECTURA Y SOCIEDAD para denominar a la Revista de la Facultad de Arquitectura, cuyo primer número ponemos hoy en circulación, porque consideramos que la acción del Arquitecto, como diseñador y constructor del espacio físico, no puede perder de vista la problemática social en que vivimos.

Es cierto que no es el primer esfuerzo, ya antes hubieron otros; desde la pionera "Huasy -- Cuyay" de finales de la década del 50, en la que trascendía el sentimiento de la búsqueda de una Arquitectura propia, hasta la recordada "Apuntes de Arquitectura", esfuerzo de un grupo que, preocupados por el oficio del Diseño, nos empezamos a vincular con la FAU. En los años 76 y 77 hubieron otros intentos de actualizar la Revista de la Facultad.

Lamentablemente, todos estos esfuerzos se quedaron en el camino. No queremos que esto vuelva a ocurrir con ARQUITECTURA Y SOCIEDAD, pues ella, por lo expuesto, ya tiene raíces, que deberán profundizarse y fortalecerse con el apoyo y colaboración de todos quienes hacemos Facultad.

Hoy más que nunca, cuando estamos en un plan renovado de reivindicación científica y social de la enseñanza, se requiere que nuestra Facultad tenga una voz amplia que trascienda el contexto universitario, será la voz de todos los sectores progresistas de la Facultad que quieran opinar sobre temas de Arquitectura y Urbanismo,

Carta del Decano

sobre los aspectos Tecnológicos, sobre la Teoría y la Historia, sobre las Ciencias Sociales vinculadas al Hábitat, sobre Arte y Cultura; en suma, sobre todas aquellas propuestas que busquen el mejoramiento de nuestro entorno social y físico.

Este primer número está dedicado casi totalmente a la problemática de la Enseñanza de Arquitectura. Sus artículos interpretan este objetivo. Se incluyen otros tópicos de interés en el campo de la investigación y la metodología. Está presente también una pequeña muestra de las propuestas realizadas por los estudiantes de la materia de Proyectos.

Somos conscientes que la Revista tendrá que ir madurando y encontrar una política de acción para los futuros números. Para ello tu colaboración es indispensable.

ARQ. RUBEN MOREIRA V.

Carta de los Estudiantes

"Encontramos que la vida, mientras más serios problemas nos propone, mientras más difícil sea el descubrimiento de la injusticia social, más razones tenemos para sentirnos dignos de nuestra responsabilidad".

Pablo Neruda

Los estudiantes como parte fundamental en el desarrollo de la Facultad y por ende, de la Universidad, tenemos que asumir el papel que nos corresponde, con esa responsabilidad de la que habla Plabo Neruda, en su mensaje a la juventud.

Nosotros debemos partir desde la conciencia de un mundo deformado por los intereses, por la rutina, por la codicia, por la hipocresía, cuando el capitalismo y el imperialismo hoy más que nunca se cubre, con una máscara que dice: "mundo libre".

Esto nos ubica a los estudiantes en un sitio, no de espectadores, sino de protagonistas de hechos concretos, frente a una respuesta educativa que ofrecerá al país en corto tiempo, profesionales aptos al desarrollo. Y hablar de desarrollo, no es dentro del marco capitalista con miras a "ubicar gentes" en los lugares que el sistema los "necesita". Hablar de desarrollo significa tomar de punto de partida la realidad y de allí avanzar hacia la formación común que aglutine a las mayorías en beneficio de la comunidad.

Nuestra participación debe ser conciente, permanente, real. Y esto se logra con mayor esfuerzo, siendo mejores estudiantes, mejores compañeros. El manejo del conocimiento, la técnica la ciencia nos posibilita desarrollar en beneficio de la comunidad exigiendo el respeto a la dignidad del hombre. Derecho elemental en el desarrollo de la humanidad.

La Facultad ha iniciado un proceso de transformación cualitativo antes que cuantitativo es en este punto que los estudiantes apoyamos el proceso. Sabemos que el camino es largo y difícil, sabemos también que es aquí, donde se requiere mayor nivel participativo en la lucha.

Caminamos seguros de que la Historia va hacia adelante, dejando atrás a los retardatarios, a los dogmáticos. Caminamos unidos a sabiendas de que sólo "el trabajo" continúa con la acción. Esto se logrará con la unidad de fuerzas que miren a la Facultad como la parte medular del accionar dentro del contexto histórico que nos corresponde.

Como conclusión debemos tener presente la frase de José Martí: "La educación es el único medio de salvarse de la esclavitud. Tan repugnante es un pueblo que es esclavo de hombres de otro pueblo, como esclavo de hombres de sí mismo".

POR EL COMITE ESTUDIANTIL

FERNANDO HINOJOSA
REPRESENTANTE ESTUDIANTIL
A CONSEJO UNIVERSITARIO

ALFONSO SALAZAR
PRESIDENTE DE LA
ASOCIACION ESCUELA

Carta de los Estudiantes

El estudiante de arquitectura es un ser humano que vive en un mundo que cambia rápidamente. El mundo que nos rodea está en constante evolución y nosotros debemos estar preparados para enfrentar los desafíos que nos plantea. La educación es el camino que nos permite crecer y desarrollarnos como personas y como profesionales.

La Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador es un espacio de aprendizaje y de formación. Nos comprometemos a brindar una educación de calidad, que fomente el pensamiento crítico y la creatividad. Queremos que nuestros estudiantes sean capaces de analizar y resolver los problemas que se les presenten en su vida profesional y personal.

Como estudiantes, tenemos el deber de participar activamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Debemos ser responsables de nuestro propio aprendizaje y de nuestro futuro. Debemos ser capaces de trabajar en equipo, de comunicarnos efectivamente y de tomar decisiones. Debemos ser capaces de enfrentar los desafíos que nos plantea el mundo con valentía y con confianza.

Queremos que la Facultad sea un espacio de diálogo y de debate. Queremos que nuestros profesores sean capaces de inspirarnos y de motivarnos. Queremos que nuestros compañeros de estudio sean capaces de apoyarnos y de ayudarnos. Queremos que nuestra Facultad sea un espacio de crecimiento y de desarrollo.

Finalmente, queremos expresar nuestro agradecimiento a la Universidad Central del Ecuador por darnos la oportunidad de estudiar en esta institución. Queremos que nuestra Facultad siga siendo un espacio de aprendizaje y de formación para las generaciones venideras.

POR EL COMITÉ ESTUDIANTIL

ALFONSO SALAZAR
PRESIDENTE DE LA
ASOCIACION BRUULA

FERNANDO HINOJOSA
REPRESENTANTE ESTUDIANTIL
A CONSEJO UNIVERSITARIO

"LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO ARQUITECTONICO EN LATINOAMERICA"

El presente artículo corresponde a la ponencia presentada por el Arq. Mario Solís Guerrero en la IX CLEFA, realizada en la ciudad de México.

Arq. MARIO SOLIS GUERRERO

INTRODUCCION

Considero fundamental expresar que la presente ponencia se inscribe dentro del marco teórico definido por la VII CLEFA realizada en Quito durante el mes de marzo de 1975, cuyo Tema Central fue: ARQUITECTURA Y SOCIEDAD EN LATINOAMERICA, en donde se analizó en forma detallada las implicaciones políticas, económicas, jurídicas y culturales que determinan a la arquitectura, como un hecho social y las bases para la formación del Arquitecto dentro de esta realidad.

Consecuentemente, estimo necesario en esta oportunidad avanzar en los aspectos específicos del diseño arquitectónico y su enseñanza, derivados lógicamente del contexto latinoamericano y nacional al que de manera general haré referencia por el motivo ya expuesto. Sin embargo, a lo largo del desarrollo de este trabajo está en forma implícita, la consideración de la realidad social Latinoamericana, siendo de todos modos indispensable partir de tres preguntas básicas:

Cuál es la REALIDAD del hábitat latinoamericano y de cada país en particular?

Qué tipo de formación requiere el arquitecto latinoamericano según esa realidad y las FINALIDADES del progreso del hábitat?

COMO debe ser la formación del arquitecto, es decir la enseñanza de la Arquitectura y dentro de ésta la enseñanza del diseño, para alcanzar esas finalidades?

Estas cuestiones esenciales forman la base de la crisis de las escuelas de arquitectura y sus diferentes respuestas definen la orientación que a cada una de ellas caracteriza. El diagnóstico de la enseñanza del diseño arquitectónico en Latinoamérica queda a juicio de cada institución participante en este evento, luego de responder a estas interrogantes y confrontar las propuestas de este trabajo con cada realidad local.

La formación del arquitecto dentro de una concepción INTEGRAL,

implica de hecho que la enseñanza de la arquitectura, como sistema y proceso global conjugue interdisciplinariamente los conocimientos teóricos en una práctica concreta.

Dichos conocimientos se refieren al contexto de la arquitectura: medio social y físico por un lado y, por otro, al objeto arquitectónico como problema de diseño y de tecnología. La práctica se la entiende como el proceso de convergencia interdisciplinaria en la solución de un problema arquitectónico concreto derivado de las necesidades sociales de espacio.

En la mayoría de las escuelas de arquitectura se organiza la enseñanza mediante tres áreas, departamentos o secciones, cuya denominación es variable: teoría, diseño, tecnología; ciencias sociales, diseño, tecnología; humanidades, diseño, tecnología, etc.

Si bien es cierto que existe una teoría de la arquitectura y de la historia, igualmente existen teorías del diseño y la tecnología y sus prácticas correspondientes.

Para efectos de esta ponencia, asumimos que la enseñanza de la arquitectura requiere el doble desarrollo cognoscitivo, progresivo e integrado por una parte de una TEORÍA (básica, media y superior, relativa al contexto social y físico, así como al diseño y a la tecnología) y por otra de una PRACTICA (básica, media y superior).

La primera disciplina se desarrolla en dos instancias: una de profundización de su propia especificidad y la otra de implementación interdisciplinaria en la práctica del diseño.

La segunda corresponde a las actividades integradas necesarias para la concreción de los objetos arquitectónicos.

La teoría aborda los conceptos, elementos, interpretaciones, sistemas, etc. en una acción de ANALISIS y la práctica constituye el proceso de SINTESIS. Una y otra son indispensables en la formación del

arquitecto, puesto que son actividades complementarias que conforman una unidad educativa.

Este trabajo pretende enfocar únicamente la enseñanza del diseño arquitectónico, entendido como la práctica del diseño sin que ello signifique la autonomía de ésta con respecto a las demás disciplinas.

De ninguna manera pretendo establecer una fórmula aplicable en forma rígida y mecánica que anularía las ricas variantes particulares de la enseñanza, apenas sugiero algunos caminos que dentro de la necesaria variedad programática y metodológica de cada institución, nos ayuden a lograr la unidad en la formación del arquitecto latinoamericano, llamado históricamente a contribuir creativamente con su participación en el progreso del habitat latinoamericano y su principal protagonista: el pueblo.

Siendo consecuente con la introducción de esta ponencia, su tema: La enseñanza del diseño arquitectónico en Latinoamérica, para su tratamiento, deben invertirse los términos, estructurándose este trabajo en la siguiente forma:

1. EN LATINOAMERICA, es decir el CONTEXTO de la actividad comprendido como el ámbito social y físico en el cual y para el cual se desarrolla la enseñanza del diseño arquitectónico.
2. DEL DISEÑO ARQUITECTONICO, es decir el OBJETO de la actividad, entendido como la finalidad de la enseñanza.
3. LA ENSEÑANZA, es decir la ACTIVIDAD, entendida como el proceso enseñanza-aprendizaje.

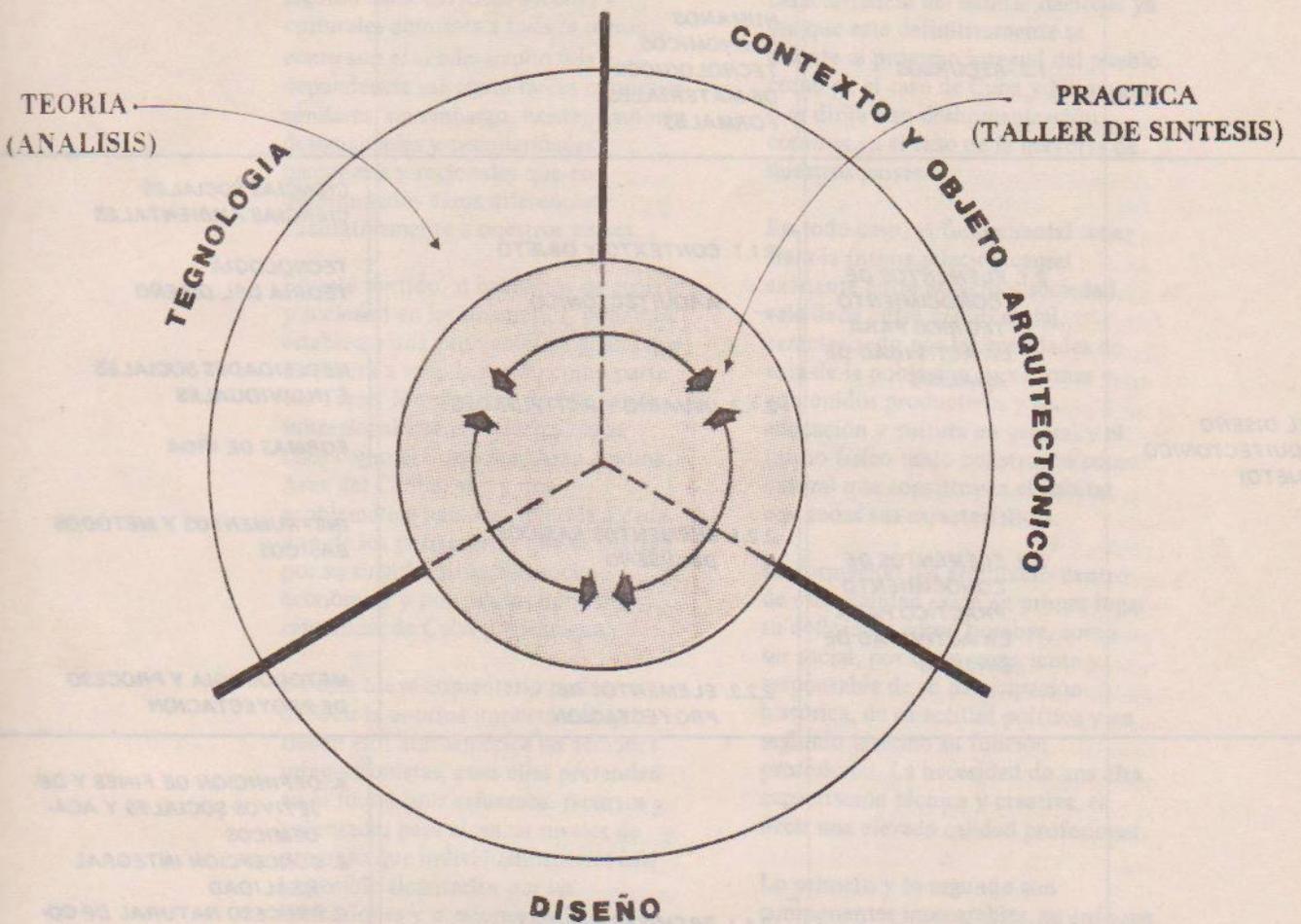
1. LATINOAMERICA (CONTEXTO)

Entendida Latinoamérica como el contexto de la actividad y del objeto de la misma, en la enseñanza del diseño arquitectónico podemos identificar dos componentes del sistema contexto: el medio social y el medio físico, los mismos que como elementos sistemáticos interactúan

PONENCIA: " LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO "

MARIO SOLIS GUERRERO (ECUADOR)

1.- ESQUEMA EDUCATIVO PARA TODOS LOS CICLOS



ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

ESQUEMA GENERAL DE LA PONENCIA LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO ARQUITECTONICO EN LATINOAMERICA

TEMAS GRALES.	TEMAS PARTICULARES	TEMAS ESPECIFICOS	CONTENIDOS GENERALES
1. LATINOAMERICA (CONTEXTO)	1.1. MEDIO SOCIAL 1.2. MEDIO FISICO 1.3. RECURSOS	ESTRUCTURA ECONOMICA ESTRUCTURA SOCIAL ESTRUCTURA JURIDICO-POLITICA ESTRUCTURA IDEOLOGICA NATURAL CONSTRUIDO HUMANOS ECONOMICOS TECNOLOGICOS DE MATERIALES FORMALES	CIENCIAS SOCIALES ECOLOGIA GEOGRAFIA URBANISMO ARQUITECTURA
2. EL DISEÑO ARQUITECTONICO (OBJETO)	2.1. ELEMENTOS DE CONOCIMIENTO TEORICO PARA LA ACTIVIDAD DE ANALISIS 2.2. ELEMENTOS DE CONOCIMIENTO PRACTICO PARA LA ACTIVIDAD DE SINTESIS	2.1.1. CONTEXTO Y OBJETO ARQUITECTONICO 2.1.2. USUARIO Y ACTIVIDADES 2.2.1. ELEMENTOS BASICOS DE DISEÑO 2.2.2. ELEMENTOS DE PROYECTACION	CIENCIAS SOCIALES CIENCIAS AMBIENTALES TECNOLOGIA TEORIA DEL DISEÑO NECESIDADES SOCIALES E INDIVIDUALES FORMAS DE VIDA INSTRUMENTOS Y METODOS BASICOS METODOLOGIA Y PROCESO DE PROYECTACION
3. LA ENSEÑANZA (ACTIVIDAD)	3.1. CONCEPCION EDUCATIVA 3.2. FACILITADORES DEL PROC. ENSEÑA- APRENDIZAJE 3.3. SUJETOS Y OBJE- DE LA ENSEÑ-APREN.	3.1.1. PREMISAS BASICAS 3.1.2. PLANES 3.1.3. PROGRAMAS 3.1.4. METODOS Y RECURSOS PROFESORES ALUMNOS	A. DEFINICION DE FINES Y OB- JETIVOS SOCIALES Y ACA- DEMICOS B. CONCEPCION INTEGRAL REALIDAD C. PROCESO NATURAL DE CO- NOCIMIENTO D. CONCEPCION SISTEMATICA DEL PROCESO ENSEÑA-A- PRENDIZAJE E. HUMANIZACION DEL PRO- CESO E - A CICLO BASICO CICLO MEDIO CICLO SUPERIOR CUALIDADES DOCENTES CUALIDADES ESTUDIAN- TILES

ESQUEMA GENERAL DE LA PONENCIA LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO ARQUITECTONICO EN LATINOAMERICA

TEMAS GRALES.	TEMAS PARTICULARES	TEMAS ESPECIFICOS	CONTENIDOS GENERALES
1. LATINOAMERICA (CONTEXTO)	1.1. MEDIO SOCIAL 1.2. MEDIO FISICO 1.3. RECURSOS	<p>ESTRUCTURA ECONOMICA ESTRUCTURA SOCIAL ESTRUCTURA JURIDICO-POLITICA ESTRUCTURA IDEOLOGICA</p> <p>NATURAL CONSTRUIDO</p> <p>HUMANOS ECONOMICOS TECNOLOGICOS DE MATERIALES FORMALES</p>	<p>CIENCIAS SOCIALES</p> <p>ECOLOGIA GEOGRAFIA</p> <p>URBANISMO ARQUITECTURA</p>
2. EL DISEÑO ARQUITECTONICO (OBJETO)	2.1. ELEMENTOS DE CONOCIMIENTO TEORICO PARA LA ACTIVIDAD DE ANALISIS 2.2. ELEMENTOS DE CONOCIMIENTO PRACTICO PARA LA ACTIVIDAD DE SINTESIS	<p>2.1.1. CONTEXTO Y OBJETO ARQUITECTONICO</p> <p>2.1.2. USUARIO Y ACTIVIDADES</p> <p>2.2.1. ELEMENTOS BASICOS DE DISEÑO</p> <p>2.2.2. ELEMENTOS DE PROYECTACION</p>	<p>CIENCIAS SOCIALES CIENCIAS AMBIENTALES</p> <p>TECNOLOGIA TEORIA DEL DISEÑO</p> <p>NECESIDADES SOCIALES E INDIVIDUALES</p> <p>FORMAS DE VIDA</p> <p>INSTRUMENTOS Y METODOS BASICOS</p> <p>METODOLOGIA Y PROCESO DE PROYECTACION</p>
3. LA ENSEÑANZA (ACTIVIDAD)	3.1. CONCEPCION EDUCATIVA 3.2. FACILITADORES DEL PROC. ENSEÑA- APRENDIZAJE 3.3. SUJETOS Y OBJE- DE LA ENSEN-APREN.	<p>3.1.1. PREMISAS BASICAS</p> <p>3.1.2. PLANES 3.1.3. PROGRAMAS</p> <p>3.1.4. METODOS Y RECURSOS</p> <p>PROFESORES</p> <p>ALUMNOS</p>	<p>A. DEFINICION DE FINES Y OB- JETIVOS SOCIALES Y ACA- DEMICOS</p> <p>B. CONCEPCION INTEGRAL REALIDAD</p> <p>C. PROCESO NATURAL DE CO- NOCIMIENTO</p> <p>D. CONCEPCION SISTEMATICA DEL PROCESO ENSEÑA-A- PRENDIZAJE</p> <p>E. HUMANIZACION DEL PRO- CESO E - A. CICLO BASICO CICLO MEDIO CICLO SUPERIOR</p> <p>CUALIDADES DOCENTES</p> <p>CUALIDADES ESTUDIAN- TILES</p>

entre sí. Los recursos son elementos constitutivos del medio social y físico, pero que para efectos de análisis los considero como un tercer componente del contexto, sin que ello implique la autonomía de los mismos respecto al medio del que forman parte.

1.1 MEDIO SOCIAL

El habitat latinoamericano tiene algunas características sociales y culturales comunes a toda la región, como son el subdesarrollo y la dependencia así como raíces culturales similares, sin embargo, existen también desigualdades y peculiaridades nacionales y regionales que en determinados casos diferencian cualitativamente a nuestros países.

En este sentido, si hablamos de espacio y sociedad en latinoamérica, podemos establecer una problemática global que involucra a toda la región como parte del Tercer Mundo, una problemática subregional que caracteriza zonas tales como el Cono Sur, Area Andina, Area del Caribe, etc. y una problemática nacional referida a cada uno de los países, en la que se destaca por su singular situación socio-económica y política las hermanas repúblicas de Cuba y Nicaragua.

De este breve comentario podemos deducir la enorme importancia que tienen en Latinoamérica las acciones integracionistas, pues ellas pretenden en el fondo unir esfuerzos, recursos y voluntades para alcanzar niveles de progreso que individualmente es casi imposible alcanzarlos por las limitaciones y presiones de la dominación del norte, por todos conocida.

En esta línea, acciones como las de OLADE, SELA, PACTO ANDINO, etc., son históricamente progresistas y deben apoyarse. Igualmente, actividades como las de UDUAL tienen el mérito de facilitar la comunicación, el intercambio y la integración de esfuerzos en este caso para mejorar la formación del arquitecto en Latinoamérica, mediante acciones solidarias de todos los actores del proceso educativo: alumnos y profesores.

Los sistemas económico-sociales de nuestros países varían de regímenes ultracapitalistas a socialistas, en lo político de dictaduras facistas a genuinas democracias, países relativamente estables y otros cuyos pueblos luchan por su liberación, como el caso de El Salvador que exige de nosotros plena solidaridad.

Todo lo cual determina, junto con los sistemas jurídico e ideológico las características del habitat nacional ya sea que este definitivamente se oriente al progreso integral del pueblo como en el caso de Cuba y Nicaragua o se dirija a su deshumanización como es en el caso de la mayoría de nuestros países.

En todo caso, es fundamental tener clara la íntima relación causal existente entre espacio y sociedad, vale decir entre medio social, caracterizado por las cualidades de vida de la población, sus formas y contenidos productivos y su educación y cultura en general y el medio físico tanto construído como natural que constituyen el habitat con todas sus características.

La formación del arquitecto dentro de esta realidad exige en primer lugar su definición como hombre, como ser social, por tanto consciente y responsable de su participación histórica, de su actitud política y en segundo término su función profesional. La necesidad de una alta capacitación técnica y creativa, es decir una elevada calidad profesional.

Lo primero y lo segundo son componentes inseparables, su enfoque unilateral produce deformaciones que van de la demagogia a la tecnocracia, del puro discurso o activismo a las elucubraciones estéticas y tecnológicas divorciadas de la realidad.

En este sentido, los fines de la enseñanza de la arquitectura deben ser desarrollar en los estudiantes las capacidades de:

- A. Investigación, conocimiento, análisis y comprensión críticos de la problemática integral de habitat como realidad social y física y sus especificidades locales.

- B. Investigación, determinación y análisis críticos de las necesidades de habitat y síntesis creativa en objetos arquitectónicos que den respuestas sociales, técnicas y formales adecuadas a esos requerimientos socio-espaciales.
- C. Investigar, conocer, seleccionar críticamente y aplicar creativamente en el diseño arquitectónico la tecnología más solvente a los fines del progreso integral del habitat.

Por las condiciones estructurales sociales de nuestros países existen problemas agudos que se manifiestan especialmente en el conflicto campo-ciudad, marginalidad urbana, falta de servicios en el medio rural, condiciones infrahumanas de vivienda, atención selectiva del Estado a los sectores sociales, diferencias abrumadoras en la calidad del habitat, etc. Todo lo cual como se sabe, revela la situación social conflictiva de cada país. Sin embargo, no todos asumimos esta realidad para orientar debidamente la formación de los arquitectos de nuestros países.

Si somos conscientes de la realidad de nuestro habitat, debemos responder en el ámbito de la enseñanza del diseño arquitectónico a esa realidad para apoyar la transformación del medio, incrementando su conocimiento sistemático, el desarrollo de temas prioritarios en las prácticas de proyección en sus diferentes ciclos, el contacto y la interacción permanente con la realidad social, etc.

Al formular los objetivos académicos del plan de estudios y del área de diseño y proyectos, debemos precisar el tipo de arquitecto que interesa formar, de acuerdo a las cualidades del habitat nacional.

Es necesario impulsar acciones paralelas en el campo de la actividad profesional, frente a las instituciones de gobierno y otras, a efectos de asegurar el trabajo a todos los arquitectos, pues hemos comprobado la existencia de una situación conflictiva entre la formación del arquitecto y sus reales posibilidades de práctica profesional.

Respecto a la cultura nacional y latinoamericana es indispensable una firme revalorización de nuestro patrimonio, tradiciones y espacios. No con intención conservadora sino para afirmar nuestra identidad y situarnos con mayor firmeza dentro de la historia contemporánea.

La alienación cultural a la que estamos sometidos por la deficiencia de las comunicaciones y bajo la presión de intereses foráneos tienden a distorsionar nuestra cultura y a vaciarla de su contenido vivo con meras apariencias folklóricas de uso comercial. En cambio, se nos transfusionan constantemente sometimientos ideológicos y tecnológicos traficados por las compañías transnacionales.

No se trata tampoco de asumir actitudes románticas y conservadoras en este caso frente al diseño arquitectónico nacional, ni tampoco rechazar todo modelo foráneo; se trata de utilizar con un sentido crítico y creativo tanto las posibilidades formales, tecnológicas y funcionales nacionales, cuanto las extranjeras, cuando éstas son útiles a los fines de progreso del hábitat, a la superación del atraso y de la dependencia, y en general a un verdadero desarrollo nacional, subregional o regional del diseño arquitectónico. De este modo, la cultura local y la universal interactuarán para beneficio mutuo.

En los talleres de diseño en sus diferentes ciclos deben considerarse de manera permanente, tanto en lo teórico como práctico, estas realidades sociales y culturales.

1.2 MEDIO FISICO

Así como el medio social, sus necesidades, valores y posibilidades debe determinar al diseño arquitectónico, igualmente su ámbito natural y construido lo condiciona, o debería hacerlo. En efecto, sólo después de las catastróficas consecuencias ecológicas provocadas por la irracional e irresponsable utilización del medio natural, hemos sido conscientes de la trascendental importancia que posee el medio biológico y sus cualidades orgánicas visuales y sensoriales en

general.

Hasta hace poco, toda demostración de defensa, respeto y amor por la naturaleza era tomada como una posición romántica e idealista; sin embargo, actualmente la ciencia ha dado razones más que suficientes para aceptar y fortalecer esa posición. Inclusive se han formado partidos políticos con objetivos y filosofía ecológicos.

En nuestros países es cada vez más acentuada la contaminación de las grandes ciudades, el deterioro biológico, visual, acústico, etc., del medio ambiente. Se ha dicho que el subdesarrollo es también otro elemento contaminante, por fortuna aún existe un rico potencial ecológico natural que es necesario preservar y cierta conciencia de que hay que recuperar los ambientes en peligro.

La enseñanza misma del diseño arquitectónico, contribuye incuestionablemente a lograr esas metas.

El ser humano como ente biológico que es, requiere al igual que cualquier otro ser, desarrollarse plenamente en un ámbito de cualidades ecológicas adecuadas, con nutrientes sanos, etc. Se hace indispensable considerar la variable ecológica como determinante en la conformación de un habitat propicio al desarrollo pleno, armónico y equilibrado de sus habitantes.

Al medio físico se integra el medio construido, es decir todo cuanto la sociedad ha realizado en términos de infraestructura y espacio durante su historia. En Latinoamérica el medio construido corresponde a varias épocas: precolombina, colonial, republicana y contemporánea; dentro de esta última hay vertiginosas y violentas manifestaciones de un habitat desequilibrado, contradictorio, paupérrimo y fastuoso, incoherente, donde lo singular predomina sobre la unidad, lo "nuevo" estrangula a lo tradicional, lo artesanal se disfraza y convive con lo industrial y viceversa, lo foráneo deforma a lo nativo y a su vez lo extranjero se distorsiona hasta la caricatura,

etc.

La enseñanza del diseño arquitectónico, mediante el apoyo interdisciplinario, debe esclarecer los efectos que produce un nuevo edificio en su entorno, la realidad del mismo y su influencia en el objeto arquitectónico, estableciendo pautas de diseño que consideren a aquel como un elemento más de un sistema de edificaciones, con todas sus implicaciones y consecuencias visuales, ambientales, sociales, económicas y culturales.

1.3 RECURSOS

Los recursos humanos, tecnológicos, económicos, de materiales y formales son elementos tanto del medio social como físico y su selección y valorización implica en última instancia una actitud política, una concepción determinada del desarrollo.

El objeto arquitectónico para su "materialización" y construcción requiere de determinados medios, los que deberían crearse y seleccionarse según las posibilidades, necesidades y finalidades del progreso nacional, es decir del contexto de la arquitectura. En la realidad no siempre ocurre así, puesto que la selección y uso de los recursos están determinados básicamente por el poder mercantil tanto interno como externo.

Durante todo el desarrollo de la enseñanza del diseño, el estudio y la aplicación de los recursos tecnológicos, formales, económicos y de materiales debe merecer un análisis crítico y un esfuerzo creativo rigurosos, convirtiéndose así la tarea investigativa en necesidad prioritaria de apoyo interdisciplinario a la acción de diseño.

Los recursos tecnológicos traen implícita una forma de vida, unos valores y por tanto una ideología. La poca o amplia utilización de mano de obra, el uso de materiales locales o importados, el requerimiento de mano de obra especializada, etc., determinan que los recursos tecnológicos sean o no apropiados al

desarrollo nacional independiente e integral.

