

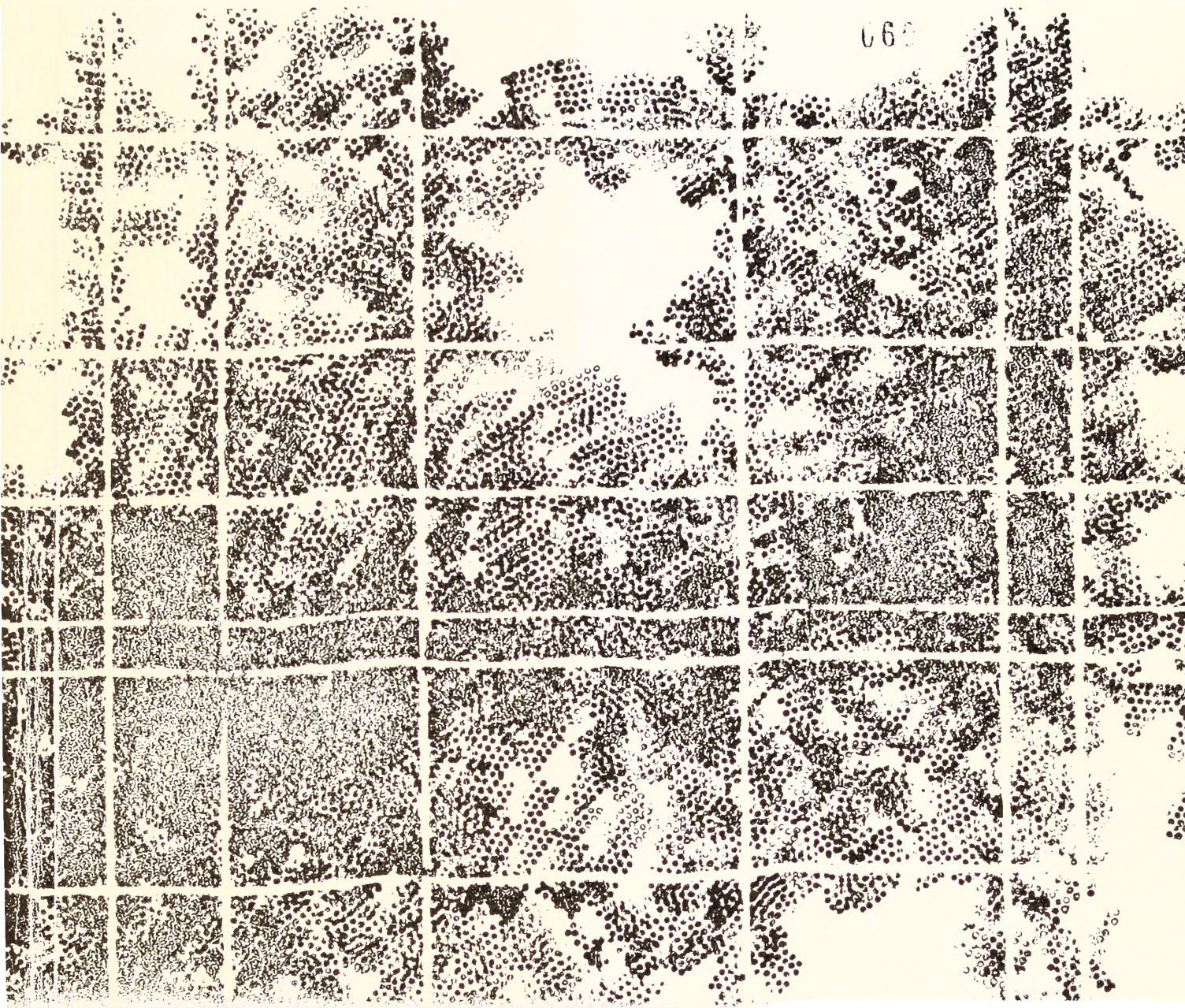
# ARQUITECTURA Y SOCIEDAD 5

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

MARZO 89

5/89

060



1000





6/2

# **ARQUITECTURA Y SOCIEDAD 5**

**FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO**

# ARQUITECTURA Y

## FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Arq. José Ordóñez  
DECANO

Arq. Francisco Naranjo  
SUBDECANO

Arq. Sócrates Ulloa  
DIRECTOR

Arq. Lucía Vásquez  
COORDINACION

Lcdo. Patricio Herrera Crespo  
EDITOR

PORTADA:  
Arq. Colón Cifuentes

DIBUJOS:  
Arq. Oswaldo Viteri  
Arq. Colón Cifuentes

DIAGRAMADOR  
Arq. Jorge Melo

LEVANTAMIENTO TEXTOS  
Martha Rubio A.

FOTOGRAFIA  
Carlos Jaramillo

IMPRESION  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Sr. Marco Tumipamba

### Editorial

#### opinión

- 11 Conservación de las Estructuras Anteriores E  
dificadas.
- 17 Ciudades Andinas y Centros Históricos
- 21 Conservación Patrimonial y Participación So  
cial.
- 26 Rehabilitación de viviendas: La Alternativa  
para la preservación integral de las áreas de in  
terés histórico cultural.- Un estudio del caso  
Cuenca
- 34 Vivienda y Salubridad en los barrios popula  
res de las zonas tugurizadas de Quito.

#### crítica

- 47 Criterios para la valoración de las estructu  
ras urbano -arquitectónicas
- 54 La creatividad

#### solapas

#### arte

- 69 Oswaldo Viteri
- 81 Poesía

# SOCIEDAD 5

Arq. Jose Ordoñez

Arq. Antonio Narvaez

Eduardo Kingman

Victor Hugo Torres G

Fernando Cordero Cueva

Mario Vasconez S

Francisco Naranjo Lalama

Carlos Veloz Von Reckow

Patricio Herrera Crespo

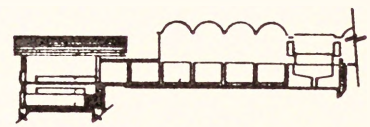
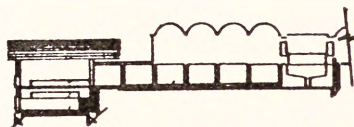
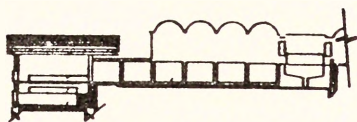
Patricio Herrera Crespo  
Paul Aguilar

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD **5**

Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad Central del Ecuador - Quito

Departamento de Difusión y Publicaciones





# EDITORIAL

Es en épocas de crisis cuando nos planteamos la búsqueda de nuestras raíces, cuando nos preguntamos sobre nuestra identidad cultural. Tal es el caso de América Latina. Es por esto que el tema central de la XIII CLEFA “La enseñanza de la Arquitectura y la Identidad Cultural” tiene especial importancia en los momentos actuales.

La Arquitectura, tanto como la música, la pintura, el idioma o elementos de la vida cotidiana, de las costumbres, son productos culturales que identifican a los pueblos, a una época y la reflejan. Los objetos arquitectónicos se mantienen, con muy pocas variaciones a través del tiempo y por lo mismo puede leerse en ellos las particularidades y modos de vida correspondientes a su período.

Por tanto su producción debe darse con toda responsabilidad, conociendo al detalle las características de la época, representando a la vez los avances tecnológicos y estéticos alcanzados, es decir, tener conciencia de nuestra identidad cultural y plasmarla en la obra.

Nuestra sociedad tiene diversas expresiones culturales generadas por diversos sectores e inclusive por diversas culturas étnicas, por lo que al hablar de cultura no se puede pasar por alto la peculiaridad de cada una de ellas. Al contrario, es imprescindible rescatarla, tomando en cuenta que el hilo conductor se ubica en las raíces étnicas conformando un conjunto heterogéneo coherente.

La arquitectura por tanto debe identificar la singularidad de cada sector, respetarlo y si es del caso criticarlo, para lograr un producto consecuente.

La influencia de los países desarrollados lleva a una asimilación acrítica de sus productos, sin tomar en cuenta las necesidades particulares de nuestra sociedad, por lo que es fundamental en la enseñanza de la arquitectura el saber reconocer esa influencia, y asimilar lo positivo y rechazar lo negativo en beneficio de la gran mayoría de la población y de sus valores.

Debemos formar arquitectos con una actitud creativa para formular propuestas innovadoras que signifiquen aportes para el desarrollo, profundizar la investigación de lo nuestro y desarrollar una arquitectura con características propias, con personalidad, generada además por una posición altamente crítica.