En este campo cabe destacar el uso de la energía como recurso para la realización de la arquitectura, y aquí nuevamente debemos asumir una actitud crítica y creativa a la vez, puesto que el problema energético está en la base misma del desarrollo tanto en cantidad como en calidad.

El desarrollo de las fuerzas productivas, la industrialización, el uso de recursos renovables o no, contaminantes o no, económicos u onerosos, socialmente válidos o conflictivos, etc., confiere criterios entre otros, para seleccionar, crear y aplicar tecnologías para integrarlas a la enseñanza del diseño arquitectónico en Latinoamérica en general y también en cada uno de nuestros países.

El uso de los recursos de materiales, económicos y formales debe constituir complementariamente parte del análisis y definición de objetivos de diseño en el proceso de proyectación, de este modo se puede caracterizar al objeto arquitectónico como elemento que responde formalmente, técnicamente, económica y funcionalmente a su propio contexto social y físico, con la finalidad última del progreso completo del habitat en el cual el desarrollo humano genuino y global sea su razón de ser por encima de cualquier otra consideración.

Entonces, la enseñanza del diseño arquitectónico en Latinoamérica cumplirá con la responsabilidad histórica de formar arquitectos capaces de transformar humanizando los espacios arquitectónicos que el pueblo requiere para su progreso.

2. DEL DISEÑO ARQUITECTONICO

"Comprender la arquitectura como práctica social, generada en la sociedad, interpretada interdisciplinariamente, asumida y resuelta por el arquitecto, y donde el USUARIO es su destinatario, continuador y hacer en comunidad del producto: El Habitat Humano".

La arquitectura como parte del habitat constituye un objeto con todas las implicaciones que esta definición significa; pero su comprensión, diseño, construcción y evaluación sólo es posible a partir de la realidad de los usuarios, es decir desde la investigación y análisis de las actividades que se realizan en los espacios del objeto arquitectónico, para satisfacer necesidades sociales e individuales. Por tanto, en el diseño arquitectónico podemos identificar, elementos de conocimiento y elementos de creación.

2.1. ELEMENTOS DE CONOCIMIENTO TEORICO (Para la actividad de Análisis)

Son aquellos que se requieren para la comprensión e implementación básica del diseño arquitectónico a lo largo de los diferentes ciclos de la enseñanza; estos son el objeto y su contexto, el usuario sus necesidades y actividades.

2.1.1. CONTEXTO Y OBJETO ARQUITECTONICO

El objeto arquitectónico no es un elemento autónomo sino que forma parte de un sistema de edificios o medio construido y vitalmente interactúa con el medio natural con cualidades biológicas, climáticas y visuales determinadas.

Este contexto físico se complementa con el medio social, es decir del ámbito humano en el que está el objeto arquitectónico con sus características socio-económicas y culturales. Igualmente los recursos de carácter económico, tecnológico y de materiales y las condiciones culturales conforman dicho contexto.

La arquitectura en sí misma es un objeto con "materialidad" específica expresada en una forma y tamaño externos e internos, un peso determinado y una estructura que le confiere estabilidad, una textura y color determinados, una iluminación natural y artificial propias, un confort particular con una funcionalidad específica, etc. Este objeto tiene también un costo definido, requiere un sistema de estabilidad, instalaciones y

constructivo para su realización y mantenimiento.

Dentro del proceso de enseñanza del diseño arquitectónico debe estructurarse en forma articulada el conocimiento de los objetos arquitectónicos y su respectivo contexto paralelamente a la actividad proyectual, identificando y comprendiendo las diferentes tipologías de objetos arquitectónicos, sus variadas cualidades y características y los contextos físicos y sociales que les corresponden, al igual que sus recursos.

Todas las materias del plan de estudios deben estar dirigidas en sus objetivos y contenidos hacia estos propósitos, lo que expresa además que el diseño arquitectónico constituye el centro en torno al cual gira o debería girar toda la actividad educativa.

2.1.2. USUARIOS Y ACTIVIDADES

Los diferentes grupos humanos que desean satisfacer sus necesidades especiales constituyen los usuarios de la arquitectura. El conocimiento de clase, ocupación, estado civil, situación familiar, procedencia, situación socio-económica, valores culturales, intereses vitales, aspiraciones, conflictos, etc., determinan un "perfil" humano de quienes realizan o realizarán las diferentes actividades en los espacios.

De aquí que la investigación social previa es indispensable para proyectar adecuadamente el objeto arquitectónico. En esta orientación la labor universitaria de extensión cultural tiene un rol medular. El análisis de las actividades exige al igual que el conocimiento del objeto y su contexto, un estudio preliminar y continuo de los usuarios de la arquitectura, sus actividades y fundamentalmente las consecuencias arquitectónicas de las mismas.

2.2 ELEMENTOS DE CONOCIMIENTO PRACTICO (Para la actividad de Síntesis)

Dentro del proceso de enseñanza del diseño arquitectónico, la actividad

innovativa corresponde no sólo a la actividad proyectual sino también al desarrollo creativo en el primer ciclo de implementación, en lo referente a la práctica de diseño de los elementos formales planos y volumétricos. De este modo identificamos como elementos de creación, los básicos de diseño y el objeto arquitectónico.

2.2.1 ELEMENTOS BASICOS DE DISEÑO

Son aquellos relativos al lenguaje visual y sensorial en general, la creación de composiciones planas y tridimensionales en base a los principios de diseño, las expresiones plásticas de variado género, las representaciones técnicas del espacio, los métodos de síntesis, las bases de la proyectación, los juegos creativos y toda acción encaminada al desarrollo pleno de las capacidades creadoras, sensibles y de síntesis de los alumnos.

2.2.2 ELEMENTOS DE PROYECTACION (Metodología)

En los ciclos de proyecto y pre-profesional, la actividad proyectual se desarrolla mediante la aplicación de una metodología que permite organizar analíticamente el conocimiento del contexto e historia de las tipologías, así como el conocimiento de los usuarios y sus actividades, traduciendo creativamente en un proceso de diseño esos contenidos a concreciones formales cuya síntesis final es el producto de dicho proceso, esto es el objeto arquitectónico, cuya evaluación se efectúa confrontando los objetivos de proyectación con las características del objeto creado.

3. LA ENSEÑANZA

Como es generalmente aceptado en la actualidad, la enseñanza en cualquier campo constituye un proceso dialéctico compuesto de la actividad docente, esto es la enseñanza y la actividad dicente, es decir el aprendizaje. Los actores de dicho proceso son los profesores y los alumnos, quienes en la práctica relativizan sus roles en la medida de su actitud pasiva o activa derivada de

las concepciones educativas en general.

Así, los profesores son en cierta forma a su vez estudiantes y éstos profesores: al tiempo que se enseña se aprende y viceversa. Así debería ocurrir como un sano hábito de interacción educativa.

El proceso de enseñanza-aprendizaje del diseño arquitectónico comprende por una parte los sujetos-objetos de la enseñanza, es decir los actores del proceso, y por otra la concepción educativa que incluye las premisas básicas, los planes, programas y métodos educativos y, finalmente los recursos físicos e instrumentales, ayudas audiovisuales, talleres, bibliografía, etc.

3.1. CONCEPCION EDUCATIVA

En toda institución que forma arquitectos, existe implícita o explícitamente una determinada orientación hacia fines educativos, contenidos que se enseñan y se aprenden, y una metodología consecuente; en otros términos, existe de hecho una concepción educativa definida.

3.1.1 PREMISAS BASICAS

La enseñanza del diseño arquitectónico como actividad educativa debe sustentarse en conceptos matrices que fundamenten el proceso enseñanza-aprendizaje y lo orienten hacia los fines y objetivos presupuestos.

Estas premisas básicas son las siguientes:

A. DEFINICION DE FINES Y OBJETIVOS SOCIALES Y ACADEMICOS

Constituyendo la enseñanza una actividad, la misma debe derivarse de propósitos que se quieren alcanzar, luego de efectuado el proceso. La enseñanza del diseño arquitectónico se enmarca dentro de una realidad social y física determinada, el diseño arquitectónico como práctica tiene su propia especificidad, todo lo cual debería concurrir a la definición de los objetivos de la enseñanza coherentes

con las finalidades de la formación del arquitecto en los campos social y académico.

B. CONCEPCION INTEGRAL DE LA REALIDAD

Lo cual significa la comprensión unitaria y global de la realidad física y social, la interdependencia existente entre todos los elementos de un sistema: sean estos físicos como los objetos arquitectónicos y urbanos, así como la naturaleza en general, o sociales como la familia, los grupos y clases sociales y la sociedad en su conjunto.

La concepción integral no significa la suma de un poco de todo, ni la de algunos elementos, ni tampoco la yuxtaposición o acoplamiento mecánico de partes. Es al contrario, el conocimiento y la comprensión de los fenómenos, objetos y seres, incluyendo los humanos como partes de un todo y ellas a su vez conformadas de otros elementos que como en ese todo interdependen e interactúan con un determinado orden y finalidad.

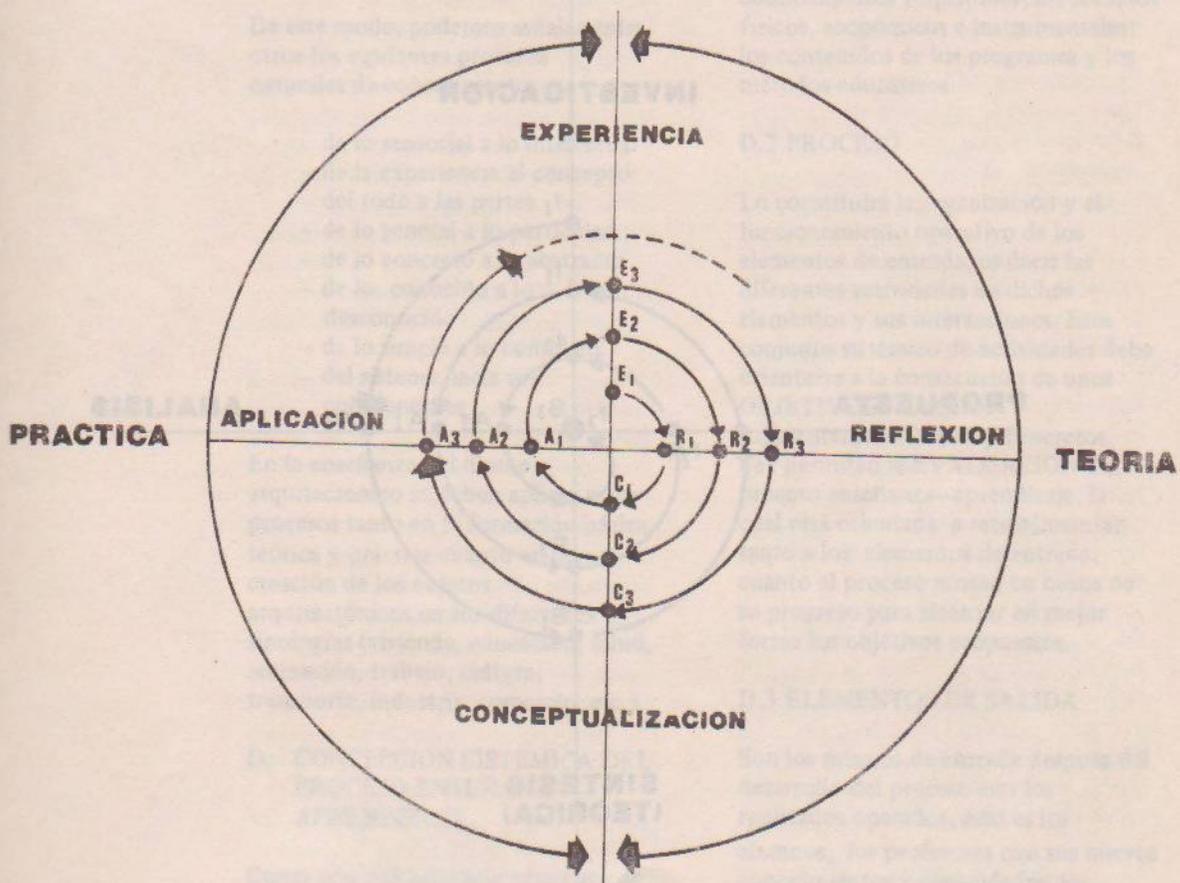
La concepción integral de la realidad se puede aplicar desde las macroescalas hasta las microescalas, desde los niveles cosmológicos y universales hasta los niveles de los microorganismos y elementos atómicos. De este modo pueden comprenderse en sus respectivas particularidades; el ser humano en sus componentes físico, intelectual, afectivo y ético y su comportamiento como ser social, la sociedad en sus niveles económico-social, jurídico-político e ideológico que incluyen la calidad de la vida, el trabajo y la cultura; la naturaleza como constituida por diferentes ecosistemas que conforman la ecósfera; el medio construido en sus componentes de infraestructura, urbanismo y arquitectura, etc.

En la enseñanza del diseño arquitectónico, el concepto de integralidad debe entenderse tanto a nivel teórico como práctico, como actividad interdisciplinaria derivada de la unidad del medio físico natural y construido y el medio social que conforma el contexto de la

PONENCIA: " LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO "

MARIO SOLIS GUERRERO (ECUADOR)

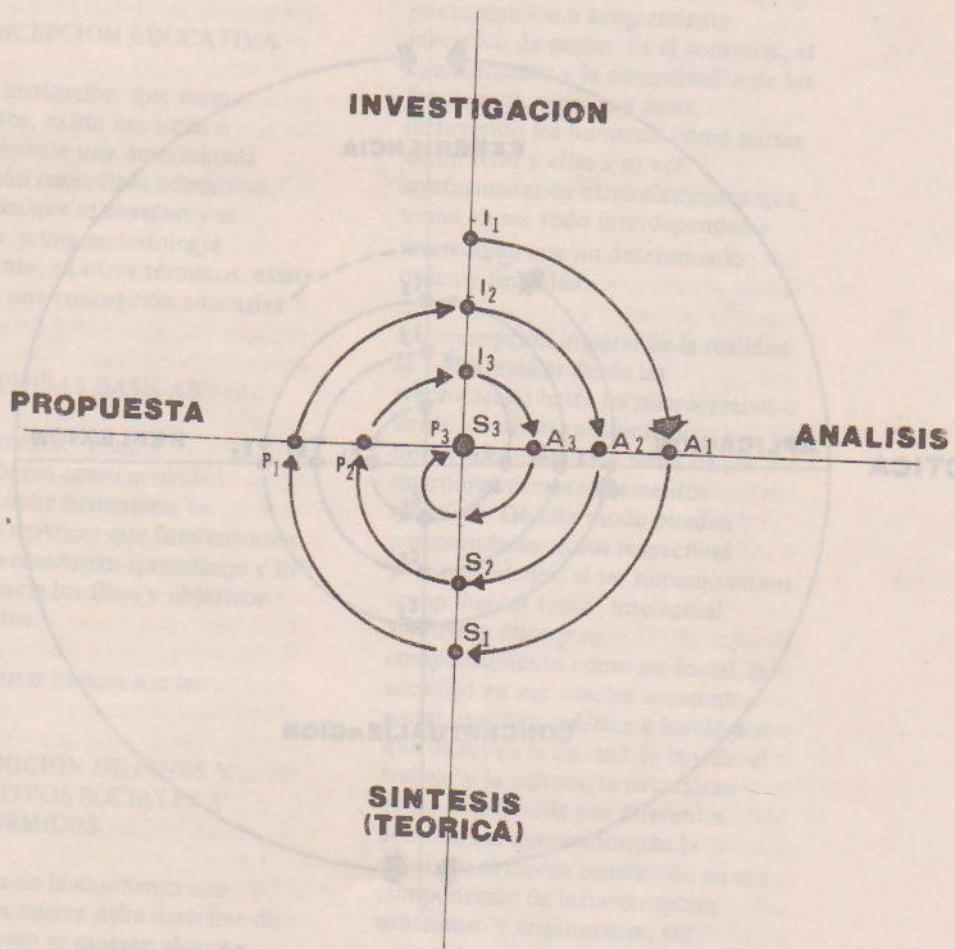
2.-PROCESO COGNOCITIVO



PONENCIA: " LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO "

MARIO SOLIS GUERRERO (ECUADOR)

3.- PROCESO DE DISEÑO



arquitectura y ésta a su vez, como un todo conformado por elementos de variada índole que sin embargo constituyen una unidad.

C PROCESO NATURAL DE CONOCIMIENTO

El ser humano está dotado normalmente de capacidades intelectuales, sensoriales y psicomotoras que le permiten conocer y transformar su medio y asimismo, dentro de un proceso que va ascendiendo en complejidad hasta alcanzar niveles de profundidad máxima en las esferas filosófica, científica y artística, lo cual promueve el progreso de la cultura en general, a nivel social e individual.

De este modo, podemos señalar entre otros los siguientes procesos naturales de conocimiento:

- de lo sensorial a lo intelectual
- de la experiencia al concepto
- del todo a las partes
- de lo general a lo particular
- de lo concreto a lo abstracto
- de lo conocido a lo desconocido
- de lo simple a lo complejo
- del sistema hacia sus componentes

En la enseñanza del diseño arquitectónico se deben aplicar estos procesos tanto en la formación básica teórica y práctica cuanto en la creación de los objetos arquitectónicos en sus diferentes tipologías (vivienda, educación, salud, recreación, trabajo, cultura, transporte, industria, comercio, etc.).

D. CONCEPCION SISTEMICA DEL PROCESO ENSEÑANZA—APRENDIZAJE

Como una consecuencia educativa de la concepción integral de la realidad, es necesario establecer el proceso de la enseñanza del diseño arquitectónico como un sistema compuesto a su vez de varios subsistemas: uno inicial de implementación básica, un segundo de profundización y un tercero y final de carácter pre-profesional. En los tres desarrollándose la teoría y la práctica en forma progresiva y coherente.

A una escala más amplia, el sistema de enseñanza del diseño arquitectónico se comprende como un subsistema del sistema general de formación del arquitecto y éste del sistema de Educación Superior, el cual a su vez debe ser parte del sistema general de planificación regional y nacional.

Concebido como un sistema el proceso enseñanza—aprendizaje del diseño arquitectónico, cada uno de sus diferentes niveles, estaría conformado en general de unos elementos de entrada, procesos, elementos de salida y retroalimentación.

D.1 ELEMENTOS DE ENTRADA

Serían los alumnos; los profesores, con sus diversas preparaciones, conocimientos y aptitudes; los recursos físicos, económicos e instrumentales; los contenidos de los programas y los métodos educativos.

D.2 PROCESO

Lo constituirá la organización y el funcionamiento operativo de los elementos de entrada, es decir las diferentes actividades de dichos elementos y sus interacciones. Este conjunto sistémico de actividades debe orientarse a la consecución de unos OBJETIVOS educativos suficientemente claros y concretos, que permitan la EVALUACION del proceso enseñanza—aprendizaje, la cual está orientada a retroalimentar tanto a los elementos de entrada, cuanto al proceso mismo en busca de su progreso para alcanzar en mejor forma los objetivos propuestos.

D.3 ELEMENTOS DE SALIDA

Son los mismos de entrada después del desarrollo del proceso con los resultados operados, esto es los alumnos, los profesores con sus nuevos conocimientos y capacidades; los recursos físicos, económicos e instrumentales después de su utilización y los contenidos de los programas y metodología al finalizar su aplicación.

Como se dijo, son los objetivos enfrentados a los elementos de salida, los que definen los contenidos de la evaluación. Sin embargo, los objetivos

deben, por su parte, establecerse de acuerdo a las necesidades sociales de espacio, a la calidad y requerimientos específicos del objeto arquitectónico y su contexto, y a las capacidades de análisis, síntesis y creatividad que se pretende desarrollar en los alumnos. Al respecto existe bibliografía especializada para definir objetivos de aprendizaje en base a las técnicas de la educación.

E. HUMANIZACIÓN DEL PROCESO ENSEÑANZA - APRENDIZAJE

La construcción del habitat y la arquitectura como parte del mismo, son productos del conjunto de la sociedad, en la que el futuro arquitecto será un actor más entre otros.

En la mayoría de los casos en Latinoamérica, el pueblo en diferentes escalas, grupos y condiciones, es el arquitecto y constructor.

El objeto arquitectónico se entiende de este modo como un producto social conformante de la cultura en su globalidad. Consecuentemente en la enseñanza del diseño arquitectónico, se debe utilizar como aulas no solamente los locales universitarios sino todo el habitat local, toda la realidad en su conjunto; estimular la capacidad de trabajo en equipo, las actividades de extensión universitaria, la participación, en ciertas instancias, de los usuarios en procesos de diseño participativo y sobre todo la valorización de la vida humana, su necesaria exigencia de desarrollo pleno en lo individual y social, y el objeto arquitectónico como un medio entre otros para lograr ese desarrollo.

Lo humano es lo primero y el fin último, y la arquitectura un medio a su servicio.

3.1.2 PLANES

La enseñanza del diseño arquitectónico debe responder a un plan de estudios general que defina el o los tipos de profesional arquitecto que se desea formar de

acuerdo con las necesidades de progreso del habitat nacional. Como un subsistema del plan general se estructurará el plan de enseñanza del diseño arquitectónico integrado por los siguientes elementos :

- Fines y objetivos generales
- Ciclos o etapas del proceso educativo
- Contenidos generales de cada ciclo
- Metodología general

Estos componentes deben ser formulados, como ya se expresó, de acuerdo a las premisas básicas enunciadas: definición de fines y objetivos educativos, la concepción integral de la realidad, el proceso natural de conocimiento, la concepción sistemática y la humanización del proceso enseñanza-aprendizaje. Respecto a los ciclos o etapas del proceso educativo, podemos señalar tres fases más o menos diferenciadas, pero integradas verticalmente: los llamados taller total, integral, vertical, etc., tienen esta orientación.

A. INSTRUMENTACION, IMPLEMENTACION O CICLO BASICO

Su objetivo central constituye la capacitación de los alumnos para el manejo creativo de los elementos visuales teóricos tales como la expresión plástica, la expresión técnica, la educación visual, el diseño básico, los elementos esenciales de la organización espacial, los métodos de diseño y la tecnología y contexto en las prácticas integradas de proyectación.

B. DESARROLLO DEL PROYECTO, O CICLO MEDIO

Ciclo orientado principalmente a la capacitación de los estudiantes en la solución arquitectónica de problemas del habitat nacional que requieren de espacios u objetos arquitectónicos adecuados. Por su carácter globalizante, esta fase debe desarrollar la capacidad de análisis y síntesis final, la transformación cualitativa de conceptos y conocimientos teóricos en elementos formales concretados en

objetos arquitectónicos.

C. PRACTICA PRE- PROFESIONAL DE ESPECIALIZACION O CICLO SUPERIOR

Corresponde a la etapa final de la enseñanza del diseño arquitectónico y tiene como objetivo principal el desarrollo en profundidad del proyecto con todas sus implicaciones de ejecución mediante el proceso constructivo, así como en algunos casos el tratamiento global de las tipologías, tendiente a la especialización por un lado y por el otro a la creación de alternativas que multipliquen soluciones para problemas similares.

3.1.3 PROGRAMAS

Corresponde a estos los contenidos de cada uno de los ciclos, formulados y organizados de modo secuencial, progresivo y coherente, fundamentados en las premisas básicas ya indicadas. Cabe destacar como aspecto de singular importancia la elaboración de los objetivos de aprendizaje, es decir los alcances que se quiere lograr en la capacitación de los alumnos.

Estos propósitos deben definirse en forma clara y concreta. Los objetivos sirven tanto para orientar la selección de los contenidos programáticos y la metodología, cuanto para evaluar los resultados del proceso educativo.

Dentro de la concepción sistemática, los objetivos conforman subsistemas, los cuales son a su vez objetivos propiamente dichos y medios para alcanzar los objetivos del nivel superior.

Así, existen objetivos y fines generales referentes al plan de estudios para la formación del arquitecto, objetivos de área o departamento, en general correspondientes al contexto tecnología y diseño, objetivos particulares o etapas y objetivos específicos de temáticas, materias, semestre o años.

Las metas son medios para alcanzar los objetivos específicos, estos constituyen los medios para

alcanzar los objetivos particulares, los que a su vez son medios para lograr los objetivos generales y por último los fines educativos más amplios.

Como objetivos particulares en cada ciclo, entre otros podemos destacar los siguientes:

A. CICLO BASICO

Desarrollar la capacidad sensorial del alumno en sus aspectos visuales, espaciales, táctiles, auditivos, térmicos, etc., así como la facultad psicomotriz manual para expresar gráfica y volumétricamente el habitat y sus particularidades, tanto a nivel plástico como técnico.

Aprender a interpretar y comprender el habitat en los niveles sensorial y teórico, es decir perceptual y conceptual.

Capacitar a los estudiantes en la práctica creadora, esto es transformadora de los contenidos materiales del objeto arquitectónico y su medio y en la implementación metodológica correspondiente.

B. CICLO MEDIO

Conocer, comprender y transformar problemas de habitat que requieren soluciones arquitectónicas, enfatizando los aspectos cualitativos y estableciendo alternativas, siempre bajo el supuesto de que el objeto arquitectónico es parte de un sistema mayor de objetos que responde a unas necesidades sociales e individuales, está inmerso orgánicamente en un medio físico natural y construido y que para su "materialización" requiere de unos recursos tecnológicos, económicos, plásticos, de materiales. Dichos recursos son valores derivados de una concepción progresista del país, es decir de un genuino desarrollo integral correspondiente a una concepción integral de la realidad.

Desarrollar en los alumnos la capacidad de síntesis que les permita transformar creadoramente los contenidos y conocimientos teóricos del contexto del diseño y de la tecnología, en objetivos específicos

del proyecto y éstos son "formalizaciones" materializadas en el sistema: objeto arquitectónico.

C. CICLO PREPROFESIONAL

Profundizar y ampliar la práctica de desarrollo del proyecto con miras a la especialización y la capacitación adecuada para el ejercicio profesional en sus diversas posibilidades. La tesis de grado o trabajo final completa el desarrollo del proceso enseñanza—aprendizaje en esta etapa.

3.1.4 METODOS Y RECURSOS

La metodología de la enseñanza del diseño arquitectónico, es decir la definición del "cómo" organizar, desarrollar y evaluar el proceso educativo y sus correspondientes recursos, debe derivarse coherentemente de las premisas básicas y de los objetivos de cada ciclo. En todo caso es necesario formular la programación de cada ciclo, semestre o año en términos de actividades concretas, responsables, recursos y tiempos, lo que facilita el trabajo interdisciplinario, el desarrollo paulatino de los programas y avance en el conocimiento, la organización del trabajo docente—dicente como un sistema y la realización de todas las actividades orientadas a la humanización de la enseñanza del diseño arquitectónico en sus diferentes ciclos.

3.2 FACILITADORES DEL PROCESO ENSEÑANZA — APRENDIZAJE

Fundamentados en las premisas básicas, los profesores deben asumir su rol como facilitadores del proceso educativo, de manera que los alumnos sean agentes activos de su propia formación, lo cual evidentemente implica eliminar actitudes docentes autoritarias o paternalistas. En este sentido, el profesor de diseño arquitectónico de cualquiera de los ciclos mencionados debe poseer una sólida formación pedagógica que le permita ejercer su oficio educativo aplicando políticas y medios de enseñanza científicos.

Igualmente debe conocer su materia en forma solvente y actualizada y ser un practicante de las disciplinas que enseña, lo cual le otorga mayor vinculación con la realidad, disminución de actitudes utópicas y un sentido "vivo" a su palabra.

El profesor integrará en su persona la actividad de instructor, efectivo transmisor de conocimientos y de formador y orientador de sus alumnos.

Los estudiantes universitarios buscan una capacitación profesional, que les permita participar productivamente en la sociedad tanto para su propio sustento, cuanto para darle un sentido a su vida, mediante un trabajo especializado que facilite el despliegue de sus facultades humanas.

Sin embargo, como seres humanos que son requieren además el desarrollo de su personalidad integral, su concepción del mundo, valores y responsabilidades individuales y sociales. Por ello el profesor de diseño arquitectónico en particular, debe motivar y orientar a sus alumnos a todo aquello que constituya el progreso genuino y por tanto integral del ser humano, de la sociedad, de su medio natural y construido, y del uso racional y responsable de los recursos.

Los contenidos mismos del habitat serán los medios para desarrollar en los alumnos la comprensión, respeto y afecto por la vida en general, la humana como parte de ella, y la conciencia crítica de la realidad.

El desarrollo del sentido y de la estimación estéticos, el entendimiento y amor por la naturaleza y sus ecosistemas, comprender como "diseña" la naturaleza, el conocimiento y aprecio de los valores culturales patrimoniales, el humanismo real que debe dignificar a todos los habitantes de su país, la necesidad de superar el subdesarrollo y la dependencia, el consumismo y el uso inhumano de la tecnología, etc., son temáticas que en forma viva y motivante deberán estar inmersas en las prácticas docentes del diseño arquitectónico.

3.3 SUJETOS Y OBJETOS DE LA ENSEÑANZA

Los alumnos son a la vez sujetos y objetos del proceso educativo, actores directos y objetos de la enseñanza. Tratándose del diseño arquitectónico como aprendizaje, es obvio que se requiere ciertas capacidades básicas que cada institución educativa deberá definir en un "perfil" del alumno deseable, mediante el apoyo de la psicología educativa. Las políticas y estrategias de la selección de los alumnos corresponden a cada escuela o facultad según sus planes generales; sin embargo, es necesario que para cualquier definición respecto a esta materia se tengan claramente establecidos los siguientes elementos de juicio:

- Tipología y cantidad de arquitectos que el país requiere para su desarrollo.
- Recursos con que cuenta la institución universitaria para formar adecuadamente arquitectos, esto es para producir profesionales de la arquitectura con una capacitación de alta calidad académica.
- Cualidades físicas, intelectuales, afectivas y éticas que debe poseer un estudiante de arquitectura para alcanzar las metas de la formación del arquitecto en sus diversos niveles generales, particulares y específicos.

4. CONCLUSIONES

En función de la amplitud del tema, me he limitado a tratar en forma general los aspectos más importantes, por lo mismo, considero necesario a manera de síntesis, establecer las siguientes conclusiones:

4.1. Los fines de la formación del arquitecto pueden solamente definirse dentro de las posibilidades reales del contexto nacional, para ello las ciencias sociales constituyen el apoyo teórico indispensable.

4.2. Frente al incremento de problemas masivos de hábitat se torna indispensable la formación del arquitecto capaz de asumir labores

colectivas en una perspectiva social de transformación.

4.3. La enseñanza del diseño arquitectónico constituye el eje o columna vertebral de la enseñanza de la arquitectura, entendida ésta como la formación del arquitecto, en la cual las disciplinas del contexto y tecnológicas participan interdisciplinariamente por una parte y, por otra, desarrollan el conocimiento de su propia especificidad.

4.4. En tanto enseñanza, el diseño arquitectónico debe fundamentarse y orientarse en las disciplinas científicas educativas: la pedagogía, psicología educativa, etc., para conferir racionalidad y efectividad al proceso enseñanza-aprendizaje.