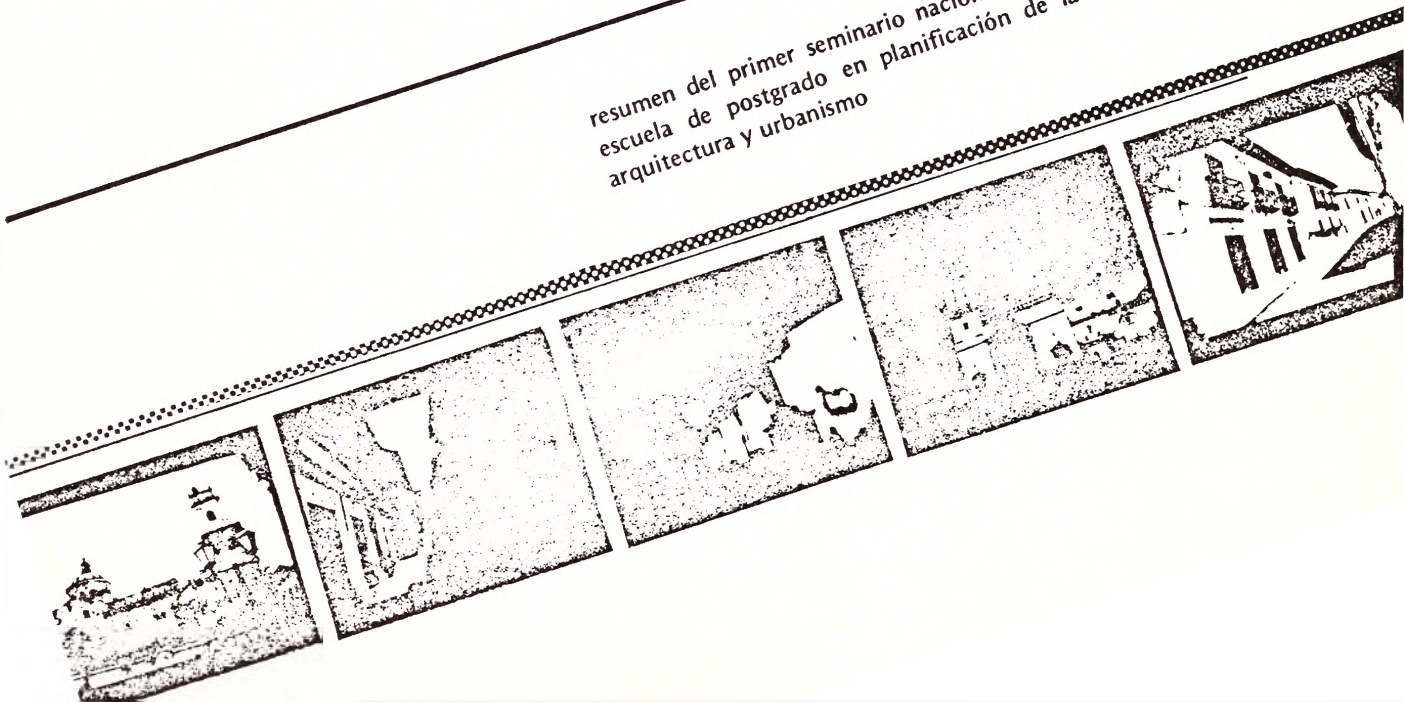


CIFUENTES  
/89



# conservacion de las estructuras edificadas anteriores

resumen del primer seminario nacional, organizado por la  
escuela de postgrado en planificación de la facultad de  
arquitectura y urbanismo



De manera cotidiana se viene hablando de la defensa del Centro Histórico —caso Quito— en el ámbito de la planificación local —Municipal—, las áreas históricas son tratadas como componentes aislados. Las llamadas “actividades informales” aumentan en las áreas “viejas” de nuestras ciudades.

Las formas de intervención, como la restauración, anulan el tratamiento previo de la sustancia misma de la Conservación Patrimonial.

Sensible a la necesidad de iniciar un debate nacional sobre esta materia, la Escuela de Postgrado en Planificación convocó al Seminario: “CONSERVACION DE LAS ESTRUCTURAS EDIFICADAS ANTERIORES”.

Se plantearon como objetivos básicos de la convocatoria los siguientes:

- Demostrar las relaciones de la Conservación de las estructuras edificadas anteriores y la Planificación local.
- Abrir un espacio para el debate interinstitucional sobre la Conservación de las estructuras edificadas anteriores.

- Posibilitar la comprensión de la Conservación del Patrimonio Cultural Edificado, a partir de la valoración de las estructuras anteriores.

#### AREAS TEMATICAS

Los miembros del Comité Académico consideraron cuatro temas de importancia, que debían ser tratados por los ponentes:

##### 1. CONSERVACION Y PLANIFICACION

- Concepciones de las Conservación.
- Edificaciones anteriores — nuevos usos—
- Impactos de la modalidad en las estructuras anteriores.

##### 2. METODOLOGIAS DE VALORACION

- Económica
- Histórica
- Morfológica

##### 3. POLITICAS DE LA CONSERVACION

- Planes
- Programas
- Legislación

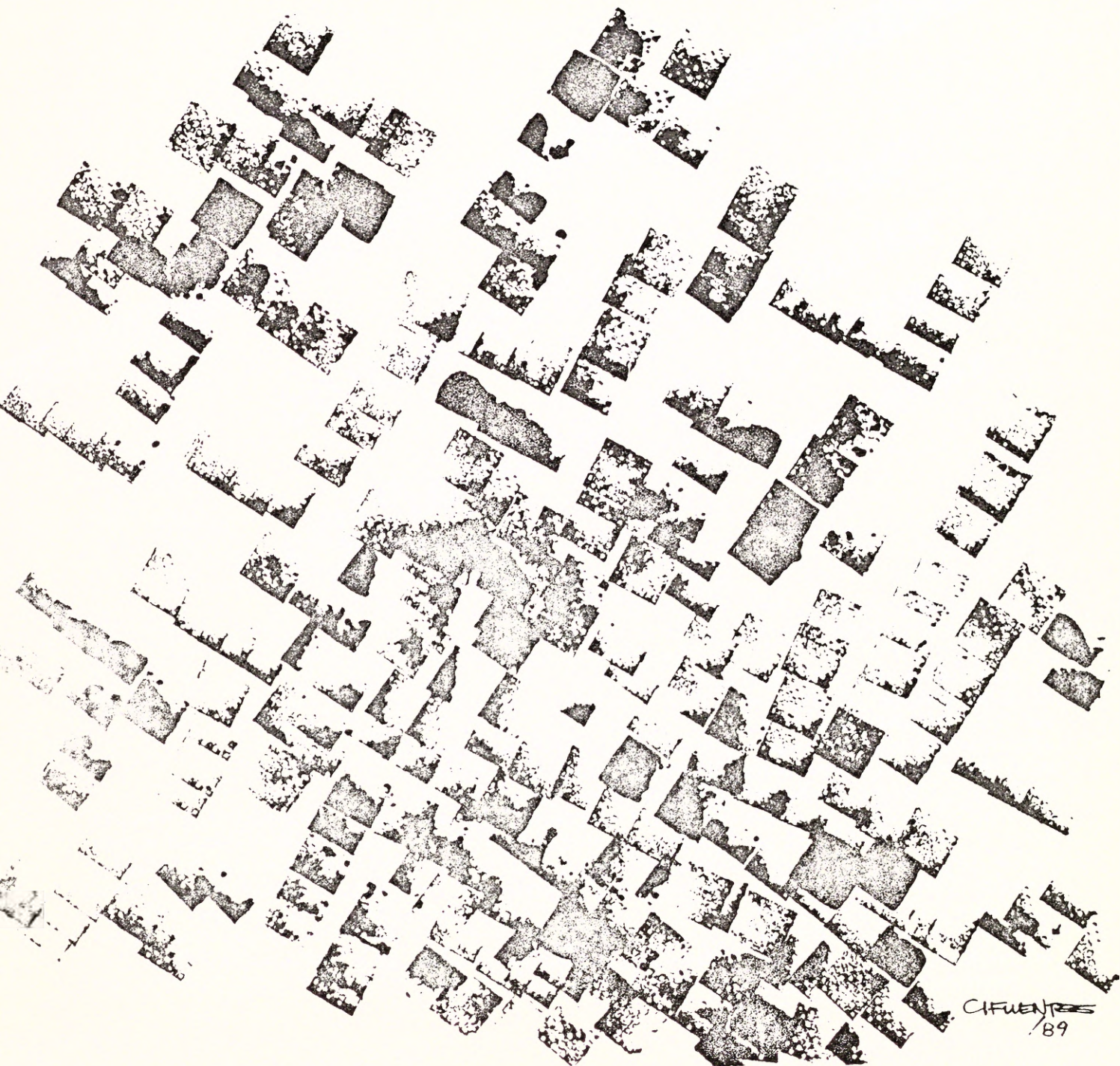
#### 4. FORMAS DE INTERVENCION

- Prácticas en el medio
- Experiencias de caso.

#### PRODUCCION DEL EVENTO

Dado lo extenso del material que generó el evento (ponencias, comentarios, mesa redonda, conclusiones y recomendaciones)\*, a continuación se presenta a manera de extracto, aquello que permitirá al lector reconocer la amplitud de aportes dentro de un campo aparentemente estático y al cual, desgraciadamente, los organismos competentes lo mantienen relegado.

\* Se publicará íntegro en las “Memorias del Primer Seminario Nacional sobre ‘La Conservación de las Estructuras Edificadas Anteriores’”



CIFUENTES  
/89





a

# conservación de las estructuras edificadas anteriores

Antonio Narvaez R.

El nombre de la convocatoria de la Escuela de Postgrado en Planificación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central ha provocado una cierta expectativa. En realidad resulta, hay que reconocerlo, un tanto novedoso y, en cierto modo, extraño al medio.

Parecería que hay falta de precisión o que se excluyen algunos aspectos con los que nos hemos familiarizado, tal el caso de los denominados Centros Históricos, Conservación de Monumentos, Puesta en Valor de Sitios y Monumentos, Restauración y otros próximos o similares.

Para muchos, con seguridad, no dice nada el título de la convocatoria. In-

clusive, sería muy grave que se piense que hay confusión o equivocación.

Para despejar este tipo de inquietudes se torna indispensable partir de algunos señalamientos básicos que nos ayuden a una comprensión adecuada y problematizada de esta materia. En otras palabras, me propongo presentar a ustedes los componentes propios de una disciplina que si bien, no es nueva, ha sido hace poco reformulada, actualizada, implementada, principalmente como respuesta objetiva y concreta a la agobiante crisis económica que envuelve y asfixia, de manera implacable, a gran parte de la humanidad.

Inclusive, a riesgo de entrar en detalles, vale extender los interrogantes a cada una de las partes que conforman las ciudades. Debemos en este punto, estar de acuerdo que lo edificado no conforma un todo homogéneo, consecuentemente, es pertinente mirar lo que acontece en cada uno de los distintos componentes —partes— de las ciudades.

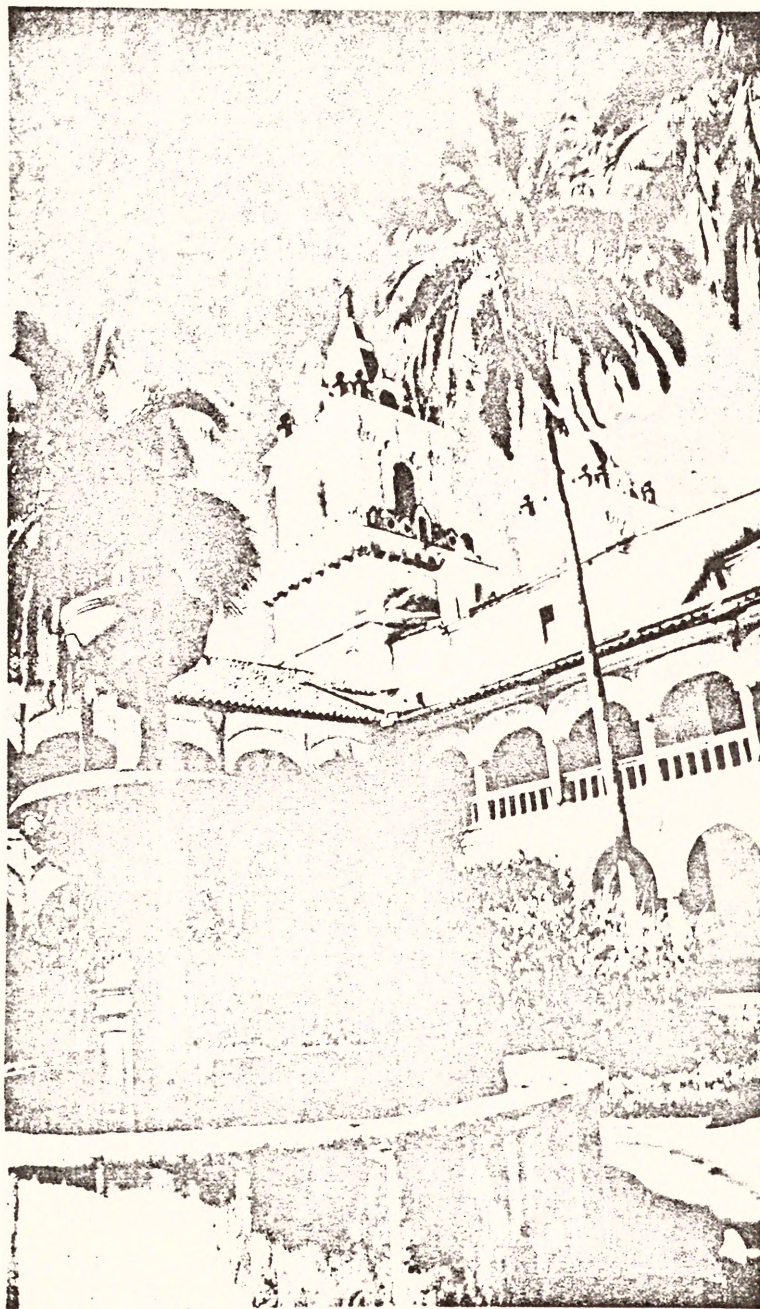
Una detenida observación provoca inevitablemente preocupación, nuestras ciudades están subocupadas y subutilizadas. Para mostrar lo señalado me voy a permitir referirme a Quito con algunas cifras actuales. En sus 13.500 Has. aproximadamente "límite urbano legal", ocurre lo siguiente:

- . El 39o/o está ocupado y aloja a . . . . 1'300.000 habitantes.
- . El 35o/o es ocupable y alojaría a . . . 1'100.000 habitantes (capacidad potencial).

Esto muestra que la Ciudad está subocupada y subutilizada, en cifras globales. La capacidad de recepción total de población supera los 2'5 millones de habitantes dentro de los límites reconocidos y con las densidades asignadas que, en todo caso, son bajas en algunas de sus partes.

Además, la Ciudad se compone de cinco distritos y éstos contienen 71 unidades territoriales menores —sectores— Allí acontece lo siguiente:

- . 17 están consolidados, o sea, el 24o/o de lo ocupado está bien utilizado.



- . 44 están en fase de complementación, o sea, el 62o/o de lo ocupado muestra baja utilización.
- . 10 están en la fase de conformación, o sea, el 14o/o de lo ocupado está subutilizado.

Los datos desagregados, aparte de ratificar lo anterior, advierten la existencia de una retención generalizada de la tierra en áreas en que existe cobertura de los servicios básicos. Destacando que en algunos sectores éstos son deficitarios. El mayor porcentaje corresponde a terrenos habilitados.

A estas porciones con unidad formal, las denominamos conjuntos. Podemos, al mismo tiempo, aceptar que los conjuntos como tales, han alcanzado un nivel de consolidación.

Lo señalado, en éstas dos situaciones,

nos permite arribar a lo siguiente:

1) Ante todo, podemos reconocer que el hecho de que el mayor porcentaje corresponda al nivel de complementación muestra un desequilibrio entre inversión social considerable y capacidad potencial mayor de alojamiento de población. La lógica señala que debe primar una relación equilibrada. A mayor inversión social en habilitación de la tierra, mayor nivel de ocupación, mayor alojamiento de población. Consecuentemente, estamos dentro de un aspecto netamente económico.

2) La existencia del principio de unidad en las edificaciones que no necesariamente significa homogeneidad, otorga una calidad implícita en el manejo de conjuntos como parte de la estructura edificada. Esta situación nos ubica en el aspecto morfológico.

Vale una advertencia: acontece que mientras más bajo es el nivel de desarrollo de una sociedad, el proceso de ocupación es más lento lo que ocasiona que las distintas generaciones aporten o contribuyan en diverso grado a definir la expresión formal de las estructuras edificadas. Aquello las otorga una calidad de autenticidad. De allí que imitar formas anteriores, simplemente resulta artificioso y consecuentemente atenta a la calidad señalada.