4.5. La formación del arquitecto debe responder cualitativa y cuantitativamente a las necesidades de capacitación de recursos humanos, derivados de una planificación nacional para el desarrollo, entendido éste no como un simple crecimiento económico, acumulación de capital o reestructuración económica, puesto que el desarrollo no se refiere fundamentalmente a las cosas o a su base sino a los seres humanos.

4.6. El diseño arquitectónico y sus productos deben considerarse esencialmente no como un fin en sí mismos, ni como elementos autónomos, independientes del resto de la realidad, sino como componentes, del hábitat en su conjunto y como medios para humanizar dicho hábitat, lo cual significa el respeto y aprecio de la vida en general y la humana en particular, de la naturaleza y sus ecosistemas, de la cultura propia y los valores genuinos de la cultura universal.

Significa además, la solidaridad con los sectores sociales oprimidos dentro de la sociedad y una actitud de permanente apertura, búsqueda, participación y creatividad hacia todo aquello que constituya el progreso.

4.7 Toda metodología de la enseñanza del diseño arquitectónico trae implícita una concepción del mundo fragmentaria o integral, dirigida al desarrollo de las cosas como objetivos en sí mismos o hacia el progreso de los seres humanos. Nos conviene la última si nos interesa humanizar la arquitectura, el habitat y la vida en general, de manera de lograr una adecuada unidad entre lo humano, lo tecnológico, lo funcional, lo estético, lo espacial, lo económico y el contexto local y nacional, es decir entre estructura social y estructura espacial.

4.8 La interdisciplina sólo es posible en torno al tratamiento de un problema concreto, mediante una adecuada programación y metodología. En consecuencia el desarrollo de la enseñanza del diseño arquitectónico requiere desde su inicio el enfrentamiento de la problemática del habitat en diferentes niveles de profundidad.

LA EXPRESION PLASTICA EN LA EDUCACION

Autor: Arq. JOSE ESPINOSA
Colab. Arq. Guillermo Torres

SINOPSIS DE LOS OBJETIVOS PARA LA EDUCACION DE LAS ARTES PLASTICAS

OBJETIVOS REFERIDOS A LA RELACION ENTRE EL HOMBRE Y LA NATURALEZA

1.- CONOCIMIENTO CRITICO DEL MEDIO FISICO DEL ALUMNO

El conocimiento del medio natural, permite al alumno objetivizar la teoría recibida en las aulas; proporcionándole la certeza de que sus estudios tienen un fundamento concreto: de que no son las especulaciones etéreas o simplemente teóricas.

Al lograr este objetivo con métodos que conduzcan adecuadamente al alumno, la conciencia crítica formada en él, de una realidad que es suya y que está al alcance de su mano, se le permitirá usar sus conocimientos para la transformación de la naturaleza en su provecho: pues, no tendrá la limitación de poseer un cúmulo de teorías y principios que no conoce de donde vienen ni para que sirven.

La educación plástica como la referida a las ciencias naturales, tiene sus raíces imbricadas en el entorno natural del hombre, existiendo en esta etapa una total integración entre el conocimiento artístico y el científico.

Debemos desarraigar, por tanto, la falsa idea de que son dos campos de la actividad del hombre, totalmente divorciados.

2.- DESARROLLO SISTEMÁTICO DE LAS CAPACIDADES:

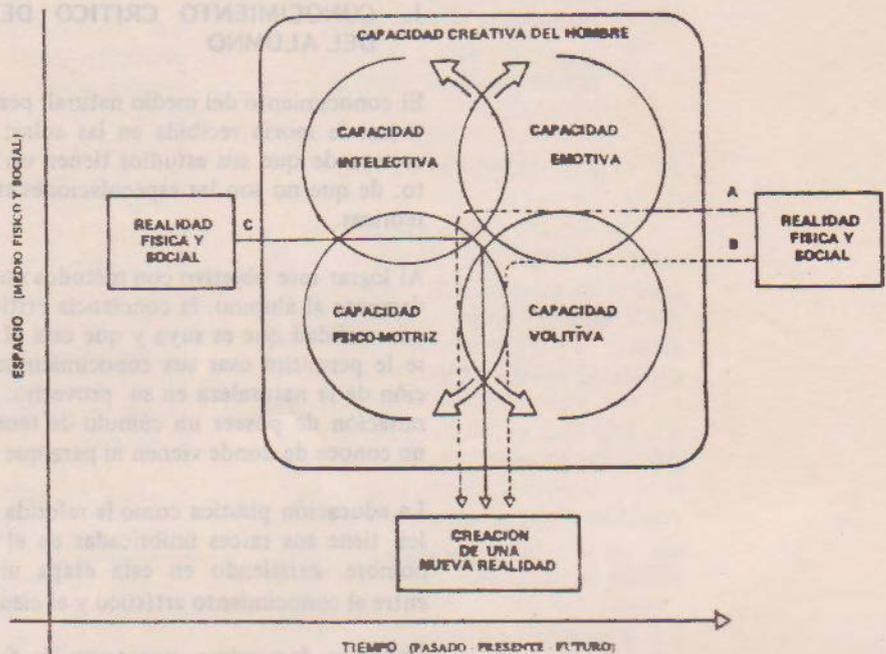
Intelectiva
Emotiva
Volitiva
Psico-motriz

El enfrentar el alumno con su medio natural, no debe ser el colocarlo "indefenso" de frente a un mundo que no le da otra información que aquella que percibe a través de sus sentidos; debemos comprender que es necesario adiestrarlo en la agudización de los mismos para que sus percepciones sean más completas, para que encuentre facilidad al elaborar los conceptos correspondientes. Entrenarlo para que con estas herramientas (percepciones y conceptos), tome los objetos y fenómenos reales y los desmenuce en un esfuerzo por comprender sus características fundamentales, su esencia, su estructura, su función y su forma.

Es necesario crear en el alumno la conciencia de sí mismos como un ser humano íntegro, poseedor de sentidos, de voluntad, de un sistema psicomotriz y de una capacidad de experimentar emociones y sentimientos.

Creemos pues fundamental para llegar a una formación integral, que la educación plástica participe de una manera equilibrada en el conocimiento y desarrollo de los cuatro campos de la capacidad creadora: la capacidad intelectual, la capacidad emotiva, la capacidad volitiva y la capacidad psicomotriz.

Estamos convencidos que la creación artística no es producto de personas escogidas sino de aquellas que han logrado desarrollar equilibradamente las cuatro capacidades mencionadas.



De acuerdo al gráfico precedente la capacidad creadora del hombre se forma a través de los parámetros: el tiempo (pasado - presente y futuro) y el espacio: medio físico y social del cual se nutre la creación artística existe la necesidad inmediata de desalojar el concepto de creatividad como sinónimo misterioso de intuición, subjetividad, empirismo, habilidad o genialidad.

La creatividad se forma y funciona en base a la interacción de las cuatro capacidades graficadas y en un proceso dialéctico de conocimiento del mundo por un lado y transformación del mundo por otro.

Existe el principio de psicología que indica que todo conocimiento se forma con la participación de nuestros cinco sentidos, nosotros lo ampliaríamos indicando que todo proceso creativo se da con la participación dinámica e integral de las cuatro capacidades creadoras del hombre.

La Capacidad: Intelectiva
 Emotiva
 Psicomotriz
 Volitiva

3.- CONOCIMIENTO Y MANEJO CIENTIFICO DE LA ESTRUCTURA DE LA FORMA PLASTICA

Una vez que se enfrenta a la realidad como un ser consciente de sí mismo, es tarea fundamental orientar sus percepciones y conceptos para transformar su actitud observadora en creadora, siendo uno de los mecanismos para conseguirlo, el manejo sistemático y organizado de la estructura de la forma plástica, tarea en la cual irá descubriendo sus propias aptitudes y posibilidades.

La estructura de la forma plástica consiste en un ordenamiento de los conceptos fundamentales, con los cuales se puede conocer analíticamente una forma, y permite de otro lado recrear u ordenar nuevas formas.

Viene a constituirse en los números primeros y el abecedario de la actividad plástica.

Por supuesto cabe aquí indicar que será el profesor la persona más idónea, para adecuar el concepto universal, tratando en la mencionada estructura, el nivel de desarrollo intelectual del alumno, y al medio social donde se incrementa el conocimiento.

Con este objetivo pretendemos ordenar y completar un campo del conocimiento que ha permanecido al margen de todo tratamiento sistémico.

(ver texto No. 3 publicado por el IADAP)



4.- DESARRAIGAR EL CRITERIO DE QUE LA CREACION ARTISTICA ES PRODUCTO DE SERES GENIALES O PREDESTINADOS GRUPOS SOCIALES

Debemos eliminar el criterio errado de concebir las creaciones formales plásticas como una de las aptitudes exclusivas de seres predestinados, hay que lograr que en la simbiosis de teoría - práctica se destruya este mito que tanto daño hace a la educación integral de niños, jóvenes y adultos.

Frecuentemente se escucha que "los artistas nacen y no se hacen" nosotros nos oponemos a este pensamiento con un NO rotundo, basandonos en la milenaria evolución del hombre y en los grandes y últimos descubrimientos de la ciencia psicológica.

Creemos que la expresión plástica del hombre es una facultad que todo individuo la practica en mayor o menor nivel y que su desarrollo está sujeto a un proceso que se dinamiza cuando el hombre interactua con el mundo.

Colateralmente el criterio de que el artista nace; en escuelas, colegios y universidades, aquel maestro de artes plásticas (como un artista predestinado) impone al alumno un molde de su personalidad y su genio, lo que convierte al estudiante en un títere troquelado y amaestrado a imagen del profesor.

Esto sucede en tanto no se le dote al alumno de las herramientas teórico - prácticas que le permitan descubrir el mundo y luego transformarlo con voluntad propia y en beneficio social.

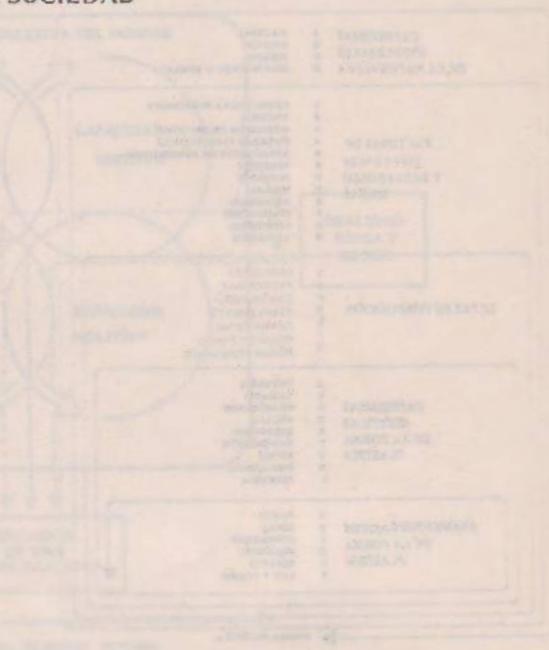
OBJETIVOS REFERIDOS A LA RELACION ENTRE EL ESTUDIANTE Y LA SOCIEDAD

1.- CONOCIMIENTO CRITICO DE LA REALIDAD SOCIAL DEL ESTUDIANTE

Tan importante como el conocimiento de la naturaleza, es el conocimiento del medio social por parte del alumno, pues, no es un ser aislado, sino por el contrario, un ser ligado a la sociedad y todos sus conflictos, y por lo mismo, es de suma importancia que posea los conocimientos necesarios para que pueda desenvolverse con soltura en ella, proyectándose como un sujeto socialmente útil capaz de aportar a su mejoramiento.

En el campo de la educación plástica el vínculo educando - sociedad es definitivo, en tanto el hombre expresa en su obra artística sus ideas y sentimientos, producto de su relación con los demás hombres.

Por otro lado la obra plástica cumple un papel motivador y transformador del medio, por tanto se convierte en la portadora de imágenes que reflejan la realidad social del mundo y como tal en instrumento del conocimiento para los demás hombres.



La educación plástica corre el riesgo de volverse abstracta y ajena, cuando no se sintoniza con nuestra realidad social. Además debemos anotar que los hechos vividos y concientizados por alumnos y profesores, por su calidad y vivencias, cobran la importancia de "Motivos Gestores" los cuales impulsan el desarrollo de la creación plástica, convirtiéndose en los temas o contenidos de la expresión.

2.- CONOCIMIENTO DE LOS BASAMENTOS HISTORICOS DE NUESTRA CULTURA

Parte del conocimiento de la sociedad es el conocimiento de los basamentos históricos de nuestra cultura.

En la medida que rescatemos nuestras raíces y la naturaleza de las mismas, podemos proyectar las acciones y actividades de los alumnos con una personalidad cultural propia, sin tener que someternos a una imposición que viene desde el exterior.

Es necesario caer en cuenta que la obra de expresión plástica, en el nivel que sea ejecutada, es una gran simbiosis, y que esta magna integración solicita elementos no solo del presente si no también del pasado. Por tal razón proponemos como un objetivo importante de la educación plástica, el conocimiento de nuestra historia cultural.

Nuevamente miramos como el área de la educación y expresión plásticas no son entes en sí, aislados y de práctica especializada, la educación plástica se apoya en conocimientos matemáticos, sociales, naturales y en este caso históricos.

La forma de expresión del niño y joven se verá enriquecida 100 por ciento si sabe a ciencia cierta cuales son las causas y pormenores que engendraron su presente.

Esto se vuelve más importante aún, cuando se trata de conocer y expresar plásticamente nuestro entorno socio-cultural, con pretensiones de desarrollo y proyectarlo sin hacer de él una ridícula caricatura.

3.- INTEGRACION DEL DESARROLLO ESTETICO PLASTICO A LOS PROCESOS PRODUCTIVOS DE LA COLECTIVIDAD

La proyección de los motivos gestores de nuestra cultura hacia la producción de la colectividad, marcará una continuidad de nuestros valores manifestada en la creación de objetos con métodos modernos pero impregnados de una personalidad cultural característica de nuestros pueblos; sin que ello signifique una repetición mecánica, sino, la comprensión de la esencia de nuestros valores culturales y su desarrollo en las condiciones actuales de producción.

Esto quiere decir además, que la educación de las artes plásticas en escuelas y colegios deben ser canalizadas de tal forma que el alumno vaya adquiriendo los conocimientos, destreza y sensibilidad necesarios que le permitan construir objetos bellos pero además útiles.

Cada grupo social o comunidad, entorno de la educación del alumno, tiene formas de producción (agrícolas, industriales, artesanales, comerciales, etc.). La expresión plástica debe intervenir tanto en el conocimiento de estos procesos productivos cuanto en la complementación de los mismos. El proceso de reintegración luego de 500 años de coloniaje es difícil, más no podemos darnos por vencidos antes de intentarlo.

Necesitamos reintegrarnos con nuestro ancestro por un lado y con el mundo presente por otro; esa integración debe manifestarse con una auténtica personalidad construída sobre nuestros graníticos cimientos culturales cuyo depositario y guardián fue el pueblo, el artesano y el artista popular.

Nos resta pues educar, incorporando los programas de artes plásticas a los procesos productivos de la comunidad con el objeto además de que el joven se incorpore a su matriz como un ente productivo, solvente y no como carga social.

4.- ROBUSTECIMIENTO DE LOS VINCULOS ESCUELA - COMUNIDAD

Todos los esfuerzos tanto de la colectividad así como del individuo, deben revertirse a la comunidad y al individuo, mediante mecanismos que permitan aplicar los conocimientos adquiridos a acciones provechosas socialmente, y, en ello desempeña papel fundamental el vínculo de la escuela con la comunidad, el mismo que debe darse en todos los niveles y en campos concretos.

La participación de la escuela en las artesanías puede tener funciones específicas en la experimentación de técnicas, procedimientos y diseños, así como en la proyección de "motivos gestores", que abarquen una amplia gama dentro de las artes populares (cerámica, talla, orfebrería, etc.).

Esto como un desprendimiento del objetivo tratado en el numeral anterior, pero además creemos fundamentalmente, implementar mecanismos de educación informal que permitan la participación de la comunidad dentro de la escuela y viceversa.

Acaso nuestro viejo artesano no tendrá cosas que enseñar y anécdotas que contar a sus nietos escolares?

Creemos acaso que la comunidad no educa? tal vez pensamos que nuestro artesano no tiene el suficiente nivel intelectual, como para que co-participe de nuestra formación?

O sucederá tal vez, que nuestros sistemas educativos han visto la luz han crecido amamantados por un idioma que no lo conocemos y que no sirve para nuestras necesidades?

Estamos seguros que el niño especialmente pre-escolar y escolar aprende más cuando mira como se hace una cosa que cuando el profesor le relata dicho procedimiento.

Demos pues posibilidad de que la escuela vaya al taller artesanal y de que el artesano ingrese a la escuela.

5. CONTINUIDAD VERTICAL DE LO SIMPLE A LO COMPLEJO

Los principios anteriormente expuestos, encuentran los medios adecuados para su consecución, en la normalización de técnicas y procedimientos, que implementados en todos los niveles de enseñanza posibiliten llevar a ejecución los planes y programas planteados.

Por esto se hace imprescindible contar con un programa de educación plástica que tenga continuidad lógica y operativa en todos los niveles, desde el pre-escolar hasta el universitario, y que considere científicamente el alcance del currículum en función de los diferentes estados del desarrollo humano, de tal forma que no se le obliguen tareas incomprensibles o fuera de su alcance al alumno.

Proponemos en tal virtud un ordenamiento de alcances progresivos y que vaya cubriendo los campos y conceptos más simples, para llegar a los ordenamientos composicionales y conceptuales complejos.

6.- INTEGRACION HORIZONTAL ENTRE PROFESORES Y ALUMNOS; Y DE ESTOS CON UNA VISION TOTALIZADORA DE LA REALIDAD

En la educación plástica se hace necesaria una co-participación activa entre profesores y alumno, que conforme un ambiente donde todos se sientan motivados a actuar sin limitaciones autoritarias, sino más bien impulsados por el deseo común de objetivación plástica mejor posible.

Esta fraterna relación pedagógica permitirá que se de una integración horizontal entre las diferentes materias y disciplinas científicas prácticas y artísticas produciéndose así una correcta dinámica totalizadora que aumentará el conocimiento y la práctica de la expresión plástica.

Cuando nosotros proponemos por ejemplo el conocimiento de la forma de un conejo (verdadero) dentro del aula para luego representarlo modelado, en la confección de un títere, en un dibujo o arcilla, no queremos decir que la educación plástica está interfiriendo o duplicando el tiempo dedicado a las ciencias naturales, zoología, botánica, etc.

Todo lo contrario nosotros proponemos la utilización de los acercamientos producidos en cada una de las ciencias dentro de las prácticas de educación plástica con el objetivo de que cada capítulo del conocimiento se transforme en una vivencia (conocida, analizada, comparada, representada y transformada) vivencia inolvidable que será un verdadero apoyo al desarrollo del hombre ecuatoriano.

En el nivel escolar y dadas las formas como opera el profesor de escuela es factible y fácil la integración horizontal de las materias, donde la expresión plástica juega un papel afirmador del conocimiento cuando lo interpreta gráficamente o voluntariamente, es decir cuando le da vida al número y color a la historia.

Cuando se antropomorfiza la flora y con ella se juega una ronda, se enamora de ella y no se la olvida.

7.- UTILIZAR Y DESARROLLAR LOS VALORES ESTETICOS POPULARES PROPIOS DEL ENTORNO DEL EDUCANDO

Como un complemento necesario y como parte de una política cultural amplia, se plantea la revalorización del arte y la estética popular, uno de los medios eficaces para esclarecer, fortalecer y proyectar las raíces culturales y la identidad de los pueblos andinos. De aquí se desprende el importante papel que dentro de esa política cumplen los centros de educación y los medios de enseñanza.

En los centros de educación, los profesores imbuidos de los objetivos generales de la política de educación planteada por los organismos del gobierno, así como también de los principios rectores de los programas específicos de enseñanza, conjuntamente con los estudiantes, encontraran la posibilidad de usar los valores culturales y artístico populares, como objetivos o fenómenos de estudio plástico y de recreación proyectiva: los bailes populares, los colores y forma de los vestidos, la cerámica, los cuentos, las adivinanzas, la ebanistería, la arquitectura, una calle, una cocina, en fin todo objeto de cultura popular, de aquella cultura que es producto de una necesidad vital y no de un capricho suntuario, nos permitirá estructurar nuevas formas y nuevos objetos plásticos acordes a las necesidades del momento actual.

No tengamos temor profesores, de abrir nuestra capacidad creativa al conocimiento de la simple pero profunda cultura popular.

EL METODO DEL MOTIVO GESTOR

1.- De la teoría a práctica y de la práctica a la teoría.

Para realizar una práctica que permita al alumno tomar un canal más o menos seguro y claro en su trabajo de creación plástica, hemos establecido el "método del motivo gestor", el mismo que trata de conseguir un máximo de acercamiento de cada una de las capacidades creativas de la conciencia, hacia nuestra realidad natural y social, para que de esta interacción surja la teoría consciente y encauzadora del proceso creativo.

No estuvo lejos Vassily Kandinsky cuando en la Escuela de Arte y Artesanía Bauhaus proponía la búsqueda de las leyes inmutables de la creación artística, que debían corresponder a las leyes de la naturaleza.

Sin embargo en los profundos avances de su teoría del color la forma y la composición plástica, Kandinsky no tuvo en cuenta los factores de transmutación y dinámica dialéctica de la naturaleza, así como el hecho de que el segundo soporte de la creación y el más importante se ubica en nuestra realidad social.

No obstante creemos que con las limitaciones mencionadas Kandinsky se acercó en un plano crítico a la búsqueda de la teoría como producto de una práctica de confrontación con la naturaleza.

El método del "Motivo Gestor" en primera instancia propone una búsqueda crítica de una motivación donde se unen todas las capacidades concientes, al alumno debe ubicarla y aprenderla de su realidad para que sea la impulsadora veraz de su obra artística.

La primera instancia del método del "Motivo Gestor" consiste entonces en el desvelamiento consciente de la realidad cotidiana del alumno que por inercia, costumbre o presiones ideológicas está escondida a un verdadero conocimiento.

Nuestro artesano y artista popular no dispone de las condiciones propicias para conocer su realidad presente y pasada a plenitud, ya que para ellos los museos, la historia, la educación, les han sido limitados; el desvelamiento técnico y científico de la naturaleza lo han tenido que conformar por su cuenta y a fuerza de hambre y sufrimiento.

El estudiante llega a nuestras universidades por lo general con un agudo estrabismo de su realidad natural y social, lo que en el caso de las disciplinas artísticas conduce a una aplicación superficial y desviada del proceso creativo.

Una teoría y práctica útiles sólo se construyen en base a un profundo conocimiento de la naturaleza y de la sociedad; y para esto no basta el haber vivido 10 - 20 - 30 o 50 años en un entorno, es necesario poner en uso metódico todas las capacidades transformadoras que el hombre dispone.

El artista intrascendente usa y abusa de su intuición para buscar y ubicar temas para su obra, más por tratarse de un proceso empírico, esto lo lleva a esfuerzos vanos y largos rodeos inútiles, y por último dan a luz obras artísticas de escaso valor para la sociedad.

El segundo defecto de esta forma de trabajo artístico consiste en que varios prácticos de las artes plásticas no valorizan debidamente sus motivaciones conduciendo su obra hacia temáticas superficiales o vacías, donde lo único que se puede admirar es el adorno formal.

Se ve entonces la importancia de ubicar correctamente un motivo gestor con plenitud de valores que permita extraer de él los conocimientos y teorías canalizadores de nuestra obra.

Disponemos de ejemplos valiosos legados por artistas inmortales, que no ilustran el valor de sus "Motivos Gestores" en la trascendencia de su obra:

Miguel Angel antropomorfizó la divinidad y esa concepción humanística de la divinidad, encarnada en rostros y cuerpos de campesinos, obreros y artesanos, hizo de su obra un canto inmortal.

Nuestros artistas pre-colombinos tomaron como "Motivos Gestores" de su creación en cerámica, tejidos y orfebrería, los elementos de mayor significación vivencial y por ser culturas agrarias en sus obras rindieron culto a la fertilidad, a las plantas medicinales, a los animales sagrados, a sus dioses astrales y telúricos, estos fueron los "motivos gestores" que impulsaron su creación.

En nuestra época, el hambre, la miseria, la ira, el genocidio, son los "motivos gestores" que trascienden en la obra de Guayasamín, y en la obra de Oswaldo Viteri se transparenta el respeto a los valores vivenciales del hombre popular y su arte por eso surgen de pronto como "motivos gestores" para su obra una corrida de toros, una muñeca de trapo, una mujer encinta.

Para Kigman el "motivo gestor" que ha acompañado toda su producción ha sido el culto a las manos callosas y fuertes del hombre trabajador.

Con estos pocos ejemplos queremos hacer conciencia de la importancia que tiene para el alumno y profesor de educación plástica el partir de una realidad para el proceso de creación artística.

Esta realidad deberá ser lo más concreta y concientizada del caso por parte de profesores y alumnos para que en el procedimiento plástico no se divague sobre una realidad completa y universal.

Para esto se hace necesario:

observar, investigar, seleccionar

En este proceso el rol del maestro es definitivo por cuanto su experiencia y madurez adquirida con una formulación comprometida hacia la transformación de la realidad actual, le permitirán encauzar el interés de los alumnos en la búsqueda de sus motivaciones.

Aclaremos en este punto que no se pretende formar artistas plásticos a nivel escolar o colegial sino que nuestro objetivo es el de entregar el ABC y las herramientas para la expresión plástica, asunto que siempre ha sido abordado en términos empíricos informales, intuitivos e incompletos, por tanto la elección de un motivo gestor y la manipulación de los materiales teóricos entregados progresivamente tienden a cumplir un proceso didáctico de asimilación sistematizada y de expresión ordenada concientemente.

2. Motivar antes de imponer

"La vida humana, tanto individual como colectiva sería incomprendible e inexplicable si perdiésemos de vista los motivos o propósitos que impelen al ser humano a obrar, a realizar un esfuerzo, a luchar y afrontar sacrificios.

Motivar el aprendizaje es hacer irrumpir en el psiquismo de los alumnos las fuentes de energía interior y encauzar esta energía para que los lleve a aprender con empeño, entusiasmo y satisfacción. No habrá entonces coacción ni astío, y el aprendizaje será más eficaz y lucrativo".

Vemos la importancia de contar con motivaciones claras y trascendentes al desarrollo de una actividad artística. Esta motivación no puede inducirse simplemente en base a argumentos y buenas razones, es importante que el hombre: estudiante o artesano, científico o artista plástico, acuda y compruebe la veracidad, en las fuentes mismas de su realidad y en aquella vertiente nutra su motivación e impulse su imaginación.

Claro que este proceso de motivación profunda y transparente, en términos óptimos implica resolver el problema de la opresión y falta de libertad a la que se ve sujeto el hombre en nuestro medio, no obstante un acto de auténtica creación artística no se da sino es con un hábito de libertad y para el maestro, instructor o promotor social esto significa la clave de su actividad, necesita conducir tímida y conscientemente hacia el descubrimiento de motivaciones (motivos gestores) que desaten la energía de la capacidad volitiva del alumno y mantenga vivo su interés por el trabajo o su construcción artística durante todo el proceso.

Este motivo gestor debe ser lo suficientemente vital y enérgico para que transponga los límites del estudiante o artista y llegue con su mensaje motivador hacia los grupos humanos que miran y consumen dicha obra plástica.

Por este motivo se establece que en el despegue hacia la construcción de objetos con carga estética resulta contradictorio una presión conciente o no, que obligue al estudiante a determinarse por un motivo gestor extraño a su realidad natural y social.

3.- Acercamiento crítico a nuestra realidad

Motivarse en el conocimiento crítico de su realidad, es parte indispensable de su interactuar con el mundo; más como dicha motivación no se encuentra dentro del hombre o fuera de él, ya que es producto dialéctico de la práctica del individuo sobre el mundo y a la vez es consecuencia de la incidencia del mundo natural y social en la conciencia y las capacidades creativas del ser humano, es indispensable que el estudiante entienda que su motivación gestora es un producto histórico y dinámico.

Cuando un "motivo gestor" no surge de esta comunión dialéctica del ser con su realidad física y social, si no es entregado desde afuera puesto con fuerza física o psicológica, obligado a ser consumido por hambre o en una tramoya televisada, se está desenraizando, descerebrando al hombre en esa situación, el producto plástico de su trabajo, estará condicionado en la forma y contenido a los motivos gestores impuestos desde afuera.

"El objeto de arte - de igual manera que cualquier otro producto - crea un público sensible al arte, capaz de goce estético. De modo que la producción no solamente produce un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto. La producción produce pues el consumo, 1ro. creando el material de éste, 2do. determinando el modo de consumo, 3ro. provocando en el consumidor la necesidad de productos que ella ha creado originalmente como objetos".

Por esto en un proceso de educación artística algunas veces se ha dicho que "las academias son los mataderos del arte" porque en lugar de aportar el esclarecimiento racional de la realidad se ahoga la conciencia del estudiante con modismos o patrones de actualidad.

Iniciar una búsqueda de motivos gestores trascendentes y útiles con los estudiantes o con los artistas populares, significa iniciar un proceso de real liberación social, ya que al momento los grupos oprimidos no disponen de las condiciones para mirar su realidad frente a frente y peor para usarla en su proceso de desarrollo cultural o artístico.

Los organismos estatales que planifican y operan en el campo de la educación y la cultura tienen entonces la obligación de lubricar el acceso del estudiante hacia su auténtica realidad cuyas múltiples facetas podrán constituir la luz motivadora, fuerte y trascendente para una obra de arte auténtica.

4.- PROCEDIMIENTO PARA EL USO DEL METODO DEL MOTIVO GESTOR

- 4.1 Observación sensorial del medio natural y social circundante.
- 4.2 Análisis crítico de esa realidad con ayuda del profesor y en proporción al nivel de comprensión de los estudiantes.
- 4.3 Selección de "Motivos Gestores" conocimiento y gráfico representativo del mismo.
- 4.4 Decodificación del Motivo Gestor usando la estructura de la forma plástica como una herramienta de análisis.
- 4.5 Síntesis recreativa, interpretativa y transformadora del motivo gestor utilizando los elementos y categorías de la estructura de la forma plástica.

Conferencia dictada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO

VINCULACION DE LA TEORIA CON LA PRACTICA

Arq. José Espinosa
(Vice-Rector de la Universidad
Santiago de Cuba

1) INTRODUCCION

Los objetivos y el contenido de la formación del arquitecto cambian con el desarrollo y transformación de la sociedad, reflejando las necesidades de la producción social, el progreso de la ciencia y de la técnica, de la ideología, de la cultura y del arte. En la compleja actividad de la enseñanza superior, es decir, la conjugación armónica de aspectos metodológicos, pedagógicos y de organización de la enseñanza; y, del otro, los fundamentales de la no menos compleja actividad profesional: el proceso intelectual de creación y los métodos profesionales de trabajo; elementos, unos y otros, que se articulan fuertemente como eslabones ideológicos-cognoscitivos de campos del quehacer humano que sólo aquí, en la enseñanza se reúnen para hacerla más compleja, no sólo ya en su interpretación, sino aún más en su aplicación y transformación.