3) Finalmente, como todos conocemos, las estructuras edificadas de cualquier asentamiento humano conllevan formas de expresión particulares o propias a cada momento del proceso histórico de la sociedad en su conjunto, el reconocimiento fiel de las varias manifestaciones que tienen presencia no solo edificadas sino también como SITIO nos remite al aspecto histórico.

En consecuencia, a manera de resumen de lo abordado hasta aquí, se puede señalar que en la compleja red de un asentamiento humano, formada por las edificaciones y otras realizaciones. En la medida que sus componentes hayan alcanzado el nivel de consolidación podemos referirnos a aquellos como LAS ESTRUCTURAS EDIFICADAS ANTERIORES, su tratamiento nos compromete con tres aspectos básicos: Económico, Morfológico e Histórico.



Subyaciendo a dicha evolución se comienza, a mediados del presente siglo, a construir y formular una nueva opción humanizada, la misma que ha ubicado a los hombres con sus necesidades, con sus formas de vida marcadas por la cotidianidad como la razón primera de la Conservación Patrimonial.

Interesa destacar entonces que en esta materia existen dos POSTURAS: una Monumentalista y otra Integral.

Ante ellas, no se trata de tomar partido por una u otra en atención al calificativo. Considero que una actitud comprometida con las demandas vitales de los sectores mayoritarios de la población que se aloja en las estructuras Edificadas Anteriores, impone la necesidad de anular la primera, en favor de alcanzar la plena vigencia de la segunda.

---

**Restaurar aquello que así lo amerite también con el empleo de metodologías y técnicas actualizadas. . .**

---

Al momento, existen no solo una clara conceptualización teórica como sustento sino, lo más importante, existen experiencias, con resultados altamente favorables al mejoramiento de las condiciones de vida, de los pobladores donde éstas han tenido lugar.

Se afirma en publicaciones especializadas, que en varias localidades del mundo desarrollado se invierten más recursos financieros en la recuperación —Conservación— de las Estructuras Edificadas Anteriores que en realizaciones de obra nueva, curiosamente contrarias a nuestras políticas, no solo para vivienda sino inclusive para instalaciones industriales y de equipamientos comunitarios.

Lo increíble aflora en nuestros países, aún no terminamos de informarnos sobre estos avances conceptuales y prácticos, con altos rendimientos sociales y, lo peor, creamos cada día más obstáculos. Tratamos de hacer de la Conservación Patrimonial “un tabú” en el que los potenciales beneficiarios son desplazados y la competencia corresponde a gentes muy importantes; agravado por, la inexplicable, concepción de que las estructuras edificadas anteriores, valoradas como patrimoniales, no forman parte de la llamada planificación urbana o que son materia de estudios aparte.

Frente a esta realidad conviene y de manera impostergable trabajar seriamente, en dirección de la Conservación Integral que tiene como principios fundamentales y universales los siguientes: PROTEGER al patrimonio edificado, ésto es, parar las destrucciones, posibilidad cierta, no a través de declaraciones líricas o legalismos, sino apoyados en procedimientos técnicos reconocidos, probados, como aquel de hacer partí-

cipes de los pobladores en el empeño de combatir los agentes degradantes que actúan implacables sobre el Patrimonio Edificado, frente a lo cual nada se ha hecho; RESTAURAR aquello que así lo amerite, también con el empleo de metodologías y técnicas actualizadas.

---

**El sistema más amplio y recomendable, resulta aquel que considera niveles de valoración previos al reconocimiento social, no solo oficial del patrimonio cultural. . .**

---

No se trata de escribir memorias descriptivas de los objetos sino de aplicar idóneamente procedimientos ágiles. Al respecto hay que señalar que la sola protección de los bienes inmobiliarios no será un efecto suficiente, puesto que la Conservación, sin intervención de Consolidación y Puesta en Valor, estaría olvidando una de las causas de la degradación del patrimonio arquitectónico; REANIMAR, que tiene relación principalmente con la rehabilitación del habitat — de las condiciones de la vida misma de los habitantes — acciones como adecuar las viviendas, luchar y combatir el tugurio, integrar la rehabilitación de antiguas viviendas a la Política comunal de construcción nueva a la rehabilitación, rehabilitar el interés por la vivienda antigua a través de la opinión pública, desarrollar los equipamientos colectivos y las infraestructuras, promover actividades tradicionales y

contemporáneas, facilitar la accesibilidad y los desplazamientos, en suma, solo cuando el conjunto, incluidos monumentos, sean reintegrados económica y socialmente se tendrá garantizada su existencia futura; finalmente orientar los PROCESOS SOCIALES, en

**Proteger al Patrimonio Edificado, esto es, para las destrucciones, posibilidad cierta, no a través de declaraciones líticas o legalismos, sino apoyados en procedimientos técnicos reconocidos. . .**

tanto que los problemas sociales y económicos están ligados e interdependientes como complemento de lo anterior. Si tenemos las condiciones que guían la reanimación de los conjuntos edificados a conservarse, corresponde considerar que precauciones tomar frente a la población que los anima. Destacan la necesidad de: asegurar las formas de vida propia estabilizando a la población; orientar la conservación espontánea que técnicamente reorienta la conservación dada como acción expectativa; y anular las expulsiones forzadas. Frente al incremento desmedido de arriendos; anular los cambios violentos de actividades, se tienda a la transformación progresiva de la imagen social del conjunto; anular la segregación social y especulativa del suelo e inmobiliaria. En resumen, poner en práctica una política de intervención conciente que no permita el urbanismo arbitrario y pro-

mueva la participación y el afianzamiento de la población permanente.

De otra parte, resulta importante respondernos al interrogante de qué conservamos?, quizá allí radica la esencia misma de esta materia.

Lo idóneo surge del empleo de un SISTEMA DE VALORACION PATRIMONIAL. El sistema más amplio y recomendable, resulta aquel que considera niveles de valoración previos al reconocimiento social, no solo oficial del Patrimonio Cultural.

Habíamos señalado y, de alguna manera, caracterizado tres aspectos inherentes a las estructuras edificadas anteriores: económico, en términos de inversión social y rendimientos por ocupación del territorio; morfológico, en cuanto la ocupación haya alcanzado su mayor nivel —la consolidación— y la estructura edificada subyacente, presente unidad compositiva; histórica, en la medida que lo que se quiere conservar sea el testimonio del desarrollo cultural, científico y artístico de la colectividad sin limitación de tiempo.

Con éstas premisas, no cabe mantener vigente la valoración patrimonial subjetiva. Es necesario impulsar correctivos de fondo en procura de actuar dentro de parámetros reconocidos universalmente, evitando así lo especulativo y lo inútil.

Se debe tener presente que cada grado de valoración, considerando de manera ascendente, implica formas de actua-

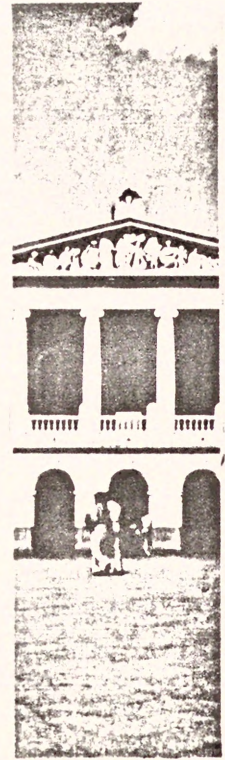
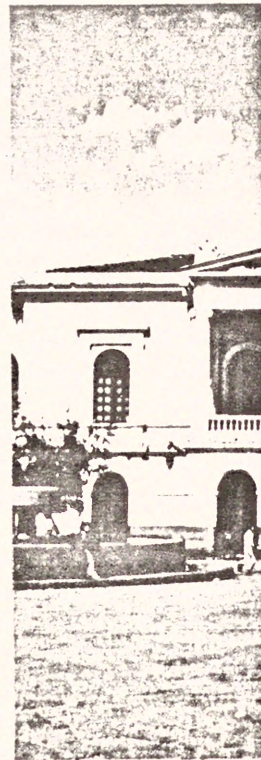
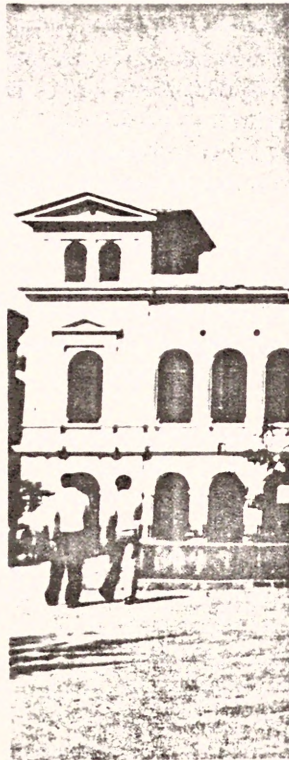
ción diferenciados y obviamente, más limitantes por no disponer de recursos amplios.