Es frecuente la confusión entre el proceso de la enseñanza del diseño y el proceso de diseñar en sí. Cuando lo anterior sucede, el profesor de diseño analiza el proceso de enseñanza como un proyectista. En nuestra gestión docente existe la tendencia a priorizar las tareas dirigidas a definir los conceptos y los métodos de cómo es el proceso de diseñar y hemos dedicado poco tiempo al análisis y profundización del proceso de enseñar a diseñar. En el campo de la "ciencia de los métodos", esencialmente les corresponde a los arquitectos dedicados a la enseñanza, conocer, aplicar, investigar, desarrollar los métodos que se ocupan de la formación de los futuros arquitectos, incorporando a nuestra gestión los métodos de trabajo profesional más adecuados y desarrollados en el ejercicio proyectual de la producción arquitectónica.

Constituye uno de los objetivos terminales de la enseñanza de nuestra especialidad formar arquitectos diseñadores dotados de métodos de trabajo, hábitos y medios prácticos sistemáticos a través de los cuales pueda enfrentar su actividad profesional, debiéndose prestar significativa atención al fenómeno intelectual, regido por leyes científico-objetivas, que se constituyen en el complejo proceso mental de creación en la tarea de diseño arquitectónico. En el proceso de diseño intervienen dos componentes del pensamiento creador: la actuación de la lógica del proyectista unida a sus capacidades intuitivas. La actuación o análisis lógico está estructurado por el razonamiento regulado por pasos comprensibles y el aspecto creativo está formado por los procesos basados en la experiencia y capacidades intuitivas del proyectista.

Algunos teóricos de la proyección se plantean el dilema en término de análisis lógico y de pensamiento intuitivo. En la acción creadora del arquitecto, en la actividad que aporta nuevos resultados de carácter social, se conjugan orgánicamente, en una síntesis excepcional, el pensamiento artístico con el pensamiento científico; en el proceso de diseño arquitectónico se hacen compatibles aparentes contradicciones entre categorías tales como investigación e imaginación, entre concepción científica y forma artística.

Proyectar, diseñar, necesariamente implica crear lo nuevo. La habilidad de proyectar es ciencia y es arte al mismo tiempo. Como ciencia, la proyección puede comprenderse por medio de estudios sistemáticos, acumulación de experiencias y solución de problemas; como arte, la proyección requiere una completa entrega de aquellos que tratan de dominarla.

Finalmente, es un instrumento de transformación socio-económica y cultural que contribuye a materializar los objetivos ideológicos, las nuevas relaciones sociales que determinan la nueva significación del medio físico, de los objetos y de las funciones fundamentales desarrolladas por la sociedad.

La creación de la base técnico material del socialismo en Cuba está condicionada al cumplimiento de los planes de construcción masiva íntimamente vinculados a la acción del nuevo arquitecto, acción dirigida hacia todas las esferas de la producción, de la vida y la cultura del país; transformándose totalmente las bases de la arquitectura y su escala de valores, demandándose la formación de un profesional capaz de analizar las nuevas relaciones sociales surgidas y de dar respuesta exitosa a una temática diferente : a los nuevos programas arquitectónicos.

2) LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO. UNA EXPERIENCIA CUBANA.

La actual sociedad cubana, en su enfoque integral dirigido a la solución de las necesidades humanas, cambia profundamente la naturaleza de la acción de aquellos que intervienen en su desarrollo; sólo entonces la creación arquitectónica adquiere un carácter pleno. En ella no existen restricciones sociales a la obtención de conocimientos ni al desarrollo de potencialidades creadoras; no es tampoco la expresión personal subjetiva del arquitecto la que debe materializarse exclusivamente en la obra, sino la conjugación dialéctica de los factores que determinan la conformación de ésta como objetivo reflejo de los intereses de clase y de la época en que se desarrollan las que se expresan mediante la participación consciente del profesional de la arquitectura en la creación del nuevo ambiente.

En la esfera de la construcción se planteaba la importante tarea de organizar los planes de construcciones masivas con el imprescindible empleo de una alta tecnología; planes que debían satisfacer las necesidades de viviendas y edificaciones sociales para los trabajadores y las productivas necesarias para la industrialización de la joven república socialista. Todo ello imponía la urgente formación de un gran contingente de técnicos especialistas en estas ramas que pudieran dar respuesta exitosa a los nuevos planes del Estado. Y, naturalmente, todas estas fueron determinantes premisas que, como un reto revolucionario a las instituciones docentes, definieron el nuevo perfil del actual profesional de la arquitectura en Cuba, conocedor de la realidad técnico-económica y socio-cultural de su país; poseedor de una metodología general que satisficiera las distintas escalas de la proyección; investigador de los valores estéticos que cualifican los espacios y apto para integrar las actuales formulaciones estéticas con los nuevos recursos aportados por las matemáticas modernas y la computación; conocedor exhaustivo de los nuevos materiales y los métodos modernos de la construcción industrializada; receptor de una formación basada en la integración dialéctica de la teoría con la práctica en sus múltiples formas; en fin, premisas todas que definieron las nuevas características de esta especialidad en Cuba y el tipo y número de sus especializaciones.

En Cuba el estudiante se gradúa de arquitecto al cursar y aprobar las disciplinas que se imparten, según el plan de estudio vigente, en cinco cursos, concluyendo la formación de pregrado con la defensa del trabajo o proyecto de diploma. La Especialidad es una sola: Arquitectura. Las especializaciones, que se inician a partir del cuarto curso, son: Edificaciones-viviendas y edificios sociales, agropecuarios e industriales- y Urbanismo - zonas de viviendas, centros de servicios a la población,

planes directores; no obstante, por su importante base común, se puede afirmar que se prepara un arquitecto de amplio perfil. Según los objetivos del Modelo de Especialista los egresados deberán desarrollar las actividades de proyección, remodelación, restauración y construcción de edificios, complejos arquitectónicos, ciudades y diseño de tecnologías acordes con su especialidad; incluyendo la dirección de equipos de especialistas que atienden la solución de problemas ramales de mediana y alta complejidad.

La unificación de los conocimientos obtenidos a través de las asignaturas teóricas, independientes, en calidad de análisis, han de tener lugar en el proceso creador del proyecto arquitectónico docente. Partiendo de estas concepciones, de que el proyecto arquitectónico y urbano constituyen las disciplinas fundamentales en la formación del estudiante de arquitectura, se estructuran los objetivos y contenidos de toda la enseñanza de esta especialidad.

En Cuba la enseñanza del diseño arquitectónico se desarrolla según tres ciclos, del primero al quinto curso, articulándose horizontalmente el resto de las disciplinas complementarias y de formación general.

El ciclo básico de diseño arquitectónico se desarrolla durante los primeros cuatro semestres, o sea, en el primero y segundos cursos. En este ciclo los alumnos reciben los fundamentos metodológicos y los conocimientos básicos del diseño a utilizar en proyectos arquitectónicos de poca complejidad. Paralelamente los alumnos reciben conocimientos de representación, construcciones y de formación general.

Desde los primeros años de estudio se establece una relación íntima con la práctica, poniéndose en contacto al estudiante con su realidad social, cultural, técnica y formal; orientándoles a la vez hacia una constante reinterpretación de la misma. Los ejercicios desarrollados en los cursos de diseño básico están dirigidos a la conjugación de los aspectos de creación y racionalidad, de intuición y de lógica en las etapas sucesivas de dominio de la forma, el espacio; desde la utilización de elementos lineales y planimétricos, hasta el empleo de los volúmenes dirigidos todos a la composición espacial. A este nivel se ejecutan de inicio composiciones abstractas, que en su desarrollo se aproximan a la realidad arquitectónica a través de la presencia e identificación de los conceptos básicos aplicados. Un importante objetivo de este ciclo lo es el conocimiento y ejercitación de formas metódicas de trabajo propias de la profesión. Conocidos los principios y formas de trabajo metodológicos, éstos son aplicados tanto a la creación ideal como a las valoraciones sobre importantes obras arquitectónicas existentes; ejercitación que permite la crítica con-

ceptual, tanto de partes como de una integridad compositiva.

La vivienda constituye un tema tradicional del proceso de aprendizaje a este nivel. Desde el primer contacto con la escala de los elementos básicos -función y equipamiento- que circunscriben la vida cotidiana del hombre, hasta la confrontación en la práctica de las proposiciones teóricas. En estos primeros cursos los alumnos resuelven problemas simples de diseño; desde la célula habitacional, por ejemplo el proyecto de una vivienda o espacio de trabajo transportable, hasta el dimensionamiento urbano de pequeños agrupamientos de viviendas.

El ciclo medio de la enseñanza del diseño arquitectónico en Cuba se desarrolla en dos semestres, quinto y sexto, en el tercer curso de la especialidad. En este nivel el alumno se entrena en la solución de ejercicios docentes de proyecto de mediana complejidad -viviendas y edificaciones sociales- y se crean las condiciones para que puedan seleccionar, al final del mismo, una de las especializaciones.

A través del resto de las disciplinas, de forma paralela, los alumnos reciben conocimientos humanísticos, estéticos, ecológicos y técnico-constructivos complementarios. Los ciclos básico y medio de la enseñanza del diseño arquitectónico en Cuba son comunes a las dos especializaciones.

El ciclo superior de esta enseñanza se desarrolla del séptimo al décimo semestre, cuarto y quinto cursos. Los alumnos desarrollan proyectos arquitectónicos de mediana y alta complejidad dentro del campo de la especialización seleccionada. Todos los proyectos, de cursos y de diploma, se realizan sobre temas de actualidad, constituyendo práctica habitual el estudio del supuesto lugar de emplazamiento de la futura obra arquitectónica. En este ciclo, paralelo a la ejercitación de diseño, los alumnos adquieren conocimientos complementarios sobre el ejercicio de la profesión en toda su extensión; concluyéndose con la elaboración y la defensa ante tribunal especializado del proyecto o trabajo de diploma en el décimo semestre.

En los proyectos de diploma desarrollados en la escuela cubana de arquitectura, vinculados a la realidad productiva, se resuelven nuevas tareas arquitectónicas y constructivas, por ejemplo, la proyección de nuevos distritos y microdistritos residenciales; de nuevos tipos de viviendas y edificios sociales; de zonas y planes generales y edificios industriales, etc. A este nivel docente se seleccionan los mejores estudiantes para la participación en concursos nacionales e internacionales. La enseñanza de diseño arquitectónico en Cuba cuenta con una exitosa ex-

perencia en la participación en concursos de arquitectura. El proyecto de "VIVIENDAS DE BAJO COSTO" presentado por la Facultad de la Habana y que obtuvo el PREMIO ATENAS en el Concurso de Escuelas de Arquitectura en el IX Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos celebrado en Buenos Aires en 1969, fué sometido a verificación experimental, permitiendo un acercamiento a la realidad constructiva nacional. El Gran Premio CIUDAD DE VARNA: "Tiempo Unico Espacio Unico" del XI Congreso de la UIA celebrado en 1972 en Bulgaria, y el Premio del Concurso celebrado en 1975 en Madrid, bajo el tema HABITAT DE EMERGENCIA, fueron adjudicados también a esa Facultad.

Para la realización de los estudios de Arquitectura, así como para el resto de los estudios superiores en Cuba, existe una amplia base de facilidades sociales y materiales que posibilita a los estudiantes el acceso a estos niveles de educación independientemente de su extracción social o situación económica. Un sistema de becas para los cursos diurnos y efectivas regulaciones laborales para los cursos vespertinos de trabajadores estudiantes lo garantizan. El carácter gratuito de la enseñanza, así como la distribución también sin costos de libros, materiales, instrumentos y otros requerimientos para la docencia, constituyen además un estímulo, un derecho y a la vez un deber que se contrae en nuestra sociedad.

La Revolución Cubana desde sus inicios ha situado la Educación en el primer plano de sus tareas, y hoy es ampliamente conocido su progreso en esta esfera.

3. VINCULACION DE LA TEORIA CON LA PRACTICA.

Después de múltiples experiencias prácticas, ensayos y posterior evaluación, en Cuba, pudo llegarse a un reglamento general del Ministerio de Educación Superior que entre otras cuestiones, norma y establece las características principales de las vías a seguir para vincular la enseñanza de los estudiantes de Educación Superior con la práctica.

Esta resolución establece lo siguiente:

ARTICULO 273: La práctica de producción de los estudiantes constituye la actividad por medio de la cual se aplica el principio marxista y martiano de combinar el estudio y el trabajo, la relación de la teoría y la práctica como parte del proceso único de preparación de los especialistas según la estructura de especialidades.

ARTICULO 274: La práctica de producción se establece en el plan de estudio y comprende tres tipos:

- de familiarización
- técnica general y de elevación de la calificación,
- especializada.

ARTICULO 275: Las características de las prácticas de producción, según sus tipos, son las siguientes:

- a) **Práctica de familiarización:** Esta práctica se desarrollará fundamentalmente en primero y segundo años, tendrá un carácter primordialmente educativo, ofrecerá experiencias sociales útiles a la futura área de profesión y permitirá al estudiante asimilar hábitos de trabajo en un puesto concreto, contribuyendo a consolidar los conocimientos sobre los aspectos más generales de la organización y economía de los centros de producción o servicios.
- b) **Práctica técnica general y de elevación de la calificación:** En esta práctica el estudiante efectuará un trabajo de carácter técnico general y de elevación de la calificación, que se desarrollará en los años intermedios de la especialidad en relación con el ciclo de las disciplinas básicas específicas, y deberá representar para el estudiante la adquisición o el reforzamiento de los conocimientos técnicos que se relacionan directamente con la especialidad que cursa. Para ello podrá trabajar con responsabilidades específicas en tipos de actividades de acuerdo con su especialidad.
- c) **Práctica especializada:** Esta práctica se desarrollará en los años superiores de la especialidad o especialización en relación con las disciplinas especiales, efectuando el estudiante un trabajo especializado en el cual se fijen, generalicen o integren los conocimientos obtenidos y se adquieran los hábitos del ejercicio de la especialidad. Cumplirá además el objetivo de comenzar a preparar al estudiante para la realización posterior del trabajo o proyecto de diploma en aquellas especialidades que culminen con esta actividad teniendo el carácter de práctica de prediploma.

ARTICULO 276: Para la organización y desarrollo de la práctica de producción en el proceso docente-educativo se tomará en cuenta los aspectos fundamentales siguientes:

- a) La correspondencia entre los conocimientos adquiridos y la práctica de producción,
- b) La selección del centro de trabajo acorde con la especialidad que curse el estudiante.
- c) La determinación del tránsito adecuado por diferentes lugares de trabajo para el estudiante, durante el transcurso de la especialidad, en correspondencia con los aspectos siguientes:

- Contenido de las asignaturas según el año académico que cursa.
 - Habilidades y hábitos prácticos que se desean desarrollar.
 - Trabajos o proyectos de curso y trabajo o proyecto de diploma que necesita cumplimentar en el transcurso de sus estudios.
 - Calificación que debe obtener, en determinado curso académico, estructurado en el plan de estudio de la especialidad correspondiente.
- ch) Las guías metodológicas para las diferentes prácticas de producción.
- d) La designación de un guía experimentado por parte del Departamento Docente o por la producción o ambos.
- e) La defensa, por el estudiante, del informe de la práctica de producción al finalizar el período correspondiente al mismo.
- f) La práctica de producción se evaluará como parte integral del plan de estudio, y es necesaria su evaluación de aprobado para que el estudiante promueva de curso.

ARTICULO 277: La duración y el contenido de todas las prácticas de producción estarán determinados por el plan de estudio, atendiendo a las características específicas de la especialidad o especialización; pueden ser desarrolladas en períodos concentrados o de forma sistemática, según lo previsto en el gráfico del proceso docente.

ARTICULO 278: Las prácticas de producción se realizarán en empresas, instituciones y organismos de la producción o los servicios que reúnan condiciones tales que permitan cumplir los objetivos de las mismas. Para ello se firmarán convenios entre estos centros y los Centros de Educación Superior.

De acuerdo con estos lineamientos generales, en las Facultades de Arquitectura se ha venido desarrollando una experiencia interesante, de resultados positivos en la formación de las nuevas generaciones de arquitectos.

Las prácticas de producción de los estudiantes de arquitectura se realizan en períodos concentrados al inicio o al final de cada curso académico según el calendario académico de la Facultad en cuestión.

En apretada síntesis exponemos a continuación los contenidos de estas prácticas de producción en cada uno de los cursos académicos.

1ero. y 2do Años:

- Ayudantes de oficios de la construcción en general.
- Realizar mediciones como ayuda a tareas de catastro
- Participación en tareas de mantenimiento en plantas y obras arquitectónicas.
- Realización de tareas de inventario sencillas como apoyo a labores organizativas.
- Realización de dibujos sencillos y croquis a mano alzada como apoyo a las tareas que lo requieran.

3er Año:

- Tareas de dibujo arquitectónico bajo la dirección de un responsable del centro laboral.
- Labores de catastro bajo la dirección de personal especializado.
- Ayuda en tareas de inventario del estado físico de la construcción.
- Labores de inspección en obras en construcción bajo la dirección de arquitectos y técnicos especializados.
- Ayuda en elaboración de ensayos de materiales en laboratorios bajo la dirección especializada.
- Medición y procesamiento de datos como apoyo a trabajos de investigación.
- Participación en tareas de mantenimiento en plantas de elementos prefabricados.

4to Año:

- Proyecto bajo la dirección de un Arquitecto con 5 años mínimos de experiencia
- Investigaciones de campo o bibliográficas bajo la dirección de un investigador.
- Trabajos de dibujo y maquetería de alta complejidad que impliquen diseño en su fase final o que impliquen composición de emplane para libros, medios especiales auxiliares para la docencia o la investigación.
- Proyecto de remodelación de edificios existentes, bajo la dirección de un arquitecto.
- Estudios técnicos del estado de edificios y otras construcciones así como propuestas de soluciones constructivas, bajo la dirección de un arquitecto.
- Mediciones con equipos especiales para la investigación. Estas tareas se pueden llevar a cabo tanto por los urbanistas como por los edificadores, cada uno adaptado a su perfil.
- Auxiliar de arquitecto a pie de obra.

5to. Año:

- Realización de la práctica de Prediploma.

4. RECOMENDACIONES GENERALES:

Se derivan de los puntos anteriores y podemos resumirlas en las siguientes:

- El Plan de Estudios debe considerar las PP como otra forma de adquirir conocimientos y fijar habilidades y hábitos, planteando concretamente los contenidos específicos a vencer en cada nivel y relacionándolo con el resto del material docente que se le ofrece al alumno en su carrera.
- El PE debe instrumentar la forma de relacionar el punto anterior con los trabajos o proyectos de curso y también los de Diploma. Sólo así se les dará un contenido integral y real, pues lo contrario implicaría la realización de actividades truncadas, forzadas y no concebidas como un todo coherente.
- Para lograr lo anterior es conveniente estabilizar los Centros de Trabajo en que se labore en los diferentes niveles.
- Logrando lo anteriormente planteado, hay que establecer un Plan de Aprendizaje con el Centro, acorde con lo fijado por el Plan de Estudios, que puede culminar en la confección de un Programa, guía metodológica, etc.
- Lograr la obligatoriedad para los organismos de colaborar en estos aspectos de la PP mediante la emisión por el Estado de las Disposiciones y Reglamentos pertinentes.

La síntesis de los conocimientos adquiridos a lo largo de la especialidad se produce a nivel del proyecto arquitectónico y urbano es por ello que debe estudiarse con especial cuidado su contenido y articulación interna así como la interacción con las demás disciplinas. Este estudio y sus resultados debe ser premisa para el diseño, revisión y perfeccionamiento del plan de estudios, para la enseñanza del diseño arquitectónico en particular y de la Arquitectura en general.

Los objetivos terminales de la formación del Arquitecto que deben responder en forma concreta a las preguntas de que, cómo y para que debe conocer y saber hacer el egresado de Arquitectura, han de alcanzarse gradualmente en cada fase del proceso de enseñanza del diseño arquitectónico reflejándose en los objetivos y contenido de cada proyecto docente o talleres de proyectos.

Conferencia dictada en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA EN CUBA

Arq. Juan Medina
(Sub-Decano de la Escuela de Arquitectura del
Instituto Superior Politécnico Echeverría de
la Habana, Cuba)

Plan de Estudios

Se han cumplido 80 años de la Enseñanza de la Arquitectura en Cuba.

La formación del arquitecto se inicia en Cuba con el siglo XX, coincidiendo con el establecimiento de la república neocolonial. En el año 1900, bajo la ocupación imperialista norteamericana en Cuba, se fundó la Escuela de Ingenieros Electricistas y Arquitectos, dependiente de la Facultad de Letras y Ciencias de la Universidad de la Habana. En 1937, se producen significativos cambios en los planes de estudio, recibiendo la antigua Escuela de Arquitectos e Ingenieros el rango de Facultad. En 1943 la Especialidad de Arquitectura adquiere autonomía, separándose de la carrera de ingeniería, constituyéndose la Facultad de Arquitectura. Esta evolución no altera sustancialmente la estructura docente de la nueva Facultad de entonces, la que se mantuvo dentro de la tradición *Beux Arts*, o sea formando a los estudiantes bajo una instrucción clásica y academicista; de allí que los fundamentos docentes entraban en contradicción con la realidad técnica, económica y social de la época.

Una transformación inicial de esta situación fue promovida por las demandas y la acción de los propios estudiantes de arquitectura en la década de los años 50, que propiciaron la introducción de algunos criterios más modernos del diseño en la enseñanza de la Especialidad. Sin embargo el abandono político en que se encontraban las grandes masas de la población, la deformación de la e-

conomía del país, la concentración de las riquezas nacionales en manos de la oligarquía interna y extranjera eran determinantes en la concepción y contenido de la enseñanza universitaria.

En Cuba, hasta 1959, se formaba un profesional de élite con capacidades para dar respuestas a las de las minorías privilegiadas, donde resultaban indispensables la exacerbación de la individualidad y originalidad formal. Los proyectos docentes reflejaban fundamentalmente los intereses y las necesidades de la burguesía de un país monoprodutor, siendo los temas docentes más frecuentes la vivienda de lujo unifamiliar los edificios de apartamentos de propiedad horizontal, los altos edificios administrativos, los hoteles para el turismo, etc., estando ausentes otros programas arquitectónicos de contenido social y popular, y aún temas como las edificaciones de carácter reproductivo o industriales.

Con el triunfo de la insurrección del pueblo, la arquitectura, la profesión del arquitecto y la escuela de arquitectura adquirieron en Cuba un nuevo contenido y una nueva forma. Ante los arquitectos aparecieron las tareas de significación social y productiva que hicieron indispensable la reorganización revolucionaria de la enseñanza de la arquitectura, la que de forma trascendente debía contribuir a resolver los nuevos problemas surgidos como consecuencia de la edificación de la nueva sociedad.

Las ideas del desarrollo orgánico, integral, de la síntesis de las capacidades estético-creativas con los actuales conocimientos científico-técnicos, tuvieron extraordinaria significación en el posterior desarrollo de la enseñanza de la Arquitectura en Cuba, requiriéndose del nuevo arquitecto que éste fuera poseedor, no sólo de la tradicional maestría en la composición artística característica de la Arquitectura Cubana, si no también de elevados conocimientos sobre la ciencia y la técnica contemporáneas, futuro especialista capaz de comprender su papel como Organizador, apto para modificar y crear los espacios del hombre.

La actual sociedad cubana, en su enfoque integral dirigido a la solución de las necesidades humanas, cambia profundamente la naturaleza de la acción de aquellos que intervienen en su desarrollo. En ella no existen restricciones sociales a la obtención de conocimientos ni al desarrollo de potencialidades creadoras, no es tampoco la expresión personal subjetiva del Arquitecto, la que debe materializarse exclusivamente en la obra, sino la conjugación dialéctica de los factores que determinan la conformación de esta como objetivo reflejo de la época en que se desarrollan, las que se expresan

mediante la participación consciente del profesional de la Arquitectura en la creación del nuevo ambiente.

En la esfera de la construcción se planteaba la importante tarea de organizar los planes de construcciones masivas con el imprescindible empleo de una alta tecnología, planes que debían satisfacer las necesidades de viviendas y edificaciones sociales para los trabajadores y las productivas necesarias para la industrialización.

Todo ello imponía la urgente formación de un gran contingente de técnicos especialistas en estas ramas que pudieran dar respuestas exitosas a los nuevos planes del Estado. Y naturalmente, todas estas fueron determinantes premisas que, como un reto revolucionario a las instituciones docentes, definieron el nuevo perfil del actual profesional de la Arquitectura en Cuba, conocedor de la realidad técnico-económica y socio-cultural de su país, poseedor de una metodología general que satisficiera las distintas escalas de la proyección, investigador de los valores estéticos que cualifican los espacios y apto para integrar las actuales formulaciones estéticas con los nuevos recursos aportados por las matemáticas modernas y la computación, conocedor exhaustivo de los nuevos materiales y los métodos modernos de la construcción industrializada, receptor de una formación basada en la integración dialéctica de la teoría con la práctica en sus múltiples formas, en fin premisas todas que definieron las nuevas características de esta especialidad en Cuba y el tipo y número de sus especializaciones.

La formación de pregrado del Arquitecto Cubano se mantuvo limitada a una sola Universidad ubicada en la capital del país durante cincuenta años y en la década del cincuenta se abre esta especialidad en la universidad privada de Villa Nueva también en la Habana. Actualmente con la creación del Ministerio de Educación Superior en 1976, la enseñanza de la Arquitectura bajo un plan único se efectúa en cuatro centros Universitarios localizados en cuatro provincias diferentes a lo largo del país.

Para la realización de los estudios de arquitectura, así como para el resto de los estudios en Cuba existe una amplia base de facilidades sociales y materiales: el acceso gratuito a los niveles de la educación superior, un sistema de becas para los estudiantes de curso diurno y efectivas regulaciones laborales para los cursos vespertinos para trabajadores, así como la distribución sin costo de libros, materiales y otros requerimientos docentes.

Características de la Facultad de Arquitectura de la Habana

Constituye el centro Rector que dirige el plan de estudios de la enseñanza de la arquitectura en Cuba y de la elaboración de textos y materiales didácticos complementarios.

La Facultad conduce metodológicamente sus actividades a través de los Vice-Decanatos para el trabajo docente, las investigaciones y la educación postgraduada. Está constituida por cuatro Departamentos Docentes y uno des-

tinado a las investigaciones aplicadas a las edificaciones para la enseñanza superior. Los Departamentos dirigen e imparten la enseñanza de pre y postgrado y sus propias investigaciones aplicadas. Algunas de las disciplinas de formación básica o general se imparten en forma de prestación de servicios por otros Departamentos especializados del Instituto Superior Politécnico al cual pertenecemos.

Los Departamentos Docentes tienen las características siguientes:

Departamento de Diseño Básico:

Imparten los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para el aprendizaje de los fundamentos conceptuales y metodológicos del diseño, y para la adquisición y desarrollo de las habilidades necesarias para la comunicación y expansión gráfica del proyecto arquitectónico y urbano. Todas las asignaturas de este Departamento se imparten en el ciclo básico de la enseñanza de la arquitectura o sea, 1ro., 2do. Cursos.

Departamento de Diseño Arquitectónico-

Tiene como objetivo central la formación ideológica-metodológica y el trabajo dirigido a la adquisición de habilidades prácticas por los alumnos en la esfera de la proyección arquitectónica.

Este departamento realiza su acción pedagógica, teórica y práctica, a través de la parte final del ciclo básico y en el ciclo medio de la enseñanza de la arquitectura desarrollando en los talleres de diseño temas de pequeña y mediana complejidad en las temáticas de la vivienda y edificaciones sociales.

Departamento de Diseño Arquitectónico Especializado:

Este Departamento desarrolla la enseñanza del diseño arquitectónico -y urbano en el ciclo superior. Los nuevos conocimientos técnicos y metodológicos están dirigidos a la especialización de los estudiantes en Edificaciones o Urbanismo. Se realizan en los talleres de diseño proyectos arquitectónicos de mediana y alta complejidad en las temáticas en el caso de las edificaciones de hospitales, industria, edificios de grandes luces, etc. y en el Urbanismo, zona de viviendas, centros de servicio, planes directores de ciudades, etc.

Departamento de Tecnología y Organización de la Construcción:

Está responsabilizado con el desarrollo metodológico y la impartición de las disciplinas teóricas y prácticas que tratan sobre las técnicas contemporáneas y los materiales de la construcción, el estudio y aplicación de tipologías estructurales, el diseño de estructuras y la organización y economía de las obras de construcción. Las disciplinas docentes de este Departamento se imparten a lo largo de la Especialidad, del 1o. al 5o. curso, correspondiéndose la impartición de éstas en el ciclo superior con las características del perfil de cada especialización.

Además del trabajo docente-pedagógico los Departamentos realizan las labores científico-investigativas que garanticen el desarrollo de nuestra Especialidad y de sus profesores. Sin investigación científica no puede haber enseñanza superior. Esta actividad es orientada y supervisada por la Vice-Rectoría de Investigaciones del Instituto Superior Politécnico y se coordina con el resto de los Centros Investigativos del país como la Academia de Ciencias de Cuba, el Consejo Científico Nacional, etc.

Otra de las labores fundamentales es la elaboración de textos y medios complementarios de la enseñanza y la superación científico-técnica de sus cuadros. En la Facultad se realizan Cursos de Post-Grado y se organizan las aspiraturas a la obtención del grado de candidatos a doctor en ciencias técnicas.

Anualmente se organizan Jornadas Científicas Estudiantiles, que son eventos donde los alumnos más destacados presentan los trabajos realizados durante el curso: en las asignaturas, la práctica de producción, en los trabajos y proyectos de diploma, así como en trabajos de investigación realizados en los Departamentos Docentes de forma extra-curricular asesorados por profesores. Los mejores trabajos seleccionados en estos eventos son presentados posteriormente en eventos nacionales que organiza el Ministerio de Enseñanza Superior y en eventos internacionales como los organizados por la U.I.A. Nuestra Facultad tiene el orgullo de poseer una exitosa experiencia en la participación estudiantil en concursos de arquitectura, como son por ejemplo: el proyecto de "Viviendas de bajo costo", que obtuvo el Premio Atenas en el IX Congreso de la UIA, celebrado en Buenos Aires, en 1969; este trabajo estudiantil fue sometido a experimentación en la realidad contribuyendo a nuestro desarrollo. El grado premio "Ciudad de Varna", con el tema "Tiempo Unico, Espacio Unico", en Bulgaria, en 1972, en el XI Congreso de la U.I.A. y en el concurso bajo el tema "Habitat de Emergencia" efectuada en Madrid en el XII Congreso de la U.I.A., obtuvo el Primer Premio el trabajo docente presentado por nuestra Facultad.

Plan de Estudios

El estudiante se gradúa de arquitecto al cursar y aprobar las disciplinas que se imparten según el Plan de Estudios vigente (1977 - 1981) en cinco cursos académicos, concluyendo el proceso de aprendizaje con la realización y defensa del trabajo o proyecto de diploma. La Especialidad de Arquitectura se subdivide a partir del 4o. curso en dos Especializaciones: Edificaciones (Viviendas, edificios sociales, industria) y Urbanismo (zonas de viviendas, centros de servicios a la población, planes directores urbanos). No obstante, por su importante base común, se puede afirmar que la Facultad de Arquitectura prepara un arquitecto de amplio perfil. En la Especialización de Edificaciones se imparten 4.636 horas lectivas y en Urbanismo, 4.538 horas. Los objetivos generales del plan es formar especialistas capaces de desarrollar las actividades de diseño, remodelación, restauración y construcción de edificios, complejos arquitectónicos, zonas urbanas y planes directores, según su especialización.

La enseñanza del diseño arquitectónico y urbano, constituyen una parte esencial del Plan de Estudios y las asignaturas dedicadas específicamente a esta actividad acumulen un total de 712 horas en la especialización de edificaciones, para un 15.3 o/o del total del plan y en la especialización de Urbanismo 804 horas, para un 17.7 o/o del total. Todos los proyectos de curso y de diploma se realizan siempre sobre temas basados en la realidad del país, constituyendo práctica habitual la visita al lugar de cumplimiento de la futura construcción.

En correspondencia con el Plan de Estudios, el programa de cada asignatura define sus objetivos, contenidos y la amplitud y profundidad de los conocimientos. La estructura del curso académico se define por el Gráfico del Proceso Docente, en el cual aparece la duración de los semestres, los privados de actividades lectivas, el período de exámenes, prácticas de producción, vacaciones, etc.

Según el plan vigente la duración del curso académico es de 40 semanas para el 1er. curso y de 41 para el resto. Cada curso académico se divide en dos semestres con un grupo de asignaturas terminales en cada uno. Cada semestre consta de 14 a 16 semanas lectivas y 4 semanas de exámenes. Además en cada curso se realizan de 4 a 8 semanas de Práctica de Producción y al final de 6 a 7 semanas de vacaciones. En el 2do. semestre del 5to. curso se desarrolla el trabajo o Proyecto de Diploma, para lo cual se concede un tiempo total de 19 semanas.

Consideramos que actualmente la enseñanza de la arquitectura en Cuba se encuentra estrechamente vinculada a la realidad nacional, lo que permite a esta Institución Docente dar adecuadas y oportunas respuestas a las solicitudes sociales y económicas de la nación.

LAS VARIANTES METODOLOGICAS CONTEMPORANEAS REFLEXION (1):

EL EMPIRISMO

DOMINGO PAREDES
Sociólogo

La relación metodológica entre el empirismo y la dialéctica no existe. Cualquier tentativa de relacionar dos formas contrapuestas de aprehender los procesos reales, pecaría de absurdo. Mientras el empirismo recrea su conocimiento en la forma o exterioridad del fenómeno; la dialéctica, como método de cognición, aprehende de la forma o exterioridad, su esencia, es decir, salta o supera la cognición externa del fenómeno, por la comprensión de su lógica interna, de sus determinaciones fundamentales vía análisis de los elementos contradictorios internos (génesis del desarrollo).

La necesidad de explicitar sintéticamente los rasgos generales de estas dos corrientes epistemológicas, obedece a la nefasta constatación de una híbrida utilización de una u otra corriente en la formación técnica y profesional de los arquitectos y de otros especialistas. La perspectiva de superación y rigor en esta actividad formativa, condiciona, entonces, el objetivo central de este artículo.

(A) Las aventuras del empirismo

Si durante siglos, el empirismo, como forma cognoscitiva impregnó con sus modalidades el quehacer de la ciencia, hoy, no sería mal indicarlo, el que continúe como transmisor (sujeto-ideológico) de los criterios a-científicos, constituye una falacia cuya condena la está dando la historia.

Pero, ¿cómo identificar al empirismo? ¿qué presupuestos teóricos necesitamos para evidenciar y criticar esta corriente epistemológica y metodológica contemporánea?

Los elementos que consideramos importantes para señalar una tentativa respuesta, serían los siguientes:

A.1 ¿Cómo identificar al empirismo?

A través de un aparato conceptual sencillo. El empírico, el más tradicional, parte del siguiente principio problematizador:

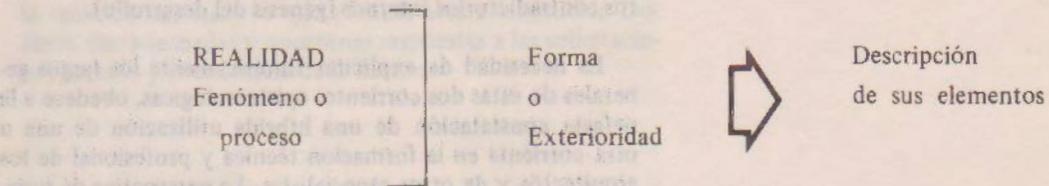
"LOS HECHOS HABLAN POR SI MISMO"

Esto significa que el fenómeno o proceso real (sea urbano, arquitectónico, económico o político), por "sí mismo", evidencia su verdad, su lógica, su contenido. Lo que explicitaría un rechazo a la tarea cognoscitiva, conceptual y teórica. Pues, si el hecho urbano por "sí mismo" manifiesta su funcionamiento, su relación, bastaría un buen fotógrafo para alcanzar el conocimiento. La aberración es nítida en este caso.

El empírico, pues, conceptúa que el conocimiento posee una relación lineal, mecánica, con la realidad.



Y como esta realidad es evidente por "sí misma", confunde el conocimiento científico con el sólo conocimiento del hecho, esto es, de su apariencia o exterioridad, lo que le lleva inequívocamente a la descripción formal de los procesos.



He aquí, en síntesis, la esencia cognoscitiva del empirismo: la negación absoluta de la ciencia y de la función vital de la teoría, como instrumentos interpretativos de la realidad.

Por lo tanto, la interpretación desaparece. Los empíricos crean y recrean el mundo de la cotidianidad, el mundo de las apariencias. Las formas se convierten en el alfa y el omega del conocimiento y de toda actividad cognoscitiva. El mundo real, concreto, se detiene en lo sensible, en lo inmediato. Sólo ahí el empírico puede recrear descriptivamente la compleja esfera de los fenómenos sociales y naturales. Como ejemplo bastaría citar la Escuela de Viena, Mach, Comte o las corrientes modernas muy en boga en los círculos académicos de EE.UU.

Sus rasgos más típicos los señala con mucha precisión Nicanor Jácome, Profesor de la Escuela de Sociología de nuestra Universidad (1).

i.) Considera los procesos y fenómenos en forma **estática**, es decir, aprehende lo inmediato, lo fijo, lo estable. No percibe la cualidad inmanente de todo objeto: su desarrollo. Esta peculiaridad es una herencia del modo de pensar metafísico, hegemónico en el quehacer científico de los siglos 17 y 18. Existiendo hoy, como tendencia modernizante que parece modificar este rasgo primario, en los empíricos contemporáneos, la aprehensión de un tipo de movimiento, de desarrollo, pero de carácter lineal, no contradictorio, cuyo tránsito no transforma la totalidad del objeto: los estructural-funcionalistas y neo-positivistas;

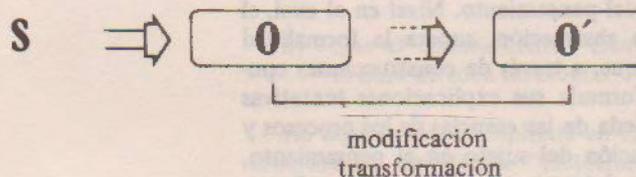
ii.) Aborda al objeto desde una perspectiva a-histórica, es decir, el objeto pierde su historicidad (génesis, desarrollo, transformación). El empírico se recrea en el presente, en el estudio de la coyuntura, abstrae la dimensión retrospectiva y proyectiva del fenómeno; y,

iii.) Aprehende al objeto como realidad eterna, inmutable, no transformativa. El empírico es coherente a pesar de la ironía de su pseudo-conceptualización. Relaciona con lucidez el nivel (i), lo estático, con la perennidad. El mejor de los mundos es el de la estabilidad y el orden. Su cosmovisión se limita a lo concreto-sensible, al estatu quo de la cotidianidad.

A.2 ¿Con qué presupuestos teóricos lo evidenciamos?

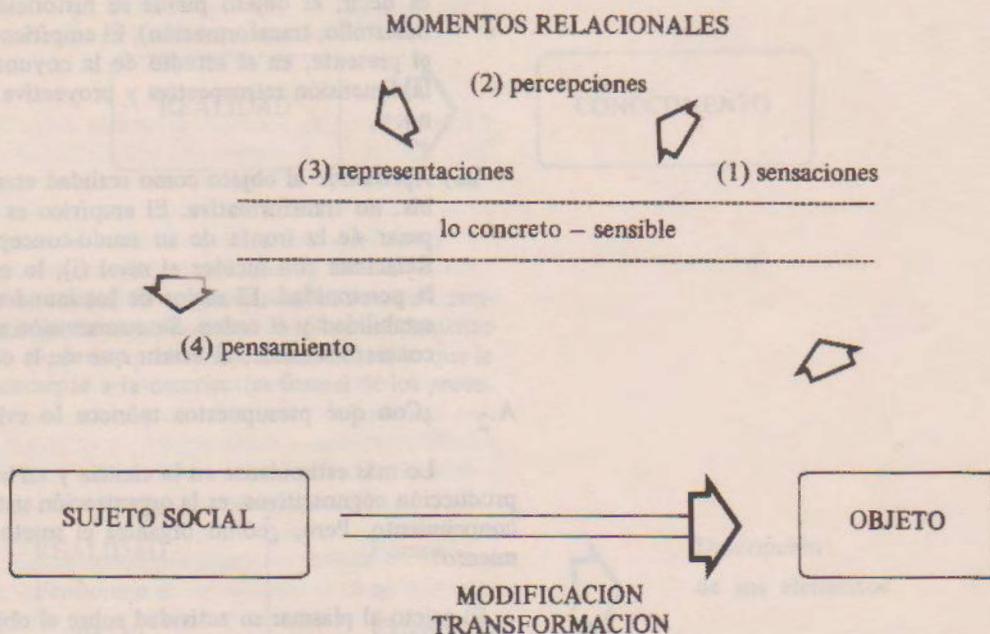
Lo más estimulante en la ciencia y en los modos de producción cognoscitivos, es la organización sistemática del conocimiento. Pero, ¿cómo organiza el sujeto su conocimiento?

El sujeto al plasmar su actividad sobre el objeto, lo modifica. Este es un principio fundamental.



Esta relación dialéctica, compleja, entre el sujeto (S) y el objeto (O), no puede ser explicada mecánica o formalmente, sino en su correspondencia. El sujeto social al actuar sobre el objeto, al transformarlo, crea las condiciones de su propia transformación y modo de vida. El primer "contacto", la primera relación inmediata con el objeto se da en un nivel básico: el sensorial. En este nivel, el sujeto social no lo transforma, sino que lo aprehende vía sensaciones en su exterioridad, en su todo caótico. Este complejo de sensaciones (sus propiedades más visibles), asciende a un segundo nivel: la percepción. El sujeto lo percibe en su constitu-

ción formal o externa, agregando nuevos elementos cognoscitivos del objeto. Pero no los suficientes para su transformación o captación de sus cualidades más profundas. El sujeto necesita de un tercer nivel relacional: el de la representación, donde reproduce en el pensamiento vía imagen, el objeto. Nivel insuficiente que, en conjunto con los otros niveles inferiores, corresponden a la fase concreto-sensible del conocimiento. Límite máximo y mínimo de la modalidad empírica. Espacio concreto en que plasma su aventura pseudo-científica. Abstrayendo, con la ironía de los tiempos modernos, el cuarto nivel relacional: el del pensamiento.



La aprehensión del objeto, su explicitación lógica-histórica, la constatación de sus regularidades y nexos generales internos, se da a nivel del pensamiento. Nivel en el cual, el sujeto-cognoscente, vía abstracción, supera la formalidad del mundo externo y que, a través de construcciones conceptuales y teóricas, formula sus explicaciones tentativas o hipótesis en la búsqueda de las esencias de los procesos y fenómenos. Sabia elevación del sujeto en el pensamiento, en la indagación de las determinantes reales, como herramientas teóricas útiles para la transformación de las instancias concretas.

Pensamiento-conocimiento cuya estructuración interna constituye una organización compleja y dinámica, la misma que parte de ciertos presupuestos generales:

- 1) ¿Qué elementos o entidades constituyen el objeto de estudio?
- 2) ¿Cómo se relacionan estas entidades en el objeto?
- 3) ¿Qué se desea conocer de estas entidades?

Para el empírico, las soluciones propuestas son sencillas. Responde no con cierta lógica que las entidades conformativas son evidentes por sí mismas en el objeto. Bastaría la utilización de buenas técnicas y de ciertos rigores metodológicos para llegar a este conocimiento.

Respecto a la forma que asumen la relación de estas entidades, el empírico, más allá de todo teoricismo, nos indica que estas formas internacionales pueden ser detectadas a partir de una observación "objetiva y neutral" del objeto. Extraordinaria carga ideológica percibida en una epistemología empirista. Su "neutralidad" nos deja fuera de toda discusión académica.

Y sobre el ¿qué se desea conocer?, no encontramos mayor dificultad en su razonamiento. El objeto, su forma, su exterioridad, por sí misma manifiesta su sentido, su lógica. Lo que implica, entonces, es una precisa señalización de qué es lo que se quiere conocer o investigar (señalamiento de los objetivos), para iniciar la tarea cognoscitiva del objeto.

Paul Oquist⁽²⁾, enfatiza con rigor ciertas pautas explicativas del empirismo:

- 1) Que produce conocimiento vía observación "directa" y "neutral" del objeto (elevado a método científico y a fetiche);
- 2) Que el sujeto justifica el conocimiento demostrando su correspondencia en sentido formal y mecánico;
- 3) Que la práctica y sólo la práctica (¿qué lejos está la teoría y con ello la ciencia!) de una observación rigurosa es suficiente para la producción de conocimientos;
- 4) Que las sensaciones y sólo las sensaciones convertidas mecánicamente en percepciones, nos llevan al conocimiento; señalando como principio, dogma y fe, que la observación es la medida del conocimiento; y,
- 5) Que el conocimiento "científico", la "ciencia", está libre de toda ideología.

He aquí la lógica implícita en el discurso empirista contemporáneo, sintetizado "lúcidamente" en el principio de una ciencia libre de valores, substraída de la esfera pecaminosa de la ideología. En síntesis, nuestros presupuestos evidenciadores del empirismo, serían los siguientes:

- i) Sobrevalora subjetivamente el papel de la experiencia;
- ii) Subestima el valor de las abstracciones y teorías científicas en el proceso cognoscitivo; y,
- iii) Niega el papel activo y creador del pensamiento, esfera específica cuya autonomía relativa (en términos dialécticos), también metafórica e irónicamente niega.

A.3 Otras argumentaciones básicas.

TIPOLOGIA DEL EMPIRISMO:

- 1) **Empirismo idealista** (Berkeley, Hume, Mach, Avenarius, Bogdánov y los empíricos lógicos modernos).

Contenido: Limita la experiencia a un conjunto de sensaciones o representaciones y niegan (¡siempre niegan!) que en la base de ella figure el mundo objetivo.

- 2) **Empirismo materialista** (F. Bacon, Hobbes, Locke y los materialistas franceses del siglo XVIII).

Contenido: Consideran que la fuente de la experiencia sensorial radica en el mundo exterior, que existe objetivamente.

- 3) **Empirismo lógico contemporáneo** (Carnap, Reichenbach, Feigl, Hempel, Bergman y Frank).

Corriente epistemológica cuya variante continúa los lineamientos básicos del positivismo lógico de fines de los años 20 y comienzo del 30 en el presente siglo:

Contenido:

- i) reduce la filosofía al análisis lógico del lenguaje (sintáctico y semántico);
- ii) plantean la imposibilidad de justificar teóricamente la existencia de la realidad objetiva; y,
- iii) rechazan el presupuesto de que los conceptos sean un reflejo de la realidad objetiva.

Esta concretización de una tipología básica del empirismo, desde sus posiciones más extremas y tradicionales, a las más modernizantes y pseudo-científicas, explicitan una readequación de los empíricos a los tiempos modernos, donde las construcciones teóricas de los ideólogos orgánicos del capitalismo (en su fase imperialista y agresiva, tipo Reagan), se presentan como basamento común del quehacer cognoscitivo en los centros de producción científica de los países capitalistas desarrollados, y como mecanismo de transmisión en los países dependientes y neo-coloniales de África, Asia y América Latina.⁽³⁾

Su operacionalidad sigue subvalorando a la teoría. Los empíricos modernos sean metropolitanos o ideólogos de las esferas dependientes, continúan trabajando en dos niveles no franqueables:

- 1) Continúan en la recopilación de datos (bancos de información), abstraídos del análisis correspondiente; o,
- 2) Continúan, como variante, en la recopilación de datos vía generalización empírica, lo que significa constatar tendencias o desequilibrios en el manejo de índices loca-

les, regionales y/o nacionales (¡el fetichismo del dato!), sin la absoluta preocupación de una explicitación teórica.

Dice Wright Mills⁽⁴⁾:

“Lo que los empíricos llaman “datos” empíricos representan una visión muy abstracta de los mundos sociales cotidianos. Normalmente tratan, por ejemplo, de un grupo de ingresos de edad y sexo determinados en ciudades de mediano tamaño. Es decir, cuatro variables, más de las que muchos empíricos hacen que entren en una de sus instantáneas del mundo. Y todavía hay, naturalmente, otra variable: esa gente vive en los Estados Unidos. Pero esto no figura, como “dato”, entre las menudas, precisas y abstractas variables que forman el mundo empírico del empirismo abstracto. Incluir “los Estados Unidos” requeriría un concepto de estructura social y también una idea menos rígida del empirismo.”

Como indiqué al iniciar este artículo, el empirismo está condenado por la historia. Y quien, consciente o no consciente, en nuestras Universidades, se aboca aún a la transmisión a-crítica de la tendencia empírica, tiene tiempo de reflexionar. La transformación del quehacer científico, la búsqueda de una base nacional en las tareas cognoscitivas, implica una ruptura con la dependencia científica-tecnológica contemporánea, un reorientarse hacia el proceso de liberación social y nacional de nuestros pueblos.

El Maestro Pintor ANTONIO SALAS AVILES

Por: PIEDAD y ALFREDO COSTALES

Antonio Salas Avilés nace en la ciudad de Quito y llega a ser "maestro pintor" sobresaliente en tres períodos del proceso histórico ecuatoriano: insurgente, independentista y republicano. Supo adecuarse a las diferentes épocas otorgando excepcional carácter a su obra, conforme al signo de los tiempos. Artista singular, recreó gracias al color, la forma, no solo la fuerza del misticismo colonial, sino que al captar las expresiones de la vida civil, inmortaliza a los prohombres de la Independencia. Su transición, del preciosismo colonial al retrato de héroes y personajes, severo, realista, respetuoso, deja en el lienzo en viva transparencia su ideal de exaltación.

Antonio Salas Avilés, hijo legítimo de Don Juan Salas y de Josefa Avilés "naturales y vecinos de esta misma ciudad", (1) según Pablo Herrera uno de sus primeros biógrafos, es considerado discípulo aventajado de Rodríguez y Samaniego: "poseído de fecunda imaginación, no se limitó a copiar como una gran parte de nuestros artistas, pues trabajó obras originales". Las concepciones artísticas de las distintas épocas en que actúa Salas, sobre todo la Colonial, con una total tendencia a lo místico se reflejan en muchas de sus pinturas, la mayoría de las cuales se conservan en San Francisco y en el Museo de Arte Colonial.

Salas y el embellecimiento del templo del Quinche.- En la euforia del arte religioso su participación es activa, constante y asociativa. Así lo demuestra su labor comprendida entre los años 1804 y 1813, etapa de embellecimiento de la Basílica de Nuestra Señora del Quinche. Testimonio fehaciente es la "cuenta de cargo y data de las rentas de dicha iglesia", la misma que transcribimos probando no sólo su labor asociativa sino la extraordinaria importancia de los artistas que le acompañan.

"Gastos de la Iglesia"

"1806. Por 33 ps. que dí al pintor Don Antonio Salas para pintura del recamarín.

"Por 4 ps. al maestro pintor Don Sebastián Riofrío por 4 angelitos plateados para las esquinas del nicho de las andas.

"1810.- Por 13 ps. al pintor Antonio Salas para compra de aceite y demás colores para la pintura de los lienzos.

Por un real pagado al pintor José Díaz para dar de hierro la tracera de dicha capilla.

1813.- Por 141 ps. dados a Antonio Salas para pintar la colgadura del recamarín de Nuestra Señora.

1814.- Por 16 ps. para el maestro pintor Don Manuel Samaniego por un quitasol.

Por 8 ps. a la mujer del pintor Matheo Navarrete para su mantención en ausencia de su marido pintando el Sagrario e hizo el pintado y el dorado.

Doró el Sagrario y trono de Nuestra Señora y por toda del recamarín.

1824 por 4 ps. al escultor José Olmos que pulió las imágenes de Nuestra Señora de la Concepción.”(2)

El embellecimiento de la iglesia de Nuestra Señora del Quinche, durante aquel período asocia a connotados artistas quiteños. En la enumeración de cuentas aparecen: Antonio Salas, Mateo Navarrete, José Díaz, Manuel Samaniego, Esteban Riofrío, pintores y el “maestro escultor José Olmos”. Dicha asociación entre maestros en pintura y escultura y sus discípulos, unidos en un solo objetivo, otorga carácter único al templo y habla de inigualada variedad de estilos y tendencias. De ahí que resulte interesante estudiar, con detenimiento, aquellas obras de arte que participando del contenido del santuario constituyen patrimonio cultural, transformando dicho templo en verdadero museo de arte religioso y de valioso contenido social.

El maestro Salas y su vida familiar.-

Salas aclara en su testamento: “declaro que fuí casado en primeras nupcias con la señora Josefa Cancino que fue pobre pobrísima” (3). Del matrimonio nacieron cuatro hijos, dos murieron en tierna edad y sobrevivió Ramón Salas. El pintor revela la angustiosa tragedia que le tocó vivir en torno a su hija Mercedes: ... “que habiendo parido la expresada mi mujer una niña a quien se le puso por nombre Mercedes, esa niña se halla a cargo de una nodriza y al cabo de un mes de nacida ocurrió la entrada triunfal del Sr. General Toribio Montes, a esta capital, por cuyo motivo huyó dicha nodriza por la carrera al Norte, llevándose consigo a la expresada niña: mas pasados dos meses de dicha fuga apareció repentinamente mi hermana Justa

trayendo una criatura y asegurando que era la misma que se le había llevado a expresada nodriza, a quien le había quitado encontrándola en la parroquia de Cayambe; que sin embargo de la duda que tuve en aquel entonces de aquella criatura traída por dicha mi hermana Justa, de la misma que dio a luz mi mujer para consolar a ésta tuve a bien seguir la idea y en esta virtud la criamos y educamos a nuestra costa hasta que se casó con el Sr. Mariano Borja; y a fin de convenir con la equidad con la conciencia tengo a bien disponer que se le dará a dicha Mercedes Salas solo sesenta pesos en consideración a la duda que tengo.”(4)

Las guerras de Quito, la entrada de Montes, causaron en tan sensible espíritu un grande dolor.

Contrajo segundas nupcias, “con la señora Mercedes Estrada quien ingresó al matrimonio también pobre”.(5) Con ella procreó doce hijos de los cuales murieron cinco, sobrevivieron: Josefa, Rafael, Carmen, Brígida, María, Gavina y Diego Salas Estrada. Al respecto, el P. José María Vargas, prestigioso crítico de arte, en la biografía del pintor al mencionar sus esposas se equivoca llamando a la primera Tomasa Paredes (en el testamento Josefa Cancino) y a la segunda Eulalia Estrada Flores, (en el testamento Mercedes Estrada Sotomayor). En igual forma, en la enumeración y nombres de los hijos hay diferencias entre el documento y lo dicho por el autor citado. Desconocemos las fuentes de que se sirvió el P. Vargas; la nuestra está respaldada en el testamento, documento primario digno de crédito.

El pintor de la época heroica.-

Entre 1810 y 1830, fallecidos Samaniego, Díaz, Riofrío, Olmos y otros a quienes la historia no recogió. Salas encabeza extraordinario grupo de artistas entre los que se destacan: Diego Benalcázar, Antonio Silva, Mariano Rodríguez, José Cortez Alcocer, Mateo Navarrete. Todos siguen la misma corriente artística en la cual Salas fue reconocido como indiscutible “maestro”.





El gremio de "pintores" o "artesanos", así denominado por entonces, constituía un grupo de inquietas personalidades. A veces alejábanse de los problemas cotidianos, y "toreaban" las deudas, encontrando halago en el aguardiente. Fue este un gremio de hombres en situaciones críticas, espíritus anhelantes de libertad para crear e hicieron de la ciudad su mundo y el escenario en el que actuaban, al parecer, en forma estrafalaria.

A modo de ejemplo nos permitimos dar a conocer, en 1824 en el Juzgado de la Escribanía de Cabildo. Isabel Pardo Sierra seguía juicio a Mateo Navarrete porque había entregado a este "oficial de pintura" un niño a que le compusiera" (6) Indignado el pintor cuando la demandante acudió a su casa en "loma Grande", parroquia San Marcos, éste le atacó con un palo y todos sus hijos "hicieron motín" dándole de puñadas.

Sufrido período para los pintores. Su capacidad probada en el engrandecimiento de los templos o llenando los requerimientos de los estratos sociales altos estuvo supeditada al carácter del artista y a las situaciones de su tiempo. Geniales creadores, irritables, difíciles, agresivos cuando se les reclamaba algo en relación a sus obras. Víctimas de una época, en la que aun después de la independencia surgían resabios de la insurgencia quiteña en el que no extinguido deseo de expulsar a los chapetones. Salas, cabeza del grupo, no escapó a la tendencia agresiva. No pudo sustraerse a la situación y comportamiento común entre los "artesanos" de la pintura. Quizá aquejado por viejos dolores del espíritu, como la pérdida de su hija en las guerras de Quito, el difícil mantenimiento de tan numerosa familia, con solo el pincel, no pocas veces asediado por las deudas o el incumplimiento en el trabajo, llegó a menudo a desahogarse en el alcohol.

El día domingo 19 de marzo de 1824, libaba en compañía de algunos amigos. Deja el "estanco" y tropieza con Nicolasa Cancino. Del insulto procaz pasó a los hechos apuñaleando a la mulata. Tan penoso

episodio le acarreó innumerables y amargas consecuencias. De inmediato fue conducido a la cárcel pública, instaurándosele sumario. Durante este año comparte el encierro punitivo con Fray Manuel de Santamaría, religioso que había dado muerte a una mujer, con Francisco Díaz y Bernardo Suquillo por iguales causas.

El 19 de abril se le tomó confesión y de inmediato, el mismo día, embargaron los bienes. Un día de junio "a las cinco de la tarde se proveyó el auto de prueba con todos los cargos. El 7 de julio concluyó el término probatorio y se pasaron los autos al Asesor para sentencia definitiva", (7)

Se le sentenció a cinco años de destierro en el Fuerte de Punta de Piedra. Gracias a la apelación presentada por su abogado defensor a la Corte Suprema, conformada por los señores doctores: Bernardo Ignacio de León y Carcelén, Salvador de la Pedrota, Miguel Grandes Suárez y Egüez, Ministros y con voto del Dr. Agustín Salazar, Conjuez permanente, el 8 de septiembre de 1824, se le revocó la pena:

"Hallamos, con lo expuesto por el Señor Fiscal y en atención a que por las circunstancias antecedentes al homicidio perpetrado por Antonio Salas en la persona de Nicolasa Cancino, que aparecen suficientemente comprobadas, resulta que obró en estado de embriaguez: que si por esta situación puede considerársele fuera de dolo, en ninguna manera se inculpa, la que debe satisfacer conforme a la Ley; y que en fin su pena se halla determinada por la quinta del título octavo parte séptima: se le condena en nombre, y por autoridad de la República a destierro por cinco años en la ciudad de Loja, teniéndole presente para variar el destino a Punta de Piedra, la contrariedad de su temperamento, a la conservación de los naturales de la sierra, según lo tiene acreditado la experiencia, y que así se observa mejor el espíritu de la citada ley. En esta virtud remítase a buen recaudo, con encargo al señor Gobernador de esa provincia, para que supervigile su conducta: se previene al mismo Salas cumpla

fielmente esta condena apercibido que en caso de quebrantarla se le agrabará el castigo, y pagando ahora las costas del proceso.” (8).

Salas, persona muy respetada en Quito con ayuda de sus familiares empleó toda influencia y amistad. El Gobierno al que prestó servicios al estructurar la galería de héroes de la Independencia, con sus extraordinarias pinturas, solicitó la conmutación del destierro con el trabajo consistente en enseñar, gratuitamente, en la Escuela de Dibujo de la Universidad. Los peticionarios destacan “el mal que sufriría la ciudad con la pérdida del único operario hábil que ha quedado en esta profesión.” (9).

Como el supremo Gobierno considera que no está dentro de sus atribuciones la conmutación de la pena impuesta al pintor Salas, ponía en consideración del Congreso a fin de que éste resolviera. En tanto debería ir al destino señalado, Loja y la ciudad de Quito sería “su cárcel provisional”.

Aunque las disposiciones del Poder Jurisdiccional, y las del Ejecutivo se consideraban inapelables, al parecer Salas dejó Quito con destino a Loja, por muy corto tiempo, pues sus compromisos con el propio Gobierno le permitieron el retorno.

Ante la insistencia de conmutación, el Ejecutivo envía al Congreso una representación de Antonio Salas solicitando se le conceda el indulto de la pena de cinco años de destierro, con la que le condenó la Corte de Apelaciones del Distrito, por haber dado muerte a una mujer de su servicio doméstico.

Las autoridades anteriores a la transformación política del Ecuador, es decir las del Departamento del Sur conmutaron a Salas el destierro con la obligación “de enseñar dibujo en la Universidad Central” (10).

El Congreso de 1832, en sesión del 24 de Octubre, mediante informe de la comisión nombrada para ello, consideraba “que el mismo Poder Ejecutivo tiene constante autoridad por la atribución dice del Art. 35 de la Constitución, para sujetarle a enseñar su arte por tres años, con las cautelas

que aseguren su cumplimiento” (11)

El Informe fue aprobado en este sentido. A pesar de los contratiempos Salas continuó trabajando infatigablemente, integrando la que podría denominarse galería de los hombres de la Independencia, convirtiéndose en un exponente de la **pintura y del arte de la época heroica**. La mayoría de los retratos y pinturas, elaborados entre 1823 y 1827 fueron el notable producto “del ultimo operario hábil” de tan nobilísima profesión. Varios y elocuentes testimonios aclaran la fecundidad de su tarea: “Quito a 28 de julio de 1824. A los SS. Ministros del Tesoro. Darán a V.V. al maestro pintor Antonio Salas 24 pesos a buena cuenta de la obra que esta atendiendo de orden de dicho General” (12).