En suma, se propone actuar en orden, y con empleo eficiente de los limitados recursos que disponemos. Aparte de las situaciones excepcionales, para cada caso dentro de la cotidianidad es recomendable someter al proceso valorativo a la red edificada para ubicar los nuevos conjuntos unitarios (valoración morfológica).

Y de allí continuar con los otros niveles valorativos (económico, histórico) hasta culminar con el reconocimiento o declaratoria respectiva, de patrimonio cultural por parte del Instituto Nacional de Patrimonio.

En síntesis, se propone en esta oportunidad, replantear procedimientos iniciando por la opción de adoptar una matriz valorativa de la edificación anterior, viabilizar el empleo de los recursos existentes por medio de un aprovechamiento adecuado de la inversión social realizada o lo que es lo mismo reutilizando el patrimonio económico de la sociedad y, lo más importante, anteponer a la intervención aislada —por ejemplo— los intereses de los pobladores, potenciales beneficiarios de las políticas y acciones conservacionistas.

# ciudades andinas



# y centros históricos

Eduardo Kigman G.



Las ciudades latinoamericanas y de manera particular las andinas son altamente complejas. No solo concentran los contrastes y contradicciones de un sistema sino que se constituyen en lugares de confluencia de todos los ríos, de "todas las sangres" (para decirlo en lenguaje de Arguedas).

Aquí, posiblemente, radican sus tragedias y sus grandezas.

La sociología tradicional unilateraliza la visión de la realidad a partir de unas cuantas determinaciones (la dependencia, la marginalidad, las clases) y no permite captarla en toda su riqueza. De hecho tiene dificultades para entender las formas particulares de existencia social establecidas en países que abarcan en su desarrollo las más variadas relaciones, formas culturales, mentalidades, como Ecuador, Perú, Bolivia. Lo étnico, por ejemplo, es presen-

tado como un "elemento residual y mínimo con respecto a la clase social y la nación, la cual es entendida como concepto superior a los dos anteriores y por tanto globalizante". (Orlando Plaza, 1976) Las dificultades para entender la dimensión étnico cultural es mayor en el caso de las ciudades. "Lo andino" se circunscribiría al campo, mientras las ciudades constituirían espacio de desarrollo de las clases.

Es posible que se siga viendo a las ciudades como ámbitos de la civilización (o del capitalismo uniformizador, o del progreso) en oposición al campo que sería la barbarie; o como lugares donde la centralidad (centralidad nacional, centralidad obrera) elimina todas las particularidades.

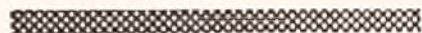
Los sectores populares urbanos son vistos como "pobres" o como "no integrados" o como "reservas indus-

triales", sin entenderse, al mismo tiempo, su dinámica interna: sus formas de supervivencia, su resistencia, su cotidianidad. Tampoco se tiene una visión, dinámica de la ciudad, como conjunto de espacios sociales, de ámbitos culturales. (Celso Fiallo, comunicación personal).

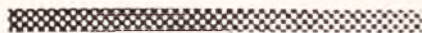
Uno de los factores que lleva a este tipo de percepciones del mundo urbano es la ausencia de dimensión histórica. Es como si las ciudades estuvieran constituidas así desde siempre y para siempre. Como si se hubiera perdido la memoria de su pasado. O como si se tuviera tan sólo una memoria idílica de ese pasado. La sola observancia de la cotidianidad (pases del niño en las plazas de la ciudad, yumbos, viejas chuchumecas, y capariches interrumpiendo el tráfico en las arterias principales) nos hace pensar en la existencia de fenómenos de larga duración no concebidos por las disciplinas sociales. Fenómenos que no se constituyen de la noche a la mañana ni se modifican, tampoco, en el corto plazo, ni siquiera bajo el ritmo relativamente acelerado del desarrollo capitalista.

Resulta interesante anotar que fue un etnohistoriador, un investigador ocupado en los siglos XVI, XVII, el primero en captar para las ciencias sociales ecuatorianas, estas realidades. En el yumbo-huañuchiy, drama ritual celebrado por los habitantes de los suburbios industriales que rodean a Quito pudo ver Frank Salomón representado el encuentro de las distintas culturas nacionales. Ese encuentro sería la

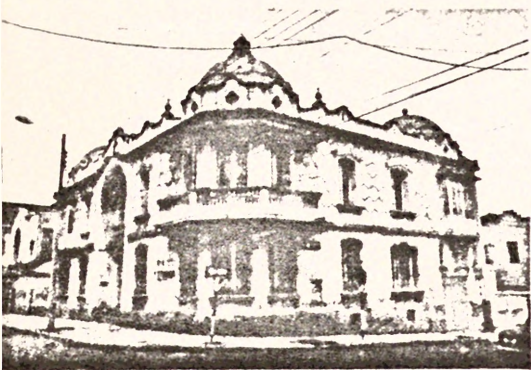
rememorización de viejos encuentros, cuando a la tiánquez de Quito acudían hombres de distintas llactas, de diversas etnias, con diferentes códigos culturales. Sería, al mismo tiempo la representación de encuentros (y desencuentros) nuevos. "El Ecuador de la época petrolera, a medida que va penetrando e interconectando con nuevos medios de comunicación y transporte sus diversas regiones, inexorablemente mina las bases de cualquier identidad étnica basada en el rechazo de lo extraño. Pero el mismo proceso



**El Ecuador de la época petrolera, a medida que va penetrando e interconectando con nuevos medios de comunicación y transporte sus diversas regiones, inexorablemente mina las bases de cualquier identidad étnica**



constituye un estímulo de etnogenesis cuando ésta se basa en una conciencia cultural extrovertida y relativa. La historia ha preparado bien a los quiteños indígenas para aprovecharse de tales oportunidades (...) No es en los ministerios ni en los rascacielos de Quito que se está creando la representación cultural adecuada a esta nueva realidad, sino en los barrios periféricos de la ciudad, donde cada año, los bailarines yumbos elaboran sobre el millenario drama del ritual, imágenes del proceso intercultural que va creando cada vez más dinámicamente, una inte-





gración cimentada en la diversidad” (Salomón, Frank, 1981).

Ese encuentro étnico-cultural había ya sido uno de los ejes de la producción etnográfica y literaria de José María Arguedas. Comprender las formas como éste se expresa en las ciudades fue uno de los últimos desafíos del gran escritor peruano.

Thierry Saignes registró, por su parte, el proceso colonial y poscolonial de asimilación de los pueblos de indios a la

... arriba los barrios populares, en el centro la clase media (de origen criollo y mestizo); abajo los barrios residenciales de la gente acomodada y grupos extranjeros.

trama urbana de la ciudad de la Paz. Ahí donde los estudiosos de la urbanización sólo habían visto barrios periféricos y sectores marginales, el historiador pudo vislumbrar el desarrollo de antiguas identidades. “Lo que engañó a los estudiosos de la urbanización paceña fue la progresiva integración espacial por la ciudad colonial de sus barriadas indígenas a las cuales las autoridades Urbanas asimilaron la reducción de Chuquiabo. Una vez realizada esta unificación física urbana en la parte mediana de la cuenca (primera mitad del siglo XIX) la expansión urbana del

siglo XX dio lugar a una nueva diferenciación sociológica. Su traducción geográfica es el escalonamiento de las viviendas: arriba los barrios populares en el centro, la clase media (de origen criollo y mestizo); abajo, los barrios residenciales de la gente acomodada y grupos extranjeros. La proporción espacial de la jerarquía social está invertida: abajo, los más afortunados, arriba los más pobres. Esta zonificación reciente y esquemática no da cuenta de la singularidad histórica y cultural de cada barrio y sobre todo encubre un hecho esencial: la profunda penetración indígena o andina . . .” (Saignes, 1985).