“Septiembre 23 de 1824. A los señores Ministros del Tesoro. Estando para salir a Guayaquil el Sr. General Antonio Morales, y siendo necesario su retrato para adorno de la Sala de Palacio dara V.V. al maestro pintor Antonio Salas 16 ps por cuenta de su trabajo.” (13)

“Orden para que al pintor Antonio Salas se le paguen cincuenta pesos que se le adeudan por sus pinturas. Enero 14 de 1825.” (14)

“Señor Fiscal Intendente. En esta tesorería no hay más constancia sobre las pinturas del maestro pintor Antonio Salas grabadas en una de las piezas de esta casa de Palacio de Gobierno que la de haberle entregado ciento veinte y dos pesos a su cuenta en dos partidas de 20 de julio y 19 de septiembre (1824). El pintor reclama treinta y ocho pesos más pero no hay constancia de esa deuda.” (15)

Salas se dedicó a pintar a los héroes de la Independencia con el deseo de alcanzar la conmutación de la pena. Durante aquellos años, de su extraordinario pincel surgieron los retratos de casi la totalidad de los ya legendarios generales. Se atribuyen a Salas todos los retratos que conforman la galería, pero al parecer otros discípulos suyos e inclusive “maestros pintores” participaron en la gran tarea de inmortalizarlos en el arte y en la

historia, así los retratos del General Córdova y del Jefe Supremo. Consta en testimonio escrito la "orden para que pague al maestro pintor Diego Benalcázar diez y seis pesos, importe del retrato del general Córdova y del Señor Jefe Supremo, que ha mandado a hacer para adorno de la sala de su habitación."(16)

De los retratos ejecutados por Salas algunos han desaparecido y nada se sabe de las pinturas realizadas en el Palacio de Gobierno. Se trató de un fresco o mural y cual fue su tema? Cabe suponer que hizo algunas composiciones de la batalla del Pichincha y otras acciones de armas, consecuente con el ideal de inmortalizar los hechos históricos.

Por las razones enunciadas, consideramos que este "operario hábil", como el gran pintor de la época heroica, junto a otros maestros cuyas obras y nombres desconocemos.

A pesar de su dedicación al Gobierno del Departamento del Sur, en el periodo de 1824 - 1830, la tendencia del arte nacional y preferencia por los motivos religiosos atrajo también al pintor Salas. El P. Vargas atribuye a su genio creativo "La Negación de San Pedro" y "La Muerte de San José", de la Catedral de Quito, "El Hijo Pódigo del Carmen Antiguo"; "El Sr. de la Agonía del Tejar y una "Pietà" del Museo de Santo Domingo.

Antonio Salas situado entre el mundo colonial que fenecía y el nuevo estado de cosas iniciado con la emancipación política, no pudo negar su tendencia mística y la seglar del retratista que logró, con mano maestra pintar la impresionante galería de hombres de guerra del período de la Independencia. No hacemos referencia a su técnica, porque ello escapa a nuestra especialización, pero es fácil advertir lo acertado del color y aquella especial imagen y actitud viril, resuelta, combativa que impregna a los históricos retratos.

A partir de 1832, Salas con la conmutación de la pena decretada por el Ejecutivo y el Congreso, desde su

cátedra de dibujo de la Universidad forma nuevos discípulos, entre los que se destacan sus propios hijos. Ellos heredaron su fecundidad, el genial empleo de los colores y el estilo personal e inconfundible. Los Salas, constituyéronse en el punto de partida de la pintura moderna y en el eje artístico de las cuatro primeras décadas de la república.

Don Antonio Salas gracias a su bien ganado prestigio, obtuvo una respuesta positiva de los ecuatorianos. Las autoridades de la nueva República se preocuparon de rodearlo de respeto y consideración.

En nota suscrita el 14 de mayo de 1834, por el Prefecto Víctor Félix de San Miguel, a pedido del vicepresidente de la República se dispone que "se proceda inmediatamente y con toda preferencia a la composición de la calle contigua y delantera del Maestro Pintor Antonio Salas mediante la frecuencia que pasan multitud de personas al taller de pintura del dicho señor ya por gusto como por distracción, como así bien evitar las justas murmuraciones de los extranjeros, quienes son los primeros en concurrir a dicho taller y se retraen por lo pésimo del piso e indecencia que en ella se observa."(17)

Esta simple nota administrativa no solo da a entender la preocupación de las autoridades por el bienestar del digno heredero de la escuela quiteña, sino la frecuencia con que propios y extraños visitaban su taller, por entonces un verdadero templo del arte.

Dicho taller funcionaba en su casa de habitación situada en la parroquia de San Blas y sobre ella gravitaban "dos principales de censo" y fue el único bien de fortuna que dejaba a sus herederos, a más de "libros, láminas y cuadros". A su fallecimiento, hacia el año 1860, como "católico y fiel cristiano" y "temeroso de la muerte que es precisa y natural en toda criatura humana"(18), la patria se debatía en verdadera encrucijada al arribo del aluvión teocrático de Gabriel García Moreno.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

- 1.- ANH/R. Sec. Prot. Notaría IV. Vol. 123. 1857 - 1858. Testamento de Salas; fol 217.
- 2.- ANH/PQ. Sec. Gral. Tomo 414. Vol. 6.- 1804. "Cuenta de cargo y data de las rentas de la Iglesia de Nuestra Señora del Quinche"; fol. 87-87v.
- 3.- ANH/R.- Sec. Prot. Notaría IV 1.23 - 1857 - 1858. Testamento de Salas; fol. 217.
- 4.- ANH/R. Sec. Prot. Notaría IV. Vol. 123. 1857-1858. Testamento de Antonio Salas del 25 de abril de 1858; fol. 117v.
- 5.- ANH/R. Prot. Notaría IV.; fol. 117.
- 6.- ANH/DS. 124. Sec. Juicios. Notaría N.- 1. Juicio de Mateo Navarrete; fol. 2.
- 7.- ANH/R. Sec. Juicios. Notaría I. 1824. Visita de Cárceles por los Magistrados de esta Suprema Corte; fol. 6v.
- 8.- ANH/DS. 1824. "Legajo de Sentencias de Rollo. Civiles y criminales, pronunciados por la Corte Suprema de Justicia del Sur."; fol. 1-2. Caja 210.
- 9.- ANH/DS. 124. Sec. Cop. Caja N.- 13; fol. 108.
- 10.- ANH/DS. IBIDEM; fol. 108.
- 11.- ANH/DS. 1825-1827. Sec. Cop. Caja N.- 13; fol. 62.
- 12.- ABFL/Q.- Actas del Congreso del Ecuador 1832. Quito 1890; fol. 84.
- 13.- IBIDEM. 1832; fol. 84.
- 14.- ANH/DS. "Correspondencia que lleva la Intendencia de Quito 1822-24. Sec. Cop. Caja N.- 13; fol. 70.
- 15.- ANH/DS. IBIDEM; fol 83 v.
- 16.- ANH/DS/Sec. Cop. Caja N.- 13; fol. 126.
- 17.- ANH/DS. Sec. Cop. Caja N.- 14; Fol. 56 v.
- 18.- ANH/DS. Sec. Cop. 1824; Caja N.- 13; fol. 44.

AÑO LECTIVO 1982

AREA DE PROYECTOS

Jornada de la mañana

1.- INTRODUCCION:

Esta Area abarca las enseñanzas que permiten la integración de los conocimientos teóricos y prácticos adquiridos a lo largo de la carrera, en la síntesis que constituyen los Proyectos de Arquitectura.

Se ubica al Diseño dentro de una realidad socio-económica concreta, a fin de cubrir las deficiencias y necesidades de nuestra sociedad y de las clases sociales marginadas.

El Area dispone de una Metodología de Proyección que es común a todos los niveles y que establece varias etapas en el Proceso de Diseño, planteándose este proceso como una síntesis entre la Teoría y la Práctica, la Teoría como investigación y la Práctica como experimentación, en un proceso continuo con replanteamientos sucesivos hasta empatar con los supuestos iniciales.

Proceso en el que destacamos dos aspectos fundamentales:

1.1 Creatividad:

Conocimientos que permitan el dominio o la capacidad de invención y creación en relación con las metodologías proyectuales.

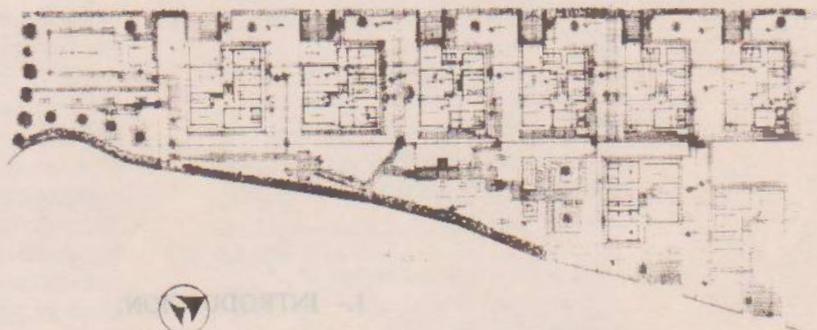
1.2. Crítica:

Enseñar la utilización de la crítica como instrumento para la valoración de la arquitectura y para el diseño de la misma.

1.3. Tipologías:

Los programas vigentes establecen un cuadro de Tipologías que considera las actividades más importantes de acuerdo a las exigencias de nuestra sociedad, planteándose cuatro tipologías fundamentales: Vivienda, Educación, Salud, Recreación, Cultura y Turismo y cuatro complementarias: Producción Industrial, Producción Agropecuaria, Transporte, Administración y Comercios. Este grupo de tipologías se lo reparte entre los diferentes cursos, de tal manera que el estudiante pueda encarar un amplio campo de temáticas para que al egresar disponga de un conocimiento metodológico correcto del proceso aplicado a varias tipologías.

IMPLANTACION Y PLANTAS GENERALES
escala 1:200



Cada uno de los cuatro cursos que conforman el Área de acuerdo al Plan de Estudios vigente, tiene sus programas, tipologías, temas, objetivos y organización específicos, integrados en la Coordinación General del Área. Los temas de los cuatro cursos se han procurado ajustar a las orientaciones que se expresan en el "Documento del Área de Proyectos" y en la "Programación para el Año Lectivo 1980", documentos vigentes.

2.- TEMAS:

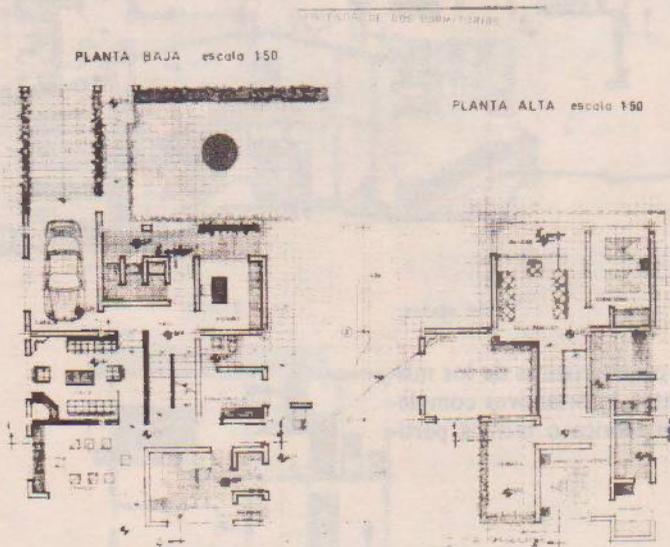
Los Temas, planteados siempre por los Coordinadores y analizados previamente por la Coordinación General, y discutidos luego con todos los profesores de cada curso, se refieren a las tipologías planteadas en los Documentos, y tienen en cuenta los niveles de conocimientos para cada uno de los cursos.

Se aprovecha también en todos los temas, toda la información existente de necesidades ya detectadas por otros organismos e instituciones y que en muchos casos incluyen la programación, de ésta manera se introduce al alumno directamente en el problema específico del Área, el Diseño Arquitectónico.

Cumplíendose también las fases previas de Investigación y Programación, pero reducidas, en casi todos los casos, a una investigación del medio físico y de la tipología, y a la verificación de la Programación, estableciendo los condicionantes y determinantes y estudiando los flujos y relaciones funcionales.

3.- ACTIVIDADES E INFORMACIONES COMPLEMENTARIAS

La Coordinación General y los Coordinadores de Paralelo, programaron para cada curso y en todos los ciclos las actividades e informaciones complementarias siguientes.



3.1. Bibliografía:

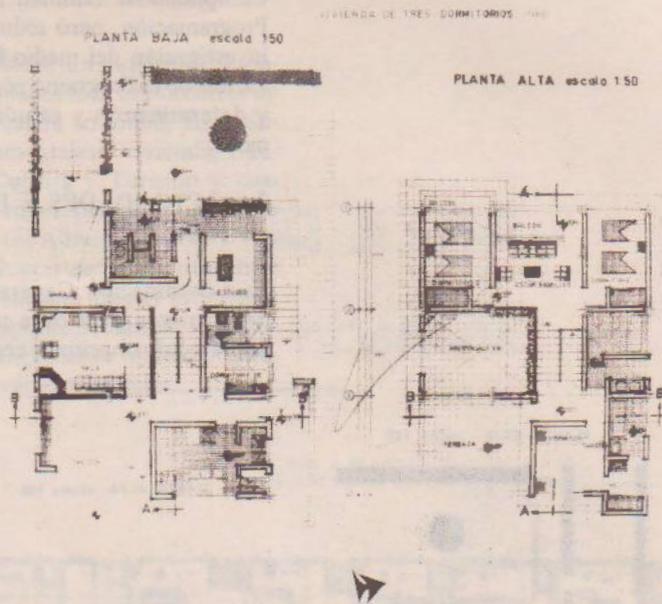
La mayoría de los temas incluyeron una bibliografía básica sobre pensamiento Arquitectónico y ejemplos, Aspectos Técnicos y Complementarios en libros y revistas existentes en las diferentes bibliotecas, que permitieron a los alumnos informarse sobre los temas y las tipologías tratadas.

3.2. Conferencias:

Prácticamente todos los temas en su fase inicial se complementaron con conferencias dictadas por los Coordinadores, los Profesores, otros profesores invitados de otras Areas, o profesionales especialistas en cada una de las materias.

3.3. Audiovisuales:

En muchos casos todas estas actividades e informaciones complementarias anteriores se complementaron con la proyección de audiovisuales relativos a los temas y tipologías, algunos que existen en el Centro Audiovisual de la Facultad, y otros de aporte propio de los Coordinadores de Paralelo.



3.4. Documentos:

En algunos temas, dadas las características de los mismos, se adjuntaron documentos informativos complementarios, como información teórica o técnica pertinente.

4.- EXPOSICIONES:

En el año lectivo 1982 se realizaron dos exposiciones, organizadas por la jornada de la mañana. La primera se hizo con trabajos de Quinto Curso, del 15 al 19 de Noviembre de 1982, en las aulas 23 y 24 de la Facultad, la segunda con

CUADROS DE AREAS
VIVIENDA DE 4 DORMITORIOS

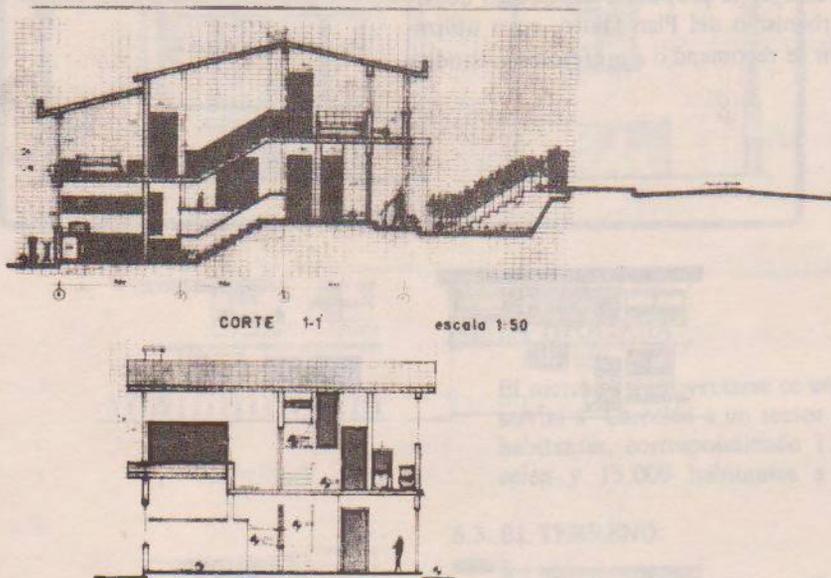
ZONA	ESPACIO	AREA	USO	REMARKS
ESTRUCTURA	Columnas	1.00	Columna	Columna
	Losas	1.00	Losas	Losas
	Columnas	1.00	Columna	Columna
	Losas	1.00	Losas	Losas
	Columnas	1.00	Columna	Columna
	Losas	1.00	Losas	Losas
	Columnas	1.00	Columna	Columna
	Losas	1.00	Losas	Losas
	Columnas	1.00	Columna	Columna
	Losas	1.00	Losas	Losas
SERVICIOS	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario

FACHADA ESTE escala 1:50

ZONA	ESPACIO	AREA	USO	REMARKS
ESTRUCTURA	Columnas	1.00	Columna	Columna
	Losas	1.00	Losas	Losas
	Columnas	1.00	Columna	Columna
	Losas	1.00	Losas	Losas
	Columnas	1.00	Columna	Columna
	Losas	1.00	Losas	Losas
	Columnas	1.00	Columna	Columna
	Losas	1.00	Losas	Losas
	Columnas	1.00	Columna	Columna
	Losas	1.00	Losas	Losas
SERVICIOS	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario
	Sanitarios	1.00	Sanitario	Sanitario

trabajos de Segundo a Quinto Curso, inaugurándose el día 17 de enero de 1983, con asistencia del Señor Rector, del Señor Vicerrector, del Señor Secretario General Procurador, del Señor Decano, del Coordinador General del Area, de los Coodinadores de Paralelo, Profesores y estudiantes, y que permaneció abierta hasta el día 21 de enero, en las aulas 12 y 13 de la Facultad.

Los trabajos que se presentan a continuación, corresponden a Proyectos seleccionados por la Coordinación General del Area, jornada de la mañana, de entre los trabajos expuestos en éstas exposiciones.



Las fotografías que se presentan no son de todo el trabajo, publicándose unicamente las más importantes de cada uno de ellos.

5.- SEGUNDO CURSO:

CONJUNTO RESIDENCIAL.-

Del Segundo Curso, se ha seleccionado un trabajo del Tercer Ciclo, en el que se estudió la Tipología de Vivienda y cuyo tema fue: Conjunto Residencial.

5.1. OBJETIVO: El tema del tercer ciclo tuvo como objetivo central, la realización de un ejercicio de diseño en la tipología de vivienda con especial énfasis en coordinación modular y sistemas constructivos.

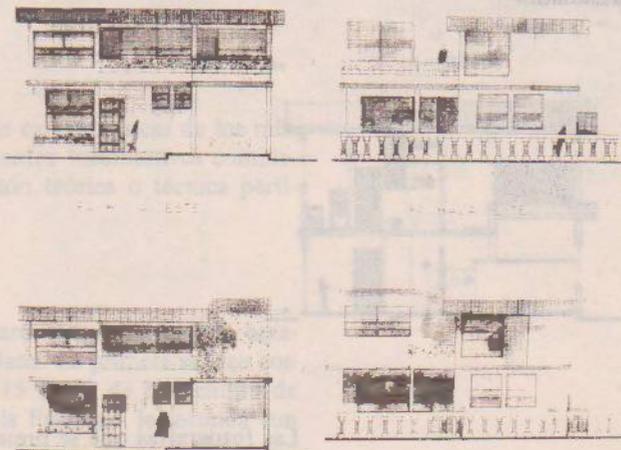
5.2. CONTENIDO: El estudiante con las indicaciones de su profesor, deberá programar y diseñar un conjunto de unidades de vivienda no menor de 6 unidades cuya composición será la siguiente:

- 50 o/o – 4 dormitorioses – 6 personas
- 25 o/o – 3 dormitorios – 4 – 5 personas
- 25 o/o – 2 dormitorios – 3 personas

Era necesario considerar vivienda de servicio solo en las unidades de 3 y 4 dormitorios. Cada unidad de vivienda debía contar con un estacionamiento, el mismo que no necesita integrarse a la vivienda, pudiendo, el total de estacionamientos, agruparse en un solo bloque.

5.3. UBICACION: El conjunto está ubicado en la ciudad de Quito en el terreno cuyo croquis se adjunta.

5.4. INFORMACION COMPLEMENTARIA: Adjunto al tema constan: a) Artículo sobre N.J. HABRAKEN, tomado de la revista "Arquitectura - autogobierno: N.- 4 y 5; b) Un extracto de la propuesta del Código de Arquitectura y Urbanismo del Plan Quito, cuya utilización y discusión se recomendó a profesores y estudiantes.



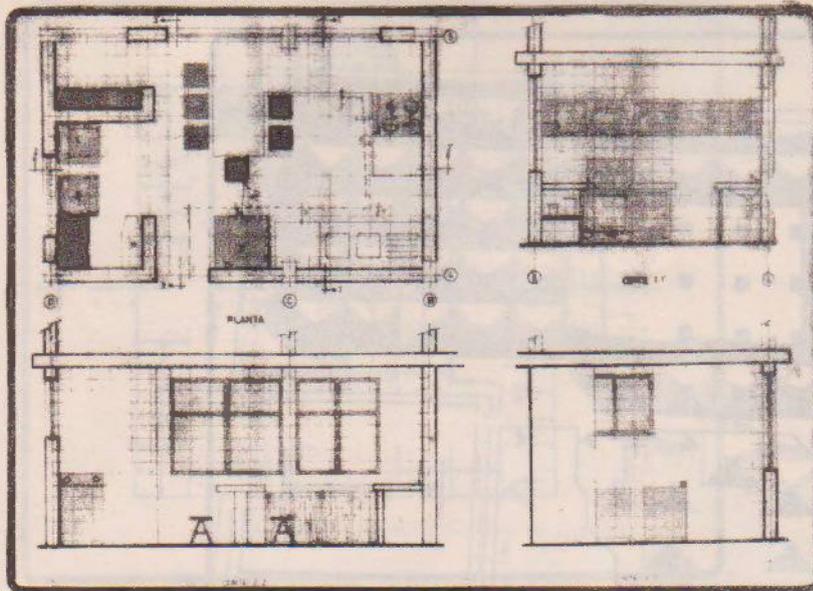
6. TERCER CURSO:

MERCADO MINORISTA EN CARCELEN.-

Del Tercer Curso, se ha seleccionado el trabajo del Tercer Ciclo, elaborado por la Srta. Brigitte Rocha V., alumna del Grupo 320, a cargo del Arq. Patricio Serrano, y cuyo tema fue: "MERCADO MINORISTA EN CARCELEN".

6.1. ANTECEDENTES:

Se mantiene como zona de estudio la Urbanización Carcelén y su área de influencia. Siendo la Tipología de estudio Administración y/o Comercio para el ciclo, se propone como objeto de estudio la planificación de un Mercado Minorista en el espacio designado para este fin en el proyecto de Urbanización de la J.N.V.



6.2. LA TIPOLOGIA:

El mercado a proyectarse es un mercado minorista que servirá a Carcelén a un sector de población de 30.000 habitantes, correspondiendo 15.000 habitantes a Carcelén y 15.000 habitantes a la zona de influencia.

6.3. EL TERRENO:

Está definido en el plano adjunto, en el mismo están señaladas las áreas del mercado cubierto, plataforma de ferias y guardería infantil con parque infantil, las mismas no pueden cambiar ya que se consideran como condicionantes del proyecto.

6.4. NIVEL DEL DISEÑO:

Aspectos funcionales y formales:

Agrupamientos por afinidad de actividades y determinación de un módulo funcional.

Flujos vehiculares: clientes, abastecimiento, desalojo de desperdicios, etc.

Flujos peatonales: clientes, vendedores, proveedores.

Abastecimiento de mercaderías.

Confort: iluminación, ventilación, etc.

Tratamiento adecuado del espacio en función de la actividad y el carácter del edificio.

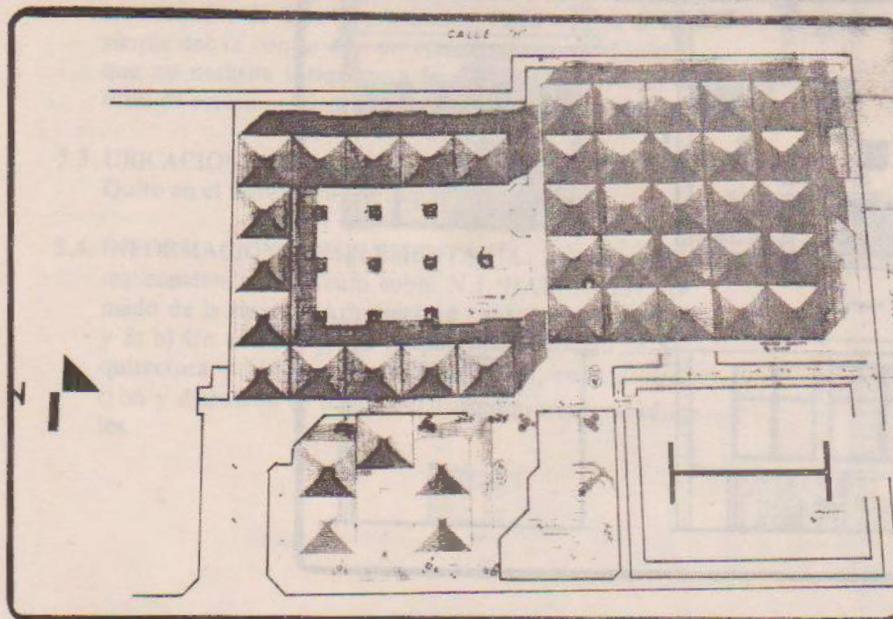
Aspectos Técnicos:

Selección de alternativas del módulo estructural

Criterios de instalaciones sanitarias.

6.5. PROGRAMACION:

Se trabajarán 10 "giros" básicos, para los puestos de venta fijos y móviles. "Giro": es el conjunto de productos agrupados por su afinidad.



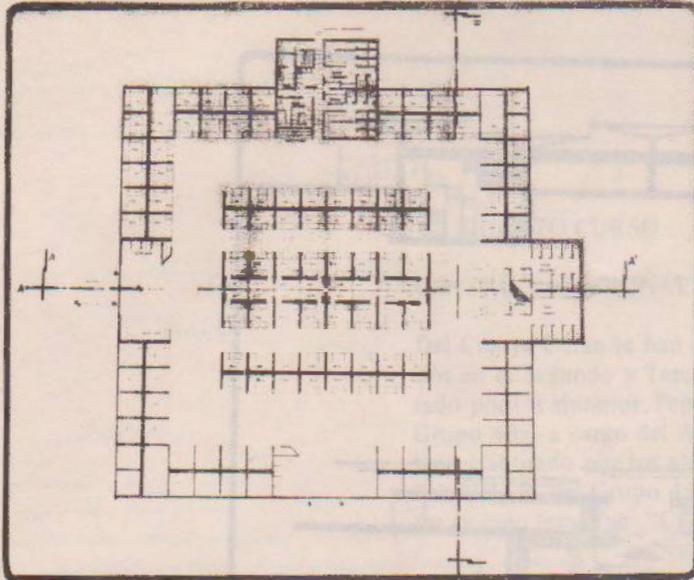
ACTIVIDAD

N.- de Es-
pacios

0.1	Abarrores y granos	15
0.2	Legumbres - Hortalizas - Tubérculos	38
0.3	Frutas	15
0.4	Tercenas	10
0.5	Pescado	5
0.6	Bazares	10
0.7	Cerámicas - Canastas	5
0.8	Huevos y Aves	5
0.9	Flores	2
10.	Comidas	15
11.	Administración - Administrador, Se- cretaría, espera, inspección, enferme- ría	6
12.	Bodegas	75
13.	Frigoríficos	1
14.	Depósito de basura	1
15.	Bodega de mantenimiento	1
16.	Sala de máquinas	1
17.	SS.HH. públicos	2
18.	Vestuarios	120
19.	SS.HH. vendedores	1
20.	Circulaciones interiores	
21.	Sala de uso múltiples	40
22.	Santuario	1
23.	Plataforma de: carga y descarga, la- vaderos	5

PLATAFORMA DE FERIAS:

Este espacio se utilizará dos veces por semana. Se determi-
nará el 50 o/o para puestos de venta y 50 o/o para circu-
lación, espacio de carga, descarga y servicios higiénicos.



GUARDERIA INFANTIL Y PARQUE INFANTIL:

Guardería para 40 niños.

En el proyecto se determinará solamente el volumen del objeto arquitectónico y las relaciones con el resto del conjunto al igual que el tratamiento del parque infantil.

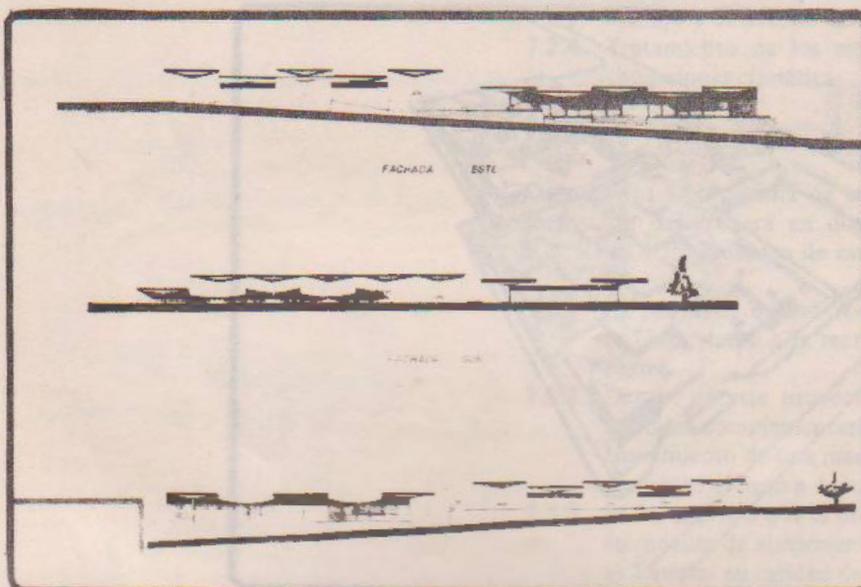
6.6. Investigación y programación:

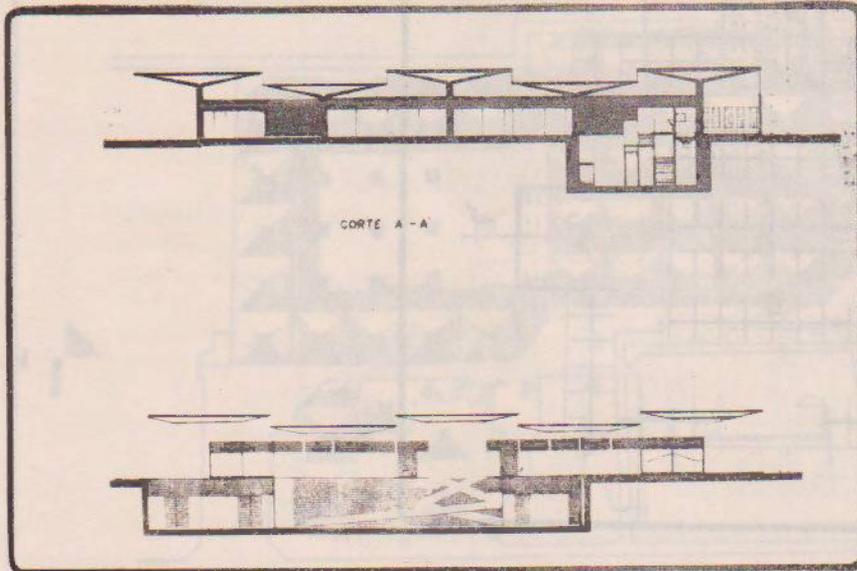
Investigación de campo y bibliográfica.