Es posible que en el caso del Cuzco, Riobamba, Quito, La Paz, no podamos hablar de una sola ciudad sino de dos (la de base occidental y la indígena) e incluso tres ciudades (la del cholero, para decirlo en expresiones de Quijano y Hernán Ibarra). Claro que hablamos en términos figurados, antes que espaciales, de una situación que atraviesa toda la vida urbana (la cotidianidad, la cultura, las propias relaciones de clase). A los estudiosos de la urbanización, atrapados como han estado por una visión eurocéntrica, se les escapa el proceso real que han vivido nuestras ciudades. Proceso de ruptura de identidades, de “conquista del territorio urbano” (Narváez Antonio 1987). Proceso, al mismo tiempo de aprendizaje y resistencia, de constitución de formas andinas (indias y mestizas) de cultura urbana. Proceso demasiado nuestro como para poder describirlo, y menos aún explicarlo con es-



quemadas. La población crea y recrea en la ciudad una compleja cultura urbana popular que además adapta y modifica el medio ambiente. "La amplia heterogeneidad social urbana, bajo el influjo de la cultura popular, ha creado complejas estrategias de supervivencia y de utilización del ambiente, que en lo fundamental y por sí solas tratan de frenar en alguna medida el deterioro existente en los actuales marcos del desarrollo" (Calderon Fernando, sf).

Es cierto que en el desarrollo capitalista (homogenizador, centralizador) plantea, al mismo tiempo, un comportamiento distinto a los habitantes de la ciudad. Ese comportamiento no se expresa tan sólo como parte de los requerimientos de los sectores dominantes (arquitectura internacional, cotidianidad marcada por el consumo...) sino que se ha difundido a todos

los niveles, al punto que hoy podamos hablar de "versiones populares" de la modernidad.

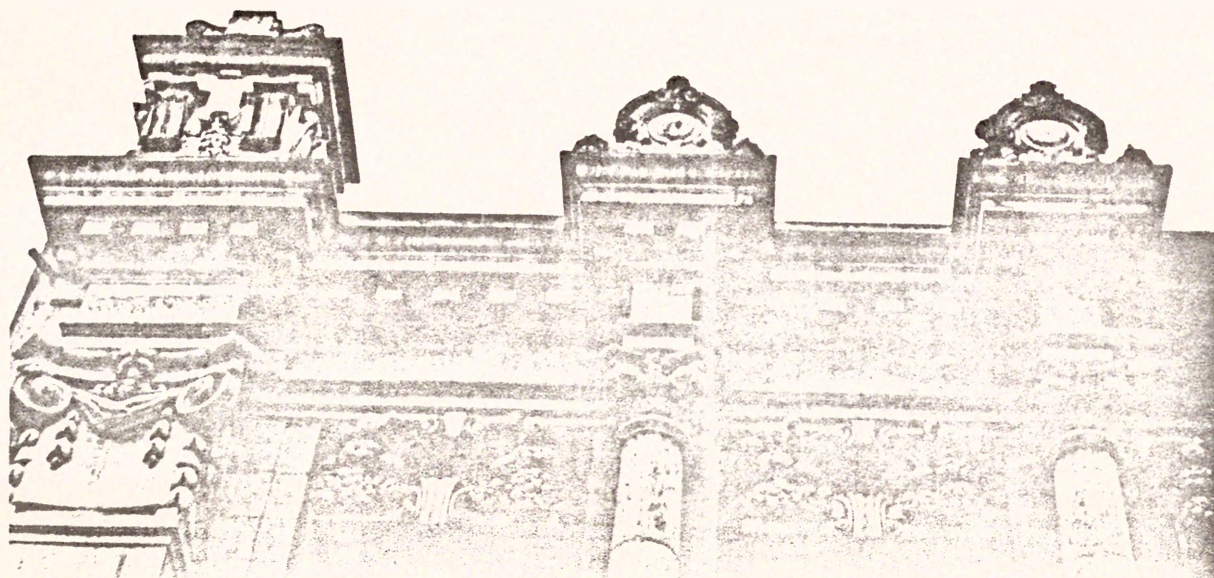
La ciudad es, como vemos, un lugar de encuentro de mundos sociales y culturales. Al mismo tiempo un espacio de confrontación y enfrentamiento.

Los centros históricos están signados por la problemática a la que hemos hecho referencia (el término mismo ha sido cuestionado):

En primer lugar, porque sobre esta base no podríamos seguir planteando la existencia de un sólo centro ya que no sólo los requerimientos de la vida económica (Fernando Carrión, 1987) sino la propia dinámica social y cultural plantea el apareamiento de nuevas centralidades, de nuevos hitos, de nuevos referentes simbólicos.

En segundo lugar, porque lo histórico no se restringe a las edificaciones sino que abarca las formas históricas de existencia de los pueblos: su trayectoria, sus identidades. Los antiguos habitantes de Chaupicruz siguen celebrando sus fiestas, aunque hace tiempo desaparecieron, atrapados por el desarrollo urbano, sus referentes rituales. Los comuneros de Santa Clara de San Millán siguen defendiendo su identidad a pesar de las presiones del Estado y el mundo del mercado por quebrarla.

En tercer lugar, porque cascos centrales como el de Quito se constituyen en centros de producción de una importante cultura popular urbana, cultura que nace de la pobreza, y en ocasiones de la miseria, muchos de cuyos elementos se mantienen latentes en espera de condiciones distintas para su desarrollo.



CIFUENTES  
/89



R

Si bien la Conservación Integral de las estructuras edificadas anteriores que por su naturaleza son consideradas como patrimoniales, desde la perspectiva social involucra múltiples aspectos económicos, históricos, culturales, su profundidad y alcances, sin embargo, dependen de un factor nodal; la activa participación en el proceso conservacionista de habitantes y usuarios de las edificaciones anteriores. En referencia a esta dimensión de la Conservación, es necesario precisar algunos elementos concurrentes.

#### Herencia Espacial y Tensiones Sociales

El eje de una nueva propuesta conservacionista, en nuestra opinión, gira en torno a relacionar las conductas sociales emplazadas en el territorio urbano y sus efectos sobre las estructuras anteriores, la acción de los sujetos frente a las edificaciones patrimoniales, la acción de intereses económicos sobre las viejas edificaciones, es decir, la práctica social respecto de las formas espaciales heredadas. Recordemos que las estructuras urbanas provenientes del pasado se han ido cargando de significaciones que condicionan la cultura y modos de vida actuales.

Así mismo cada época modeló un ambiente como expresión de las relaciones sociales del momento, por lo que, las estructuras edificadas anteriores disueltas e insertas en la ciudad moderna, poseen una profundidad simbólica que no solo influye sobre las formas físicas, sino que condiciona la actividad humana, su imaginario y su búsqueda

# conservacion patrimonial y participacion social

Víctor Hugo Torres D.

de identidad (cfr. Torres, 1988). En consecuencia, la Conservación Integral no busca solamente reconstruir, de manera preconcebida y aislada, edificaciones conforme normas sociales del pasado o antiguos códigos arquitectónicos, sino, fundamentalmente, recuperar su dimensión histórica, sus connotaciones culturales, con finalidad utilitaria destinada al mejoramiento del ámbito de vida de ocupantes y usuarios.

condición de elementos constitutivos de la identidad de los pueblos y las sociedades. O, antagónicamente, asistimos a una acción devastadora de las estructuras edificadas anteriores por parte de comportamientos individuales que, conciente e inconcientemente, destruyen y/o transforman irreversiblemente las edificaciones, causando la pérdida irreparable del patrimonio; pues, se trata de conductas depredado-

ción de depositarios generacionales de los bienes de la historia y las culturas.

Como trasfondo de estos comportamientos opuestos, encontramos una tensión que limita las perspectivas de conservación de las estructuras edificadas anteriores, esto es la antagónica forma de apropiación del espacio en el área patrimonial. Se trata de una profunda contradicción cuya resolución determinará el curso de la Conservación, ya que mientras se sigan imponiendo agresiva y arbitrariamente las acciones individuales, al igual que se tienda de manera creciente a privatizar el espacio, se reproducirán los agentes degradantes del patrimonio edificado. Mientras tanto, en el otro polo de la contradicción, resisten experiencias colectivas levantadas por los pobres de la ciudad con fines utilitarios, destinados a satisfacer necesidades vitales que les presionan a cuidar su ámbito de vida y trabajo. Las acciones populares a

---

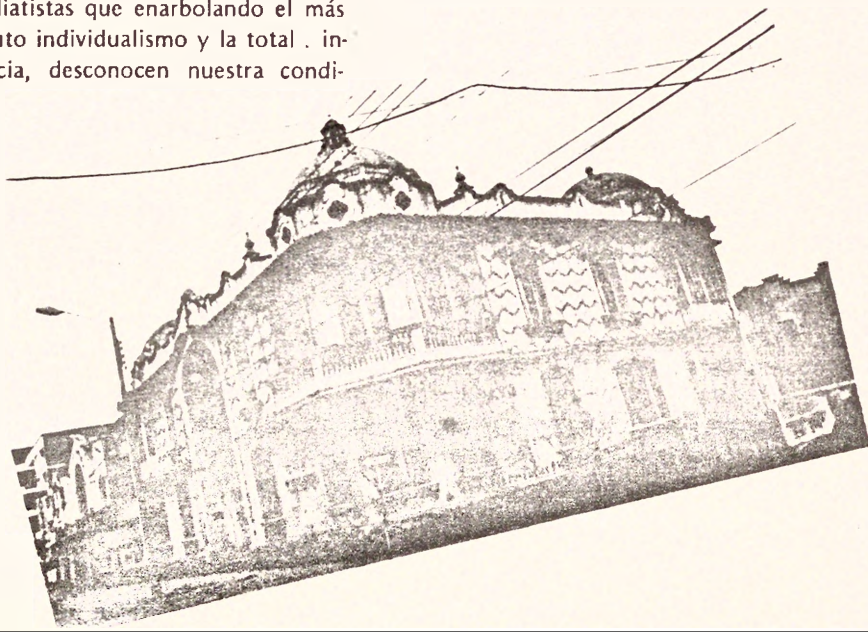
... La Conservación Integral no busca solamente reconstruir, de manera preconcebida y aislada, edificaciones conforme normas sociales del pasado o antiguos códigos arquitectónicos, sino, fundamentalmente recuperar su dimensión histórica, sus connotaciones culturales. . .