Establecimiento de condicionantes y determinantes de diseño.

Determinación de áreas parciales.

Estudio de flujos y relaciones funcionales.

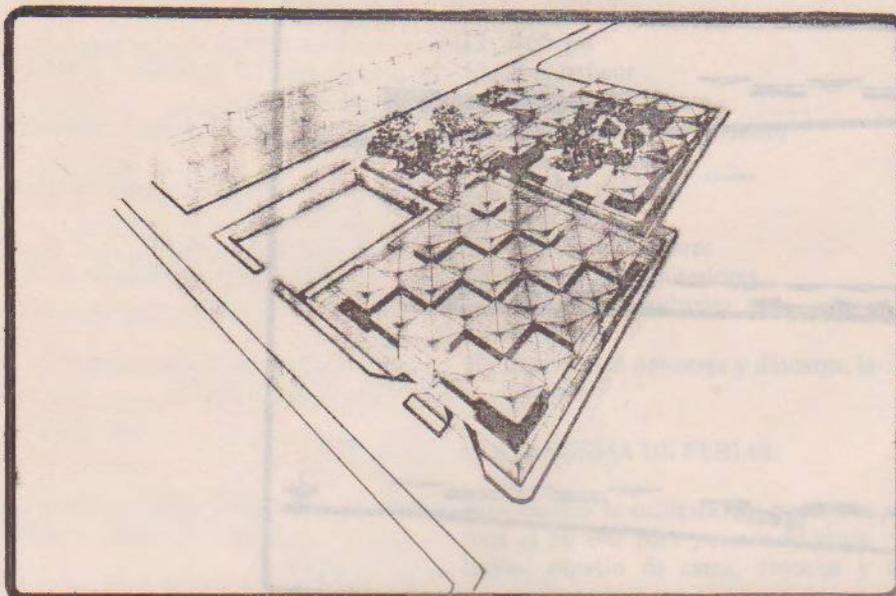




Nota: La programación se desarrollará a nivel de grupo y se cubrió en dos semanas según el cronograma académico.

6.7. Bibliografía.

El tema entregado a los alumnos, incluía una extensa bibliografía en libros y revistas, sobre el pensamiento arquitectónico, ejemplos y aspectos técnicos y complementarios.



7 CUARTO CURSO

CENTRO VACACIONAL EN SUA

Del Cuarto Curso se han seleccionado dos trabajos elaborados en el Segundo y Tercer Ciclo, el primero de ellos elaborado por los alumnos. Pepe Ponce V. y Fernando Mesías del Grupo 433, a cargo del Arq. Marcelo Coba; el segundo trabajo elaborado por los alumnos Alexander Viteri S. y Paulina Vela P. del Grupo 430, a cargo del Arq. Edgar Pesantes, y cuyo tema fue: "CENTRO VACACIONAL EN SUA"

7.1. Antecedentes:

La I. Municipalidad de Esmeraldas, en vista de la necesidad de implementar servicios fundamentales para el desarrollo del turismo en el Cantón y conociendo las grandes posibilidades que para este desarrollo tienen sus playas, ha decidido crear un Conjunto Vacacional en Sua, dada la gran afluencia de turistas de clase popular que concurren a esa zona; incentivando a su vez su desarrollo urbano.

7.2. Obietivos generales del tema:

Se plantean como objetivos principales:

- 7.2.1. Tratamiento de varios elementos dentro de un conjunto arquitectónico.
- 7.2.2. Tratamiento de espacios exteriores.
- 7.2.3. Manejo y desarrollo de los aspectos funcionales.
- 7.2.4. Tratamiento de los espacios en relación a las condiciones climáticas.

7.3. Tipología.

De acuerdo al programa de estudio del presente año lectivo, se desarrollará en dos ciclos la TIPOLOGIA RECREACION y dentro de esta el aspecto TURISMO.

- 7.3.1. El proyecto deberá resolver los problemas referentes, tanto a la recreación activa como a la pasiva.
- 7.3.2. Dentro de este proyecto, se deben contemplar servicios complementarios que permitan su funcionamiento de una manera integral con el equipamiento urbano a desarrollarse.
- 7.3.3. Se ha previsto que el proyecto debe contemplar facilidades de alojamiento para:
 - a) Turistas en calidad de huéspedes del hotel
 - b) Turistas que llegan a cabañas autosuficientes
 - c) Turistas que llegan en carpas.

7.4. Terreno:

El proyecto estará ubicado en la playa de Sua, las dimensiones del terreno, así como su ubicación serán determinadas luego del conocimiento del sitio y de la investigación que para el objeto se realizará. (Se entrega plano del sector).

7.5. Investigación:

7.5.1. Investigación 1.

Los que no viajan: en grupos máximo de 3 alumnos.

1. Investigación bibliográfica:

1.1. Recopilar información sobre ejemplo de recreación de playa, que incluyan los siguientes elementos:

- Hoteles.
- Cabañas.
- Camping.
- Restaurantes y afines.

1.1. Análisis crítico de estos ejemplos en los siguientes aspectos: Arquitectónico, Técnico, Constructivo, Funcionales, Formales.

1.3. Conclusiones de la investigación:

- Determinación de Areas por servicio para cada uno de los elementos y sus componentes.
- Establecimiento de condicionantes.

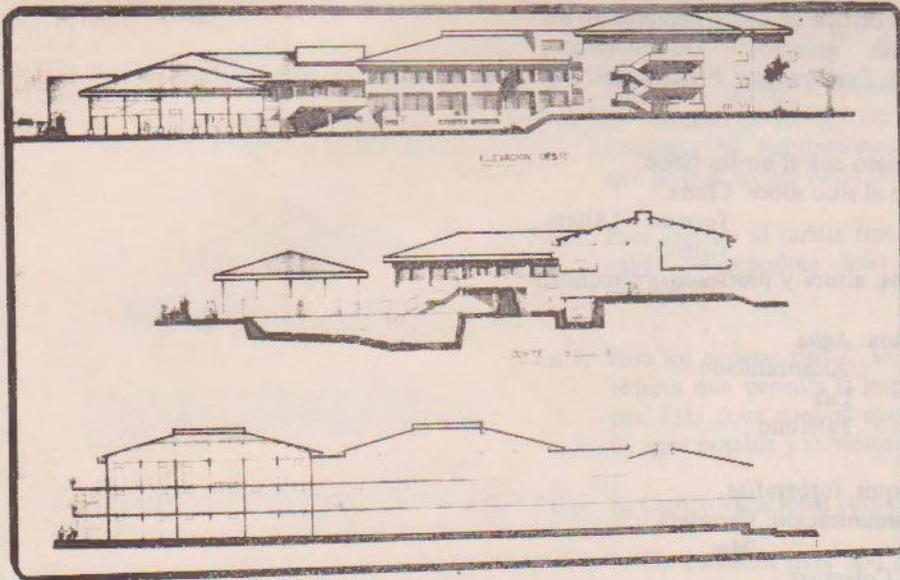
7.5.2. Investigación 2.

Los que viajen en grupo de 3 alumnos pueden hacer una de las 3 investigaciones:

1. Socio Económica:

1.1. Encuesta a los turistas para determinar:

- Nivel de ingresos.
- Procedencia
- Gasto total en la estadía
- Frecuencia anual
- Días de permanencia
- Número de personas por familia
- Servicios que requiere: Habitación, Alimentación? Otros?
- Costo de cada uno de estos servicios.



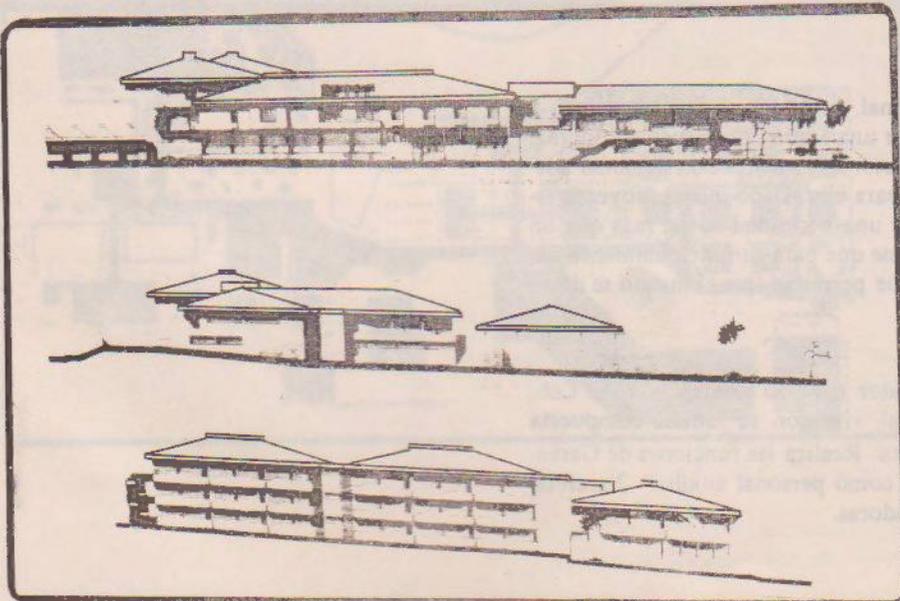
1.2. Encuesta a los que ofrecen servicios:

- Procedencia de los turistas.
- Períodos de vacaciones (Afluencia masiva)
- Días de permanencia.
- Servicio que presta: Habitación? Alimentación? otros?
- Costo de cada uno de los servicios
- Procedencia de sus productos.

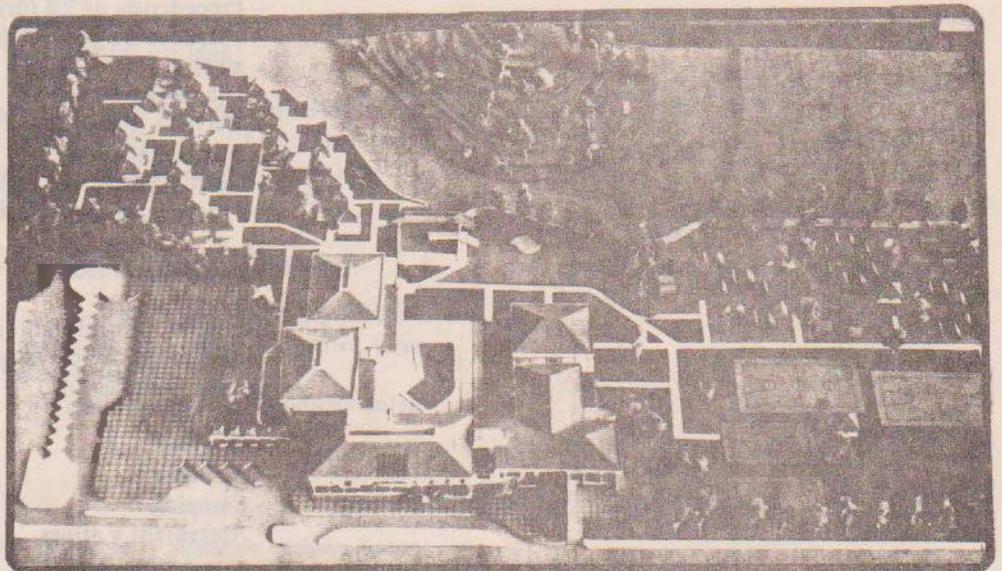
2. Ejemplos dados en el medio:

2.1. Recopilar información sobre ejemplos de recreación de playa que incluyan los siguientes elementos:

- Hoteles
- Cabañas
- Camping
- Restaurant y afines



- 2.2. Análisis crítico de estos ejemplos en los siguientes aspectos: Arquitectónico, Técnico, Constructivo, Funcionales, Formales.
3. Relación del objeto con el medio físico:
Investigación en el sitio sobre: Clima.
Terreno (Alternativa).
- Entorno: usos, altura y morfología circundante.
 - Infraestructura: Agua
Alcantarillado.
Luz
Teléfono.
 - Paisaje: Croquis, fotografías.
 - Medio de comunicación: Carretera.
Mar.
 - Transporte: Colectivo
Particular
Institucional



7.6. Programa básico.

Este Centro Vacacional, es de propiedad municipal, y será administrado por una empresa turística autónoma, creada para este objeto, que cuenta con personal adecuado y capacitado para ello. Dado que el proyecto está destinado a cubrir una necesidad social más que un afán de lucro se supone que para su funcionamiento habrán subvenciones que permitan que el mismo se destine a clases populares.

- 7.6.1. El administrador tiene su residencia en el Centro Vacacional, vive con su familia compuesta de 5 miembros. Realiza las funciones de Gerente y necesita como personal auxiliar: 2 secretarías y 2 contadoras.

7.6.2. La recepción del Centro será atendida por 2 personas en 3 turnos de 8 horas.

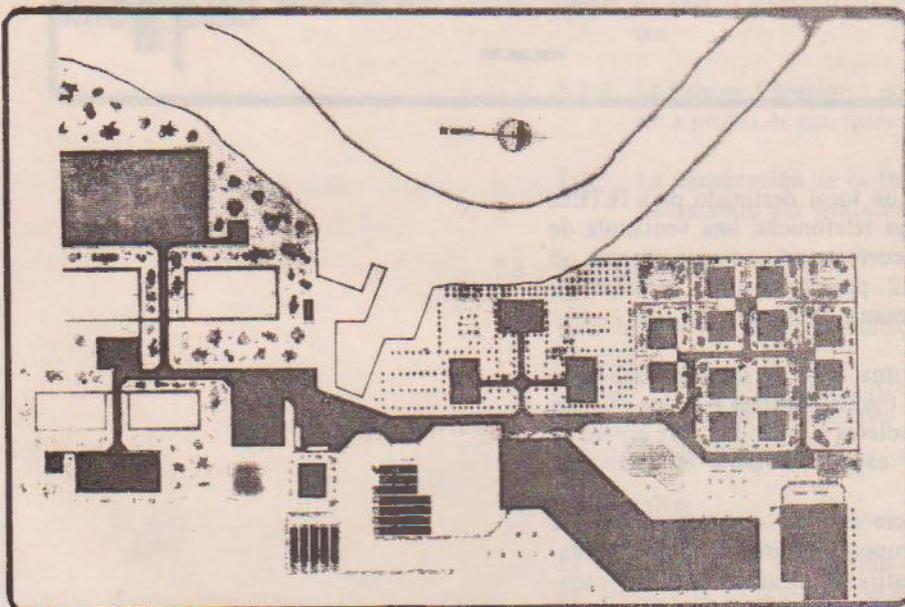
7.6.3. Para dar atención al turista que llega en calidad de huésped al hotel, (tipo A), se ha previsto construir 80 habitaciones dobles, las mismas que podrán recibir hasta tres camas.

7.6.4. Para atender al turista tipo B, se construirán 25 cabañas que podrán alojar a familias de hasta 5 miembros.

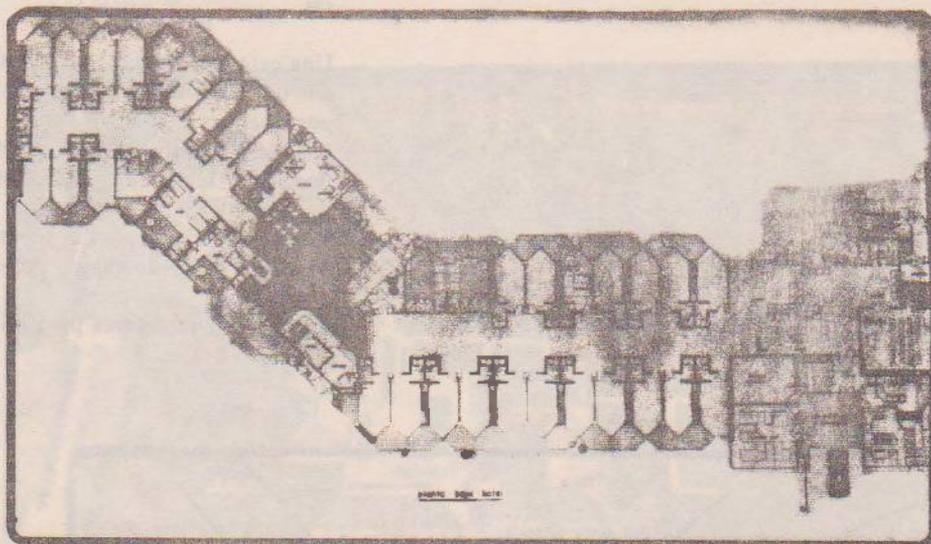
7.6.5. Para los turistas tipo C, se requiere de una zona abierta que permita la implantación de 50 carpas. Esta zona contará con los servicios básicos de agua potable y servicios higiénicos.

7.6.6. El Centro vacacional contará con:

- Un comedor para 200 personas y un espacio exterior - 10 mesas para atención a bañistas.
- Una cafetería para 80 personas.
- Un bar para 20 personas con barra para 10 personas.
- Un local de uso múltiple, cubierto -abierto donde se realizarán reuniones sociales, bailes, etc.
- Un pequeño local para la venta de implementos deportivos de playa, material fotográfico, etc.
- Piscina con vestidores para hombres y mujeres.



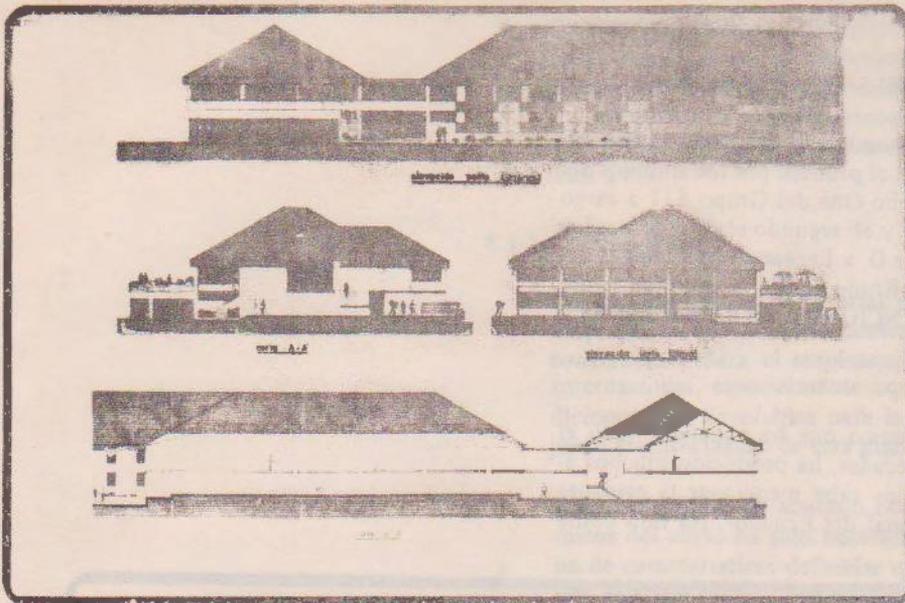
- 7.6.7. El Centro Vacacional, proporcionará un área de estacionamiento de vehículos de los turistas, con capacidad para 60 vehículos.
- 7.6.8. Se planificarán áreas deportivas, con canchas de voley (2) basket (2) e indor fútbol.
- 7.6.9. Se debe considerar una zona para venta de productos del mar (mariscos) y frutas de la zona, con 10 puestos de venta. Así mismo un local para el expendio de víveres como: pan, leche, mantequilla, conservas, etc. Así como también medicinas para primeros auxilios, etc.
- 7.6.10. Se diseñará una capilla con capacidad para 150 personas sentadas, para el culto católico. El sacerdote no vive en la zona, solamente viene cada domingo o fiestas religiosas para las celebraciones.



- 7.6.11. Deberá existir un local destinado para IETEL, con dos cabinas telefónicas, una ventanilla de atención para correos, así como un espacio no mayor a 15 m². para la venta de artículos de producción artesanal del lugar.
- 7.6.12. Se establecerá una zona de llegada y salida de transporte tipo buseta. Contará con dos oficinas para venta de boletos y un andén para espera de pasajeros con capacidad para 60 personas.

Se complementará el espacio exterior con una plataforma para la presentación de grupos folklóricos, como la "Marimba Esmeraldeña" y existirá un local cerrado, con capacidad para 60 personas sentadas para reuniones de comunidad y posibles proyecciones de películas de 35 mm.

Se ha definido este proyecto, como un trabajo a realizarse en dos ciclos. La investigación y programación se podrá rea-



lizar en grupos; el diseño arquitectónico será realizado en grupos de dos personas, como máximo.

Se ha dividido el presente trabajo en dos etapas:

1. Planteamiento general e implantación – PLAN MASA
2. Diseño de las partes componentes del conjunto arquitectónico.

7.7. Servicios Complementarios:

- 7.7.1. Se proyectará una cisterna elevada, cuyo diseño será el elemento de identificación del centro.
- 7.7.2. El Centro Vacacional cuenta con planta eléctrica propia de emergencia.
- 7.7.3. La canalización se la tratará con una fosa de tratamiento por oxidación.

7.8. Programación:

Establecimiento de las condiciones y determinantes del diseño.

Análisis y determinación de Areas totales y parciales. Estudio de flujos y relaciones funcionales, flujogramas y organigramas.

7.9. Bibliografía:

El tema entregado a los alumnos, incluía una extensa bibliografía en libros, revistas y tesis de grado, sobre el pensamiento arquitectónico y ejemplos.

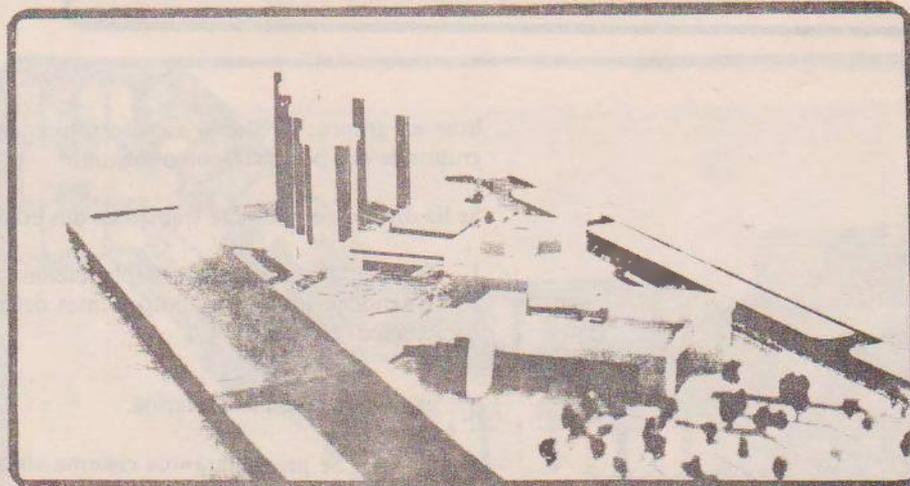
8. QUINTO CURSO:

CENTRO DE CONVENCIONES INTERNACIONAL

Del Quinto Curso se han seleccionado dos trabajos elaborados en todo el curso lectivo, el primero por los alumnos Señores Hugo Andrade y Jacobo Oña del Grupo 511 a cargo del Arq. Luis Felipe Suárez y el segundo elaborado por los alumnos Srs. Nelson Escorza D. y Fernando Escobar G., del Grupo 512 a cargo del Arq. Bruno Stadler y cuyo tema fue: "UN CENTRO DE CONVENCIONES INTERNACIONAL"

8.1. Antecedentes.

El crecimiento económico que ha experimentado el país en las últimas décadas, ha producido muchos efectos, entre los cuales cabe mencionar la evidente promoción internacional del Ecuador. Ha sido desde



entonces muy común y frecuente la realización de eventos : comerciales, culturales y científicos, sin que para ello se haya implementado la infraestructura requerida, lo que en cierta manera ha restado el éxito de los eventos. Para quienes, de una u otra manera han participado en ellos, ha resultado evidente la limitada disponibilidad de espacios apropiados para el desarrollo de estas actividades internacionales y cuando ha sido posible conseguirlos, ha sido en forma dispersa, en diferentes sectores de la ciudad. Solamente con la intención de ejemplificar esta situación, cabe destacar, entre los múltiples eventos organizados por el Colegio de Arquitectos del Ecuador, la Bial de Arquitectura del Area Andina, ya institucionalizada con la II Bial de Quito en 1980, para la que fueron necesarios cuatro locales ubicados en diferentes sitios de la ciudad.

Es entonces cuando se hace necesario establecer las bases para una solución final a estos requerimientos, concentrando alrededor de esta actividad el equipamiento complementario de alojamiento y difusión cultural.

Si bien el programa propuesto, puede no ser preciso en la magnitud de sus requerimientos, es importante para la Universidad y sus estudiantes: el interesarse en las soluciones de las necesidades que aún no han sido satisfechas por las Instituciones responsables y contribuir a ello.

8.1.1. Localización.

Del análisis particular de estas necesidades, se puede desprender que las zonas centrales de la ciudad, son convenientes para el emplazamiento de este Centro Internacional, especialmente aquellos donde las condiciones sean favorables para la solución de un conjunto arquitectónico de esta magnitud.

Paralelamente y de acuerdo con los objetivos académicos del curso ha sido necesario seleccionar una zona de características definidas que permita establecer una relación directa con la solución del programa en conjunto.

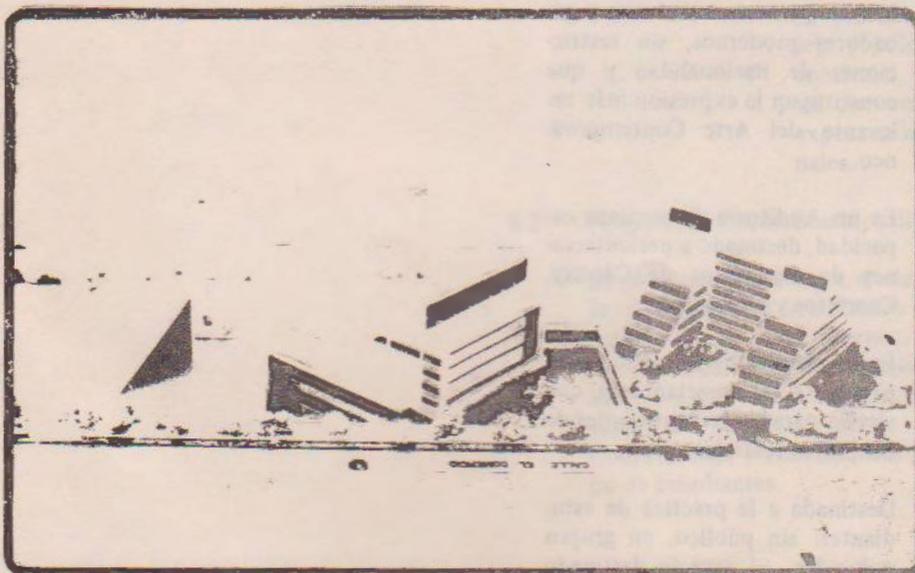
Como producto de estas consideraciones, se ha seleccionado el terreno ubicado en el sector de Iñaquito y emplazado entre las avenidas Naciones Unidas, 6 de Diciembre, Los Shirys y calle El Comercio.

8.1.2. Reglamentación Municipal.

El terreno seleccionado tiene la siguiente reglamentación Municipal:

- Coeficiente de ocupación en planta baja: 50 o/o máximo.
- Altura de edificación: 60 m. sobre el nivel de la Av. Naciones Unidas.
- Retiros: a las otras avenidas: 10 m. mínimo, a la calle El Comercio: 5 m. mínimo.

Ocupación del terreno en el subsuelo: Exceptuando los retiros.



8.1.3. Programa General:

El Centro de Convenciones Internacional está conformado por los siguientes servicios:

- Hotel de 300 habitaciones dobles.
- Museo de Arte Moderno.
- Salas de Música, Teatro y Danza.
- Cinemateca.
- Biblioteca y talleres de arte.
- Centro de Convenciones.
- Area de Promoción Comercial
- Playa de estacionamiento para 400 vehículos.
- Jardines, espacios verdes.

8.1.4. Funcionamiento:

El conjunto arquitectónico del Centro Internacional de Convenciones, sería el resultado de la acción conjunta de dos organismos públicos con una empresa privada. En el caso del Centro Cultural, se ha planteado la participación del Banco Central del Ecuador, para el Centro de Convenciones, la Municipalidad de Quito; y finalmente el Hotel pertenecería a la Cadena Internacional del Holliday, Inn.

Se ha previsto que el funcionamiento de cada uno de los tres elementos del programa sean independientes entre sí, por tanto, las relaciones deberán establecerse mediante una estructura de circulaciones peatonales correspondientes a un espacio urbano común, que permita el funcionamiento de los elementos libre de interferencias, de esta manera, se prevé que el Hotel funcione permanentemente, mientras que el Centro Cultural funcionará seis días a la semana y el Centro de Convenciones funcionará ocasionalmente.

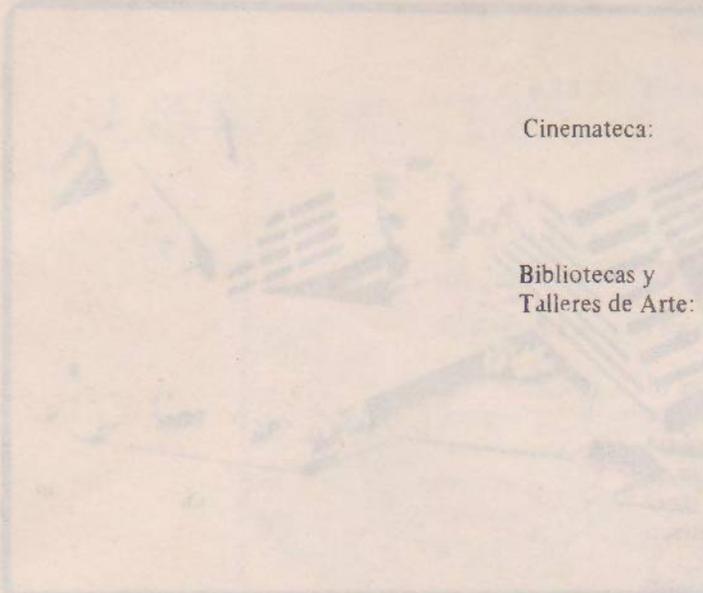
- Centro Cultural:

Museo: El Museo de Arte Moderno pretende recopilar a su interior obras de pintores, escultores y grabadores modernos, sin restricciones de nacionalidad y que constituyan la expresión más relevante del Arte Contemporáneo.

Sala de Música: Es un Auditorio de mediana capacidad, destinado a presentaciones de Conjuntos de Cámara, Cuartetos y Quintetos.

Sala de Teatro: Es un Auditorio de mediana capacidad (200 espectadores), que servirá para las presentaciones de conjuntos teatrales.

Sala de Danza: Destinada a la práctica de estudiantes, sin público, en grupos reducidos. El espacio destinado



a la pista deberá ser flexible para permitir la práctica de los ejercicios por separado.

Cinemateca: Es una sala destinada a la proyección de películas calificadas como obras de arte, se constituye por tanto en un cine culto.

Bibliotecas y Talleres de Arte: La biblioteca sería un centro de consulta permanente y especializada en obras de información sobre las artes en general.

Los talleres están destinados a la práctica de la pintura, grabado, escultura y cerámica, por parte de las personas con práctica en las diferentes disciplinas.

Centro de Convenciones:

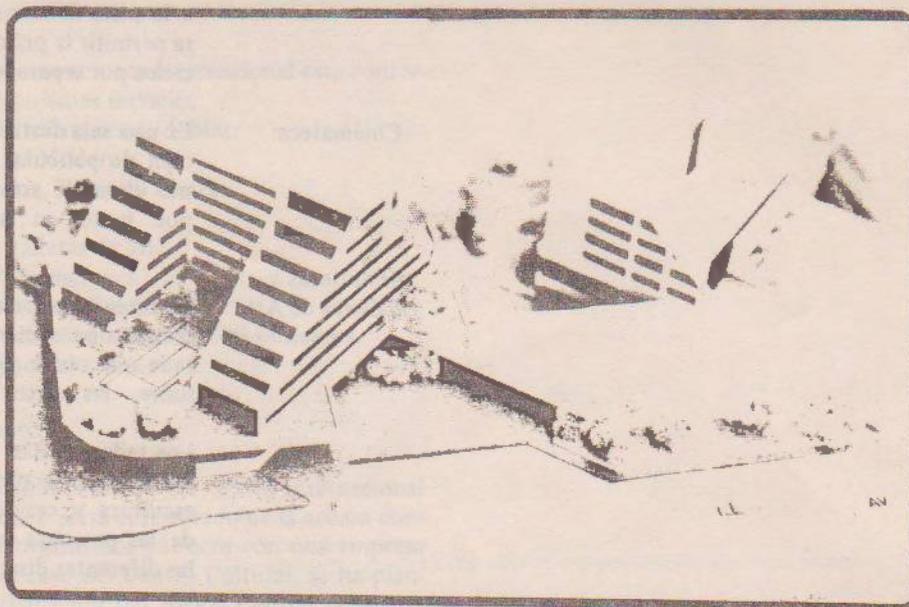
Convenciones: Los locales destinados para este fin, han sido dimensionados para que en ellos se realicen dos convenciones simultáneamente, por tanto, se deberá prever una solución que permita la realización de estos eventos, libres de interferencias entre ellos.

Básicamente, las actividades están compuestas por las reuniones de plenario y las de comisiones, y como actividades complementarias las administrativas y de publicaciones.

Comerciales: Como oportunidad adicional, se ha previsto la incorporación de seis (6) locales de promoción comercial, destinados a empresas comerciales con intereses de exportación de productos nacionales.

8.2. Programa. Requerimientos de superficie

El programa constituye el elemento base del trabajo, por tanto los estudiantes deberán sujetarse fielmente a los requerimientos de éste. No se admitirán modificaciones individuales, ni por parte de los Profesores, ni por parte de los Estudiantes. En caso de haberlas, serán formuladas por la Coordinación y comunicadas por escrito a cada grupo de estudiantes.



Resumen general: 30.303 m².

8.2.1. Hotel	16.708 m ² .
8.2.2. Centro Cultural	8.145 m ² .
8.2.3. Convenciones	4.850 m ² .

Nota: En el tema entregado a los alumnos se definía las actividades, desglosando los diferentes espacios que conforman cada actividad, determinándose la superficie por espacio y por actividad.

8.3. Plan Operativo.

8.3.1. Objetivos del Cursos:

El proyecto ha sido planteado en relación con los objetivos dispuestos por el Programa de la materia de Proyectos que considera para el quinto año el estudio de las Tipologías referidas a Vivienda-Cultura-Recreación y Comercio. Igualmente y en referencia al alcance previsto, la resolución de conjuntos que tengan un alto contenido de Diseño Urbano en la organización Formal y Espacial.

En tal sentido el programa previsto pretende, cumpliendo con los objetivos generales, enfatizar la práctica docente en los siguientes aspectos.

8.3.1.1. Alcance:

- a) Organización Formal y Espacial del "Conjunto Urbano"
- b) Relación entre la estructura Urbana del entorno inmediato con la del Proyecto

8.3.1.2. Procedimiento

- Formular y practicar una Metodología

adecuada a la resolución de grandes problemas Urbanos.

8.3.1.3. Técnicas

- Encuadrar el Proyecto arquitectónico dentro de la factibilidad técnica, especialmente relacionada con la estructura, las instalaciones y los materiales constructivos.

8.3.2. Procedimiento

El presente trabajo será desarrollado en todo el período lectivo de (1982) y evaluado cíclicamente conforme lo establece el reglamento Universitario en tres etapas definidas de acuerdo al siguiente esquema:

Primer ciclo: Plan Maestro del Conjunto Arquitectónico y Resolución del programa del Hotel.

Segundo ciclo: Resolución del programa del Centro Cultural y definición del plan general avanzado.

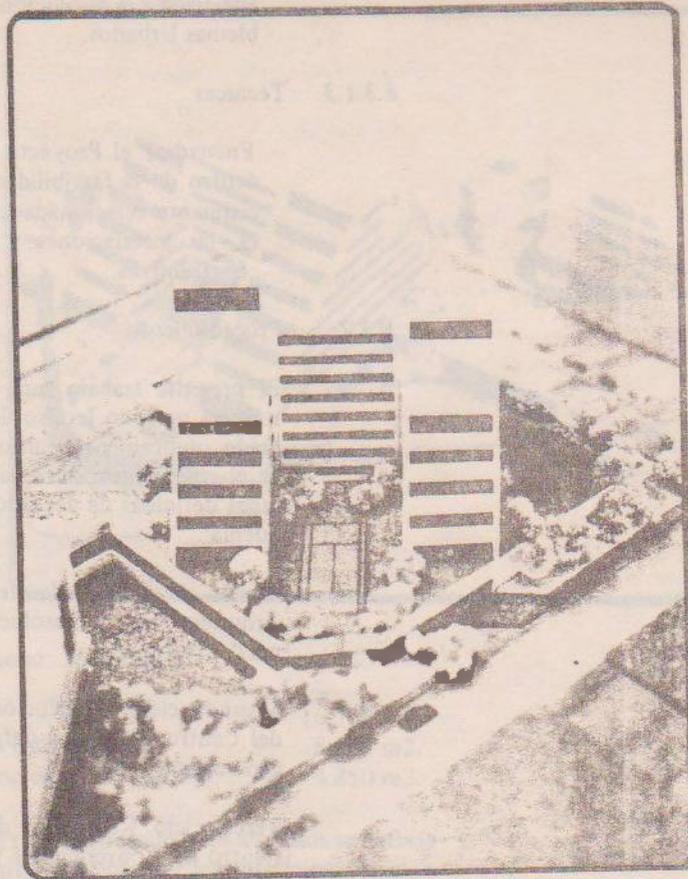
Tercer ciclo: Resolución del programa del Centro de Convenciones y definición del Conjunto Urbano Arquitectónico total.

El proyecto será realizado en grupos de dos personas como máximo, quienes se mantendrán obligatoriamente en Equipo durante todo el año lectivo.

8.3.3. Asesoría y evaluación:

La evaluación de los trabajos será realizada en las fechas dispuestas en el calendario establecido en el reglamento general. En cada uno de los tres ciclos se realizarán dos esquiños individuales con un valor de un punto cada uno. El trabajo de investigación previo a cada ciclo, será igualmente un trabajo individual que tendrá el valor de un punto, mientras que el trabajo colectivo del proyecto tendrá un valor de siete puntos. De esta manera, el valor de la nota trimestral será el resultado de 30 o/o de trabajo individual y el 70 o/o de trabajo colectivo.

La Asesoría que recibirán los estudiantes, será de dos tipos: la Colectiva y la Individual. La Asesoría colectiva se realizará en el Auditorio RAMIRO PEREZ MARTINEZ, para todos los estudiantes del quinto año y será realizada por personal especializado en cada problema, mientras que la Asesoría



Individual será realizada por los Profesores respectivos con un número de (Tres) correcciones obligatorias mínimo, por grupo de trabajo.

8.4. Bibliografía.

El tema entregado a los alumnos, incluía bibliografía en libros, revistas y documentos sobre pensamiento arquitectónico, ejemplos y aspectos técnicos y complementarios como el Reglamento Hotelero y Norma de Ascensores.

La Coordinación General
Jornada de la mañana

LISTA DE TESIS DE GRADO 1980

TEMA	DIRECTOR DE TESIS	INTEGRANTES
VIVIENDA RURAL EN PUERTO LIMON	ARQ. ROBERTO NOBOA	EDUARDO ARMAS-JAIME RAMIREZ-ALEJANDRO JIMENEZ
CENTRO DE FORMACION PROFESIONAL	ARQ. MARIO SOLIS	GONZALO JARAMILLO-EDMUNDO SANTANDER - GUSTAVO ROBALINO
CENTRO DE ALMACENAMIENTO Y COMERCIALIZACION PARA LAS COOPERATIVAS AGRICOLAS DE CAYAMBE	ARQ. COLON CIFUENTES	JORGE ALBUJA-LUIS ALVEAR - GUILLERMO ORBE
DISEÑO DE UN CENTRO DE SALUD URBANO TIPO PARA LA CIUDAD DE QUITO	ARQ. PABLO VELASTEGUI	MARIANA ACOSTA MAGDALENA CALVACHE - EVA M. TOLEDO
PLAN DE ORDENAMIENTO SOCIO-ESPACIAL - VALLE HERMOSO	ARQS. ANTONIO NARVAEZ SOCRATES ULLOA BAYARDO VILLARREAL	GUILLERMO CASTRO - RUPERTO CAPELO - PATRICIO CHILUISA- MARIO RECALDE - EDHIN COBA
PROBLEMATICA SOCIO-ESPACIAL DE LA NIÑEZ EN SANTO DOMINGO DE LOS COLORADOS	ARQS. MARIO SOLIS FABIAN ZABALA	FERNANDO ARGUELLO PAUL ANDRADE - CARLOS AULESTIA - SERGIO BURGOS - ANTONIO ANDRADE
APLICACIONES TECNOLOGICAS EN EL DISEÑO DE UN CONJUNTO URBANO DE 300 VIVIENDAS PARA EL PERSONAL DE LA REFINERIA DE CEPE EN ESPERALDAS	ARQ. ROBERTO NOBOA	HUGO COBOS - TEODORO ANDRADE - JORGE CEVALLOS

VIVIENDA PARA CLASE MEDIA EN UNA POBLACION SATELITE DE QUITO	ARQ. ROBERTO NOBOA	CARLOS AYALA - MARCO BAHAMONDE - IVAN CATTANI
SISTEMA RECREATIVO MICROREGIONAL Y TURISMO-PIÑAS-PORTOVELO ZARUMA	ARQ. EFRAIN AVILA	MARIO RECALDE - GONZALO ALVAREZ - LUIS RUBIO
ORDENAMIENTO URBANO DE EL JUNCAL	ARQ. ANTONIO NARVAEZ	JAIME JARAMILLO-EDGAR ECHEVERRIA - JOSE LANDAZURI
NUCLEO AGROINDUSTRIAL EN LA SIERRA CENTRAL	ARQ. FRANCISCO NARANJO	FERNANDO ANDRADE - JUAN PAZMIÑO - GONZALO RACINES
CENTRO DE RECREACION Y FORMACION JUVENIL TIPO	ARQ. EFRAIN AVILA	HECTOR JACOME - EDISON MORALES - FERNANDO LUPERA
EL CARMEN ORDENAMIENTO URBANO	ARQS. B. VILLAREAL S. ULLOA A. NARVAEZ	CARLOS BARAJA-FRANCISCO GALLEGOS-JORGE SANGOLUISA - MARIO SOASTI
RECREACION PARA IBARRA	ARQS. A. NARVAEZ S. ULLOA B. VILLARREAL	MARCELO ARTURO - WILSON DE LA TORRE PEDRO MELENDEZ - OSCAR OSEJO - FAUSTO POSSO
OPTIMIZACION DE LA VIVIENDA EN CAÑITAS MANABI	ARQ. ROBERTO NOBOA	ERICK NARANJO - PABLO LEDESMA - JORGE PONCE
VIVIENDA POPULAR DEL SUR DE QUITO	ARQS. GONZALO ESTUPIÑAN FRANCISCO NARANJO	RODRIGO MORALES - RENE OJEDA - NELSON ORTEGA
REORDENAMIENTO URBANO DE LA MANA	ARQ. ANTONIO NARVAEZ	GALO CAMPAÑA - MIGUEL VERGARA - LUIS RECALDE
TECNOLOGIA APLICADA A LA VIVIENDA RURAL EN GUAMOTE	ARQ. ROBERTO NOBOA	MANUEL BRAVO - CARLOS JIJON - HERNAN VILLEGAS
INTERCAMBIO DE PRODUCTOS ALIMENTICIOS EN LA CIUDAD DE TULCAN	ARQS. MARIO SOLIS FABIAN ZABALA	FABIAN ECHEVERRIA - JUAN ESPINOSA - RODRIGO ESPINOSA - PABLO ESTRELLA
PROYECTOS DE URBANIZACION Y VIVIENDA EN LA COOPERATIVA JACINTO COLLAHUAZO - CIUDAD DE OTAVALO	ARQ. SOCRATES ULLOA	MARCO RAMOS - PABLO RAZA - HUGO ROMAN - TOMAS SANCHEZ MARCO TORRES
MEJORAMIENTO DE LAS CONDICIONES DE VIVIENDA EN LA PROVINCIA DEL TUNGURAHUA	ARQ. SOCRATES ULLOA	FABIAN LUPERA-JUAN ROMERO - JAIME LOPEZ

TIPOLOGIA DE VIVIENDA PARA BARRIOS MARGINALES	ARQ. GONZALO BUSTAMANTE	MARTHA CADENA - Zaida Romero - Dolores Sanchez
CENTRO COMERCIAL BANCARIO EN TULCAN	ARQ. COLON CIFUENTES	RAMIRO JIJON - CARLOS TORRES - OLIMPIO VIZCAINO
ENERGIA SOLAR APLICADA A LA VIVIENDA DE INTERES SOCIAL ZAMBIZA	ARQ. SOCRATES ULLOA	HERNAN QUIROZ - MARIO LUPERA - FRANCISCO MOLINA
CENTRO DE ACOPIO Y MERCADEO PARA SAN MIGUEL DE LOS BANCOS	ARQ. COLON CIFUENTES	GUSTAVO ANDRADE - RAMIRO GUAYASAMIN - GALO NIETO
VIVIENDA PARA LA COOPERATIVA CAMPESINA PATICHUBAMBA DE PINTAG	ARQ. BAYARDO VILLARREAL	JUANA NAVARRETE - MERCEDES CORAL - RAMIRO GRANDA
COMPLEJO INDUSTRIAL MADERERO EN LA PROVINCIA DE ESMERALDAS	ARQ. FRANCISCO NARANJO	RODRIGO COBA - PABLO ESTRELLA - EDUARDO TERAN
SISTEMA CONSTRUCTIVO PARA LA VIVIENDA ECONOMICA	ARQ. SOCRATES ULLOA	MARIO MENDOZA - HUGO NERIEGA - PATRICIO MOLINA
VIVIENDA DE CARACTER ECONOMICO UTILIZANDO TECNICA Y MATERIALES TRADICIONALES DE ATUNTAQUI	ARQ. BAYARDO VILLARREAL	IVAN UBIDIA - FERNANDO TAMAYO - OSCAR VASCONEZ
CENTRO DE REHABILITACION PROFESIONAL PARA MINUSVALIDOS FISICOS	ARQ. ANTONIO NARVAEZ	INGE MEYER - LUCY ARELLANO - MARGARITA ARBOLEDA
INSTITUTO DE EDUCACION Y REHABILITACION DE NO VIDENTES	ARQ. MARIO SOLIS	EDUARDO PEREZ-LUIS - ORTIZ-ROMMEL PARRA
PLAN DE ORDENAMIENTO URBANO DE SALCEDO	ARQ. DIEGO CARRION	DIEGO HURTADO - JORGE IZURIETA - ANGELO JACOME
PLAN DE ORDENAMIENTO URBANO DE CALACALI	ARQ. ANTONIO NARVAEZ	ENRIQUETA CANTOS - PATRICIO CARDENAS - ANGEL FLORES - CARLOS POSSO
ORDENAMIENTO FISICO DEL CENTRO URBANO DE LA CIUDAD DE MIRA - CANTON MIRA - PROVINCIA DEL CARCHI	ARQ. BAYARDO VILLARREAL	EDGAR GALLO - EDGAR PADILLA - IVAN TORRES
LA TECNICA APLICADA AL DISEÑO DE LA VIVIENDA POPULAR URBANA EN QUITO	ARQ. ROBERTO NOBOA	GONZALO SERRANO - JOSE TEJADA - ALDO VILLAGRAN
TRATAMIENTO ESPACIAL DE LA PROBLEMATICA DE SALUD EN LA PROVINCIA DE IMBABURA	ARQ. PABLO VELASTEGUI	GONZALO PAZMIÑO - EDGAR CORDOVA - GERMAN TAFUR

REGIONALIZACION DEL DISEÑO EN VIVIENDA	ARQ. SOCRATES ULLOA	GUSTAVO LOPEZ-FRANCISCO CIFUENTES - DIEGO SALAZAR
UNIDAD VECINAL DE 400 VIVIENDAS PARA LOS OBREROS DE LA REFINERIA DE CEPE EN ESMERALDAS	ARQ. BAYARDO VILLARREAL	SUSANA JACOME - CARLOS RIOS
ORDENAMIENTO URBANO DE TUMBACO	ARQ. DIEGO CARRION	IVAN VIZCAINO - RODRIGO TAPIA - EDGAR GARZON
SISTEMAS DE CENTRO DE ACOPIO Y TRATAMIENTO DE CEREALES CUENCA DEL GUAYAS - VALLE DEL DAULE	ARQ. FRANCISCO NARANJO	GERMAN ALBAN - GUSTAVO BUENO - JULIO BUENO
EL ESPACIO DE LA ORGANIZACION SINDICAL	ARQ. GONZALO ESTUPIÑAN	CARLOS BRAVO - VERNICA HIDALGO - RENA VALLEJO
CENTRO DE REHABILITACION INTEGRAL PARA DISCAPACITADOS NME.	ARQ. GONZALO ESTUPIÑAN	ROBERTO MOSCOSO - ANA CECILIA ESCANDON SILVANA FALCONI
VIVIENDA POPULAR Y EQUIPAMIENTO SOCIAL EN EL CONTEXTO URBANO	ARQ. BAYARDO VILLARREAL	MARTHA OSPINA - MARIO LEON ROMMEL GUERRA
VIVIENDA TRADICIONAL EN ILLUMAN	ARQ. BAYARDO VILLARREAL	KARINA BORJA - LUIS BOSSANO - DIEGO LUZURIAGA
CAMAL FRIGORIFICO PARA LA PROVINCIA DE IMBABURA	ARQ. FRANCISCO NARANJO	RUBEN CANTUÑA - JOSE RAMOS - HUMBERTO TAMAYO
ORDENAMIENTO BARRIO ARGELIA QUITO	ARQ. DIEGO CARRION	ORLANDO BONILLA - MARCIA BONILLA - JORGE VERA
DISEÑO URBANO-RECREACION	ARQ. FAUSTO GARCES	JUAN ARELLANO - GALLO ESTEVEZ - FABIAN REALPE - FABIAN ROSAS - MIGUEL ROSERO RUPERTO ZABALA
TRATAMIENTO ESPACIAL DE LA RECREACION Y EL TURISMO EN EL SECTOR DE CARAQUEZ	ARQ. EFRAIN AVILA	ALEXIS MOSQUERA - RAMON FARIAS - MARIO ROMO
CENTRO MODELO DE REHABILITACION CARCELARIA	ARQ. GONZALO ESTUPIÑAN	PATRICIO REINOSO-PATRICIO REYES
CENTRO EDUCATIVO MATRIZ DE MALIMPIA	ARQ. MARIO SOLIS	EMILIO LARREATEGUI-CARLOS GALLO
ESPACIOS PARA LA COMERCIALIZACION AGROPECUARIA EN EL MARCO DEL PROCESO DE INTEGRACION FRONTERIZA COLOMBO - ECUATORIANA	ARQ. COLON CIFUENTES	GERMAN LOAYZA - RUBEN SANTACRUZ-FRANCISCO NARANJO

RACIONALIZACION DEL SISTEMA CONSTRUCTIVO TRADICIONAL PARA VIVIENDA ECONOMICA EN SOLANDA	ARQ. ROBERTO NOBOA	JULIO LOPEZ - RENATO ROMANO - MAURICIO ROMERO
COMPLEJO INDUSTRIAL METALMECANICO PARA QUITO	ARQ. FRANCISCO NARANJO	AIDA NAVARRETE- EDUARDO ARMAS - JAI ME TORRES
RECREACION Y TURISMO EN LA MICRO REGION ARCHIDONA - TENA-PUERTO NAPO - MISAHUALLI	ARQ. EFRAIN AVILA	HARRY ENRIQUEZ - JO SE LASSO-PABLO ORTEGA
TRANSFORMACIONES Y TENDENCIAS EN EL DESARROLLO DEL CENTRO HISTORICO DE QUITO	ARQ. GONZALO BUSTAMANTE	HERIETA HURTADO
ESPACIOS EDUCATIVOS PRE - ESCOLARES	ARQ. MARIO SOLIS	TOMAS CAZAR
PREFABRICACION DE ELEMENTOS PARA VIVIENDA DE INTERES SOCIAL	ARQ. BAYARDO VILLARREAL	MARGARITA DAVALOS CARLOS DIENER-GONZALO DOMINGUEZ
CENTRO DE SALUD HOSPITAL TIPO PARA LA PROVINCIA DE COTOPAXI	ARQ. PABLO VELASTEGUI	JAI ME CORDOVA - HECTOR CORREA - MIGUEL DEL HIERRO
ARQUITECTURA POPULAR YARUQUI	ARQ. GONZALO BUSTAMANTE	PATRICIO GALARZA - JUAN RIOS-ADOLFO VILLACRES
REORDENAMIENTO TECNICO ESPACIAL DEL SERVICIO DE BOMBEROS EN LA CIUDAD DE QUITO	ARQ. COLON CIFUENTES	WILFRIDO SALTOS-GALO SILVA - RAUL CHIRI BOGA
PROPUESTA DE USO DE SUELO INDUSTRIAL EN LA MICROREGION DE COTOPAXI	ARQ. DIEGO CARRION	MARIA AUGUSTA PEREZ - JUAN ALBAN - JUAN MERA
CENTRO DE EDUCACION MEDIA SEGUN LA REFORMA EDUCATIVA	ARQ. MARIO SOLIS	GONZALO CEVALLOS - BOLIVAR NAVAS - MARIA SILVA
MODELO DE PROPOSICIONES TEORICAS PARA LA PLANIFICACION DE UN CENTRO QUIRURGICO TIPO	ARQ. PABLO VELASTEGUI	MARCO-AYALA-FERNANDO FREIRE-HERNAN ACUÑA
CONCENTRACION DE LA VIVIENDA EN EL PULULAHUA	ARQ. SOCRATES ULLOA	MARTHA RAMON - FREDY SAENZ-HOLGUER TORRES
VIVIENDA MINIMA CON UTILIZACION DE PREFABRICADOS	ARQ. ROBERTO NOBOA	MARIA VARGAS-ISABEL BENITEZ-GERARDO ARMAS
LINEAMIENTOS BASICOS PARA EL REORDENAMIENTO URBANO DE SAQUISILI	ARQ. DIEGO CARRION	HUGO TIPAN - EDUARDO TOBAR-JORGE VITERI
PLAN DE VIVIENDA PARA EL RECINTO PATRICIA PILAR	ARQ. GONZALO BUSTAMANTE	ANTONIO CEPEDA-CESSAR VILLAMAR-GERARDO VILLAMARIN

CAMAL FRIGORIFICO PARA QUITO	ARQ. FRANCISCO NARANJO	FERNANDO JARRIN-ANDRES JARRIN-MARCO MUÑOZ
NORMALIZACION DE UNIDADES DE SALUD PARA PARROQUIAS RURALES EN LA PROVINCIA DE PICHINCHA	ARQ. PABLO VELASTEGUI	RAMIRO ABARCA-OSWALDO SANDOVAL FRANCISCO PAZMIÑO
CENTRO DE ACOPIO Y TRATAMIENTO DE PRODUCTOS AGRICOLAS EN EL CANTON CAYAMBE	ARQ. FRANCISCO NARANJO	GIOVANNA BUCHELI - ROSA PALOMEQUE-MARCELA YANEZ
PROPUESTA DE VIVIENDA PARA CARCELEN	ARQ. GONZALO BUSTAMANTE	ERNESTO ORDOÑEZ-FABIAN LATORRE - JUAN CARLOS VALDEZ
TRATAMIENTO ESPACIAL DE LA SALUD MENTAL EN QUITO	ARQ. PABLO VELASTEGUI	PATRICIO MOGROVEJO JAIME PAUCAR - GUSTAVO PAZMIÑO
NUCLEO EDUCATIVO PARA LA PARROQUIA CALDERON	ARQ. MARIO SOLIS	CESAR DONOSO - SERGIO PAZMIÑO - HOLGUER BENITEZ
ACOPIO Y COMERCIALIZACION DE PRODUCTOS AGRICOLAS EN LA PROVINCIA DEL CHIMBORAZO	ARQ. COLON CIFUENTES	MARCO CHAVEZ - MARCO FIGUEROA - JOSE VACA
EQUIPAMIENTO ESPACIAL PARA LA EDUCACION TECNICA RURAL EN OLMEDO - CAYAMBE	ARQ. MARIO SOLIS	ANGEL GUEVARA-NEPTALI NARVAEZ - MANUEL PAREDES
COMERCIALIZACION DE PRODUCTOS NO COMESTIBLES DE CONSUMO POPULAR EN EL CENTRO DE QUITO	ARQ. COLON CIFUENTES	SIXTO LOMAS - NEISSER RUIZ - RAMIRO SOASTI
CENTRO EXPERIMENTAL DE DIAGNOSTICO DE LA CONDUCTA DEL MENOR	ARQ. GONZALO ESTUPIÑAN	PATRICIO HERRERA-CARLOS MEZA - JORGE CHANCAY
ESTUDIO DE ELEMENTOS PREFABRICADOS EN PLASTICOS REFORZADOS CON FIBRA DE VIDRIO Y CABUYA PARA VIVIENDA DE INTERES SOCIAL	ARQ. BAYARDO VILLARREAL	FRANCISCO ESPINOSA - MARCELO FONSECA - LUIS GARCIA
MEJORAMIENTO DE LA VIVIENDA EN LA COMUNIDAD CAMPESINA DE MAZUYACU	ARQ. SOCRATES ULLOA	PATRICIO ALCIVAR - MAX CABRERA - LUIS MEDINA
NUCLEARIZACION DE LOS SERVICIOS EDUCATIVOS CENTRO MATRIZ PARA EL NUCLEO DE RUMIPAMBA	ARQ. MARIO SOLIS	ELVA CUEVA - XAVIER CHAVEZ - JAIME CHIRIBOGA
CRECIMIENTO DE QUITO Y SUS IMPLICACIONES EN POBLADOS MENORES FENOMENO DE INCORPORACION	ARQ. ANTONIO NARVAEZ	ALBERTO ARROYO-EDGAR FLORES - LUIS GALLEGOS
ESCUELA URBANA	ARQ. MARIO SOLIS	ANA L. RUIZ - MARIA A. ZAMBRANO - MAGDA CECILIA ZULETA

COMPLEJO MADERERO EN LA PRO-
VINCIA DEL NAPO

ARQ. FRANCISCO NARANJO

JUAN CISNEROS · VIC-
TOR PAREDES · PATRI-
CIO VINUEZA

PROGRAMA DE VIVIENDA PARA EL
SINDICATO DE CHOFERES DE QUE-
VEDO

ARQ. GONZALO BUSTAMANTE

PABLO ALMEIDA · WIL-
MINGTON BENITEZ-SER-
GIO BERMEO

REHABILITACION Y RENOVACION
DE LA VIVIENDA EN EL CENTRO HIS-
TORICO DE QUITO

ARQ. GONZALO BUSTAMANTE

WALTER ESPARZA-NO-
RA PRADO-FERNANDO
ESPINEL

A PROFESORES ESTUDIANTES Y TRABAJADORES DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA

La Facultad de Arquitectura se encuentra empeñada en construir y difundir la Revista de la Facultad, la misma que se constituirá en el Órgano Oficial y voz de los diferentes Miembros componentes.

Por este motivo, solicitamos a quienes deseen participar con sugerencias, artículos, comentarios, fotografías, etc. envíen sus materiales a través de la Secretaría del Decanato.

Adjuntamos a la presente un esquema de la estructura de la revista, para que se nos indique en que sección desean que se incluya su artículo. El material que se envíe deberá tener una extensión máxima de veinte cuartillas escritas a máquina a doble espacio, incluido el material fotográfico o dibujos.

Atentamente,

Arq. José Espinosa Chamorro
Director de la Revista

SECCIONES DE LAS QUE SE COMPONDRIA LA REVISTA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE QUITO

1.- EDITORIAL.

Comentario, Crítica u observación que las Autoridades de la Facultad deseen hacer respecto de la vida universitaria o acerca de la situación actual de la arquitectura.

2.- ACADEMICO-DOCENTE

Sección en la cual pueden hacer conocer sus trabajos más importantes los profesores de la facultad, de igual forma podrán emitir sus comentarios críticos u observaciones, la sección se conformará en artículos, con temas bien definidos y deberán ser ilustrados con fotografías o dibujos.

3.- ACADEMICO-ESTUDIANTIL

En esta sección tienen su voz los estudiantes, con artículos referidos al proceso universitario, de la facultad, siempre y cuando sean artículos de interés común.

4.- UNIVERSAL

Aquí se podrán insertar artículos elaborados por personalidades mundiales que tengan interés para el ámbito universitario.

Estos artículos podrán ser: filosóficos, técnicos, arquitectónicos, etc.

Dentro de esta sección se incluyen co-

mentarios o artículos de ecuatorianos que sin ser arquitectos ni estar ligados a la facultad hayan expresado comentarios de alto interés.

5.- ARTISTICA

En este espacio se incluirán comentarios e ilustraciones sobre obras de arte realizadas por Miembros de la Facultad, así como aquellas realizadas por artistas ecuatorianos o americanos.

6.- SOCIAL

En esta sección se incluirán notas referidas a los principales eventos sociales, comunitarios, de extensión universitaria y que dentro de la facultad hubieren tenido importancia, en esta sección deberá expresar su voz la Asociación de Profesores, la Asociación de Empleados y los demás Estamentos de la Facultad de Arquitectura.

7.- DOCUMENTOS Y BIBLIOGRAFIA.

En la última parte de la revista se incluirán breves comentarios acerca de obras, tesis de grado, libros, trabajos, autores, que la facultad esté produciendo, que la Biblioteca disponga, y que sean de interés a los miembros de la facultad y al público en general.