---

La Conservación, entonces, está relacionada con las prácticas societales de manejo del espacio, constituyendo las conductas públicas el nivel apropiado que proporciona las claves para decodificar las diferentes significaciones que tienen las edificaciones anteriores para para los diversos grupos y estamentos societales.

Paradójicamente, la realidad patrimonial nos enfrenta con una disyuntiva: o se impulsa su defensa en tanto son valorados como testimonios materiales del pasado que, asumidos funcionalmente en el presente, permiten la continuidad histórica y cultural a través de la reproducción cotidiana de su

ras, mercantilizadas, obsesivamente inmediatistas que enarbolando el más absoluto individualismo y la total indolencia, desconocen nuestra condi-



diferencia de las conductas de propietarios e inversionistas, no constituyen agentes degradantes del patrimonio edificado.

Pero el problema no solo se reduce a las intervenciones físicas, puesto que involucra también a las tensiones que en ellas subyacen, principalmente a la disputa por la búsqueda de identidad. Tras los intereses individuales se esboza la necesidad de legitimación de los estamentos modernos surgidos en la periferia de las viejas clases, imponiendo un uso forzado de las antiguas edificaciones, manteniendo las fachadas para ocultar sus aspiraciones mercantiles; se trata de nóveles estamentos heteréticos, vacíos de cultura (Cueva, 1976), que pugnan por lograr identidad de clase usurpando el pasdo de otros.

Para el estrato popular, en cambio, la búsqueda es diferente. Su accionar en

las edificaciones anteriores es parte de sus múltiples inserciones en la ciudad, componente de sus estrategias de subsistencia, ya que al desarrollar mecanismos no convencionales de adaptación, es sensible a la transmisión de mensajes dados a través del aspecto visual, semiótico de edificaciones, iglesias, plazas y calles. Su cotidiana presencia es una modalidad de apropiación espacial que le convierte en habi-

buena medida, emana desde las antiguas estructuras de la ciudad.

Esta oposición ha dado lugar a cruzadas antipopulares en las que a nombre de defender la "ciudad museo" o la "ciudad del arte", se persigue a los pobres, en el afán de desalojarlos y "limpiar" el patrimonio cultural. La segregación urbana se da también en el encuentro con la autenticidad.

---

. . . La conservación, en consecuencia, se ubica en medio de las tensiones polarizadas entre grupos minoritarios que imponen formas de apropiación individual y conglomerados humanos que pugnan por defender ámbitos de apropiación colectiva . . .

---

tante de la ciudad y, en tanto tal, percibirse como integrante de una totalidad societal. Su necesidad es la búsqueda de identidad urbana que, en

La Conservación, en consecuencia, se ubica en medio de las tensiones polarizadas entre grupos minoritarios que imponen formas de apropiación individual, y conglomerados humanos que pugnan por defender ámbitos de apropiación colectiva; antagonismo en el que el papel dinámico de la Conservación se vuelve crucial, en tanto sea una acción combinada de salvaguardia y rehabilitación de las estructuras edificadas anteriores, destinada al mejoramiento de los asentamientos humanos (Habitat, 1976).

Simultáneamente, la Conservación entendida dentro de la Planificación Urbana, permitirá desentrañar las rela-



ciones y funcionalidades establecidas entre las viejas estructuras urbanas, su capacidad de respuesta ante las demandas de la ciudad moderna, su articulación con el conjunto de la urbe, la localidad y la región, en tanto son visualizadas como proceso, esto es como acciones con sus propios actores, temporalidad y espacio.

### Conservación y Participación.

Si reconocemos el precepto de que la materialidad de las edificaciones patrimoniales contiene relaciones sociales, de la misma manera que los fenómenos sociales son también espaciales (Harvey, 1976), identificaremos a la Conservación como una relación dinámica entre estructuras edificadas anteriores y comunidad que las ocupa. De ahí que lograr la comprensión y el apoyo de la población, buscando su integración en todos los niveles del proceso conservacionista, pasa a ser la condición del éxito de una estrategia de salvaguardia patrimonial, puesto que una acción concertada es la única manera de frenar la arbitraria destrucción individualista.

La participación, por consiguiente, es un proceso gradual por el cual habitantes y usuarios intervienen directamente en todas las instancias de decisión y en los órganos que ejecutan los actos de reanimación, protección y rehabilitación edilicia. Es también una actitud abierta hacia la diversidad, cuyas formas están determinadas por la multiplicidad de actores, constituyéndose, por tanto, en una dinámica as-

cente que focalizada en la localidad tiende a irradiarse hacia la vecindad, a los conjuntos edificados anteriores y hacia la globalidad de la urbe.

En este sentido, la participación supone el principio de aprender a conservar conservando, lo cual obviamente exige modificar el modelo de administración





local vigente para permitir desarrollar niveles de integración poblacionales en el proceso conservacionista. La participación se alinea también en el origen de un nuevo tipo de administración descentralizada, así como en el nacimiento de novedosas instancias societales de carácter espacial, territorial, vecinales, educativas, culturales, informativas, destinadas a la salvaguardia patrimonial.

La participación social desplaza un peso importante de las acciones de salvaguardia en los propios ocupantes de las estructuras edificadas anteriores, imponiendo como condición el mantener una constante transferencia de conocimientos a la sociedad, promoviendo mecanismos autogestionarios vía programas de socialización de aspectos técnicos y científicos directos indirectos, intercambio- comunicación de experiencias, así como el fortalecimiento de las acciones colectivas. En suma, la participación para la Conservación Integral, supone desatar un proceso de transferencia de poder.

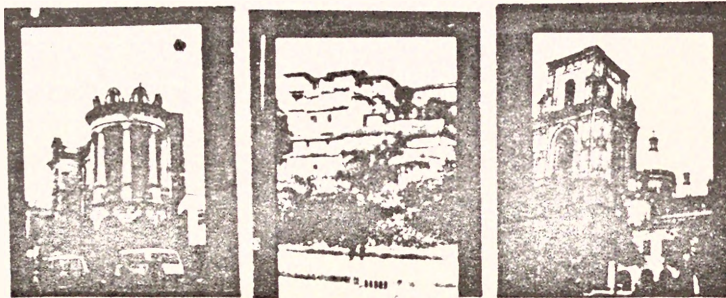
#### BIBLIOGRAFIA.-

- Habitat, Informe de: Conferencia de las Naciones Unidas sobre los Asentamientos Humanos, Publicaciones de las Naciones Unidas, Nueva York, 1976.
- Unesco: La salvaguardia y la adaptación a la vida contemporánea de los conjuntos históricos y su medio, Anexo SHC, MD/30, 1976.
- Harvey, David: Urbanismo y Desigualdad Social, Siglo XXI Editores, España, 1979.
- Torres, Víctor Hugo: "Quito Patrimonio de la Humanidad": Herencia colonial y búsqueda de identidad, Nueva Sociedad Caracas, 1988.
- Cueva, Agustín: Entre la ira y la esperanza, Ediciones Solitierra, Quito,

**rehabilitacion de  
la alternativa para la pre  
integral de las areas de  
historico-cultural.**

**un estudio  
del  
caso cuenca**

**Fernando Cordero Cueva**



# viviendas: servacion interes

## **I** ¿CENTRO HISTORICO O AREAS URBANAS DE INTERES HISTORICO?

En la ciudad de Cuenca se denomina CENTRO HISTORICO al territorio delimitado como área de Primer Orden en los estudios de preservación urbano arquitectónica realizados a principios de la década del ochenta y que fuera declarado PATRIMONIO CULTURAL DEL ESTADO el 9 de marzo de 1982 por parte del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

... Proponemos, para la Ciudad de Cuenca y las restantes ciudades ecuatorianas que pretenden preservar su patrimonio Urbano-Arquitectónico, sustituir la noción excluyente de "Centro Histórico" por una nueva que INCLUYA todas las AREAS URBANAS de INTERES HISTORICO-CULTURAL y dentro de las que el "Centro Histórico" constituirá una de ellas.

En esta ponencia y con estrictos propósitos operacionales y considerando que se utilizará información de varias fuentes que manejan la actual noción de Centro Histórico, se mantiene dicho nombre pero no la delimitación municipal.

Con la finalidad de propiciar la participación de la población en un estudio que se le denominó "Plan de Mejoramiento Habitacional en el Centro Histórico de Cuenca" y fue realizado en la Universidad de Cuenca, bajo la Dirección del autor de esta ponencia y de común acuerdo con la Federación de Barrios el área de estudio fue dividida en 16 barrios con la finalidad de "Crear condiciones espaciales que permitan la identificación, con mayor precisión, de las características socio-económicas y físico-espaciales durante la ejecución de los estudios.



## 2 EL ROL DE LAS AREAS DE INTERES HISTORICO (CENTRO HISTORICO Y AREAS ESPECIALES) EN LA CIUDAD CONTEMPORANEA.

Desde la fundación de la ciudad de Cuenca o quizá desde antes, la forma que adoptó el asentamiento fue configurándose en base a las relaciones económico-sociales de sus habitantes y produciendo simultáneamente una División Económico y Social del Espacio. (D.E.S.E.).

Luego de más de cuatrocientos años los territorios que conformaron el "Centro" del asentamiento colonial y sus principales vías de acceso y que hoy; debido también a su centralidad geográfica se les conoce como "Centro Histórico de Cuenca"; constituyen como parte de esa División Económico y Social del Espacio, un AREA RESIDENCIAL DE LOS SECTORES DE MENORES INGRESOS ECONOMICOS, pero conservando, minoritariamente, residencias de sectores económicos medios y altos. Lo extraño de esta D.E.S.E. es que al mismo tiempo este territorio constituye por lado

un CENTRO URBANO-REGIONAL DE: Gestión y Administración, Comercio e Intercambio y Prestación de servicios y por otro, CONCENTRA una significativa parte del EQUIPAMIENTO DE USO COLECTIVO que consumen los diversos sectores sociales de la aglomeración urbana.

— El Centro Histórico de Cuenca, en una superficie no mayor a la veintava parte (1/20) del área urbana de 1981 concentraba a una población superior a la tercera parte (1/3) del total residente en la ciudad.

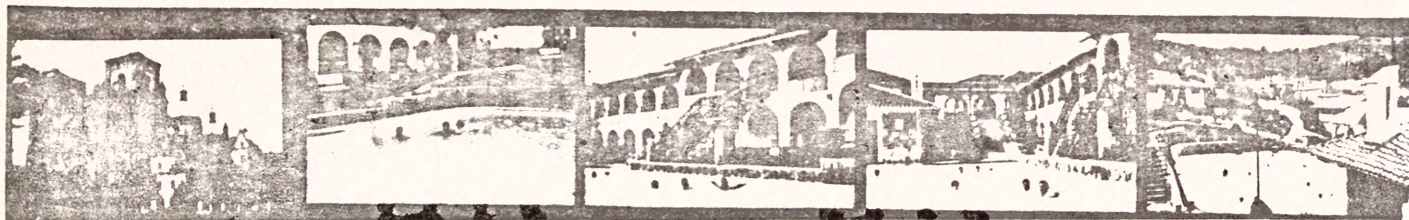
En 1982 y según el IV censo nacional de población, existían 44913 habitantes, en una superficie de 230 Ha. correspondientes al Centro Histórico y 107493 habitantes en las restantes 4500ha del Area Urbana censal. Lo anterior corresponde a densidades brutas de población de 195,3 hbt/ha y 23,8 Hbt/ha respectiva-

mente.

— Las densidades netas que se observan en el Centro Histórico son las más altas que se registran en la ciudad y mantienen estrecha correspondencia con los barrios más densos del centro histórico corresponden a El Vado-1, El Vado-2, La Zuellería, El Vecino y Luis Cordero.

En el Centro Histórico de Cuenca el 62,14o/o de viviendas son arrendadas por sus usuarios y en el 69,65o/o de casos los usuarios no son propietarios de las viviendas que utilizan. A nivel general de la ciudad los indicadores son de 47,38o/o y 56,49o/o respectivamente.

La población residente en el Centro Histórico de Cuenca corresponde, predominantemente, a sectores sociales de bajos ingresos económicos.



### 3 PROCESOS DE RENOVACION URBANA OPUESTOS Y CONTRADICTORIOS.

Cuenca hasta el año 1970, no superó el tamaño y los límites de la ciudad tradicional, lo que hoy conocemos como el centro histórico de la ciudad y sus áreas adyacentes inmediatas. A partir de esos años empezamos a asistir a un proceso irracional de crecimiento horizontal y lo que es más, de un crecimiento discontinuo que deja grandes áreas vacantes entre los "barrios residenciales" y la vieja ciudad, o entre los programas de vivienda de "interés social" y la Cuenca de los setenta. Al mismo tiempo se observa un proceso de "sustitución de usuarios" del centro histórico puesto que este espacio se "vacía" y se "llena" a la vez. "Salen" las familias de altos y medios ingresos a los modernos barrios residenciales y "llegan" a él inmensas masas de pobres que van a emprender un silencioso y miserable operativo de "Reforma Urbana". Efectivamente hoy el centro histórico tiene una población superior a los sesenta mil habitantes.

Este proceso que se da en la ciudad de Cuenca, se ha dado, se da y se dará en otras ciudades ecuatorianas y latinoamericanas y constituye un movimiento social que nos debe inducir a una investigación-acción dirigida a evitar el actual despilfarro del suelo urbano y el Patrimonio edificado a lo largo de años con

inversiones difícilmente reproducibles.

Cotidianamente, los pobres del Ecuador y América Latina nos enseñan que frente a la crisis. LA REFORMA URBANA, LA RENOVACION URBANA SIN DESALOJOS, LA REHABILITACION Y REUTILIZACION DEL PATRIMONIO EDIFICADO. en suma el aprovechamiento de la "ciudad existente" (o de lo que en este evento se denomina "estructuras anteriores") es totalmente válido y adecuado a las demandas de esos sectores sociales mayoritarios.

La ausencia de técnicos y entidades de planificación en este proceso, por omisión o en nombre del "desarrollo" a más de "transferir" las responsabilidades de la organización y distribución espacial de la población en este singular proceso de transformación urbano- arquitectónico a los "casa-tenientes", ha sido y es causa para el deterioro, a veces irreversible, de valores histórico-culturales presentes en nuestras áreas de interés Histórico-cultural.

Evidentemente los sectores populares que por su insolvente situación socioeconómica han llegado a los centros históricos de nuestras ciudades latinoamericanas nos han probado en gran medida que en el capitalismo la escasez de vivienda y tierra urbana es más aparente que real.

Al mismo tiempo se produce otra forma de Renovación Urbana que

se impulsa desde aquellos sectores ligados a la propiedad inmobiliaria en el centro histórico, por un lado y, por otro, a diferentes actividades económicas "modernas" que por las propias características que presenta este territorio urbano encuentran en él características privilegiadas que sustentan la aparición de RENTAS de suelo diferenciales que al capitalizarse adoptan la forma de altísimos precios de suelo, muchos de ellos puramente especulativos, como probaremos luego. Esta "nueva" forma de Reforma Urbana aparece, adicionalmente, en nombre del DESARROLLO Y LA CIVILIZACION, De la ARQUITECTURA MODERNA y POSMODERNA y de las TECNOLOGIAS IMPORTADAS.

Su discurso es agresivo y cuando esta manejado empresarialmente en forma "integral" no dejará de lado la CRITICA al TUGURIO y LA MISERIA y establecerá, para justificar sus fines, una correspondencia directa entre pobreza y vetustez, o pobreza y obsolescencia de las edificaciones, y frente a las cuales la receta es: DEMOLICION y NUEVA EDIFICACION. Conseguidos sus fines... LOS POBRES DE LA CIUDAD efectivamente desaparecerán... pero por relocalización!!!.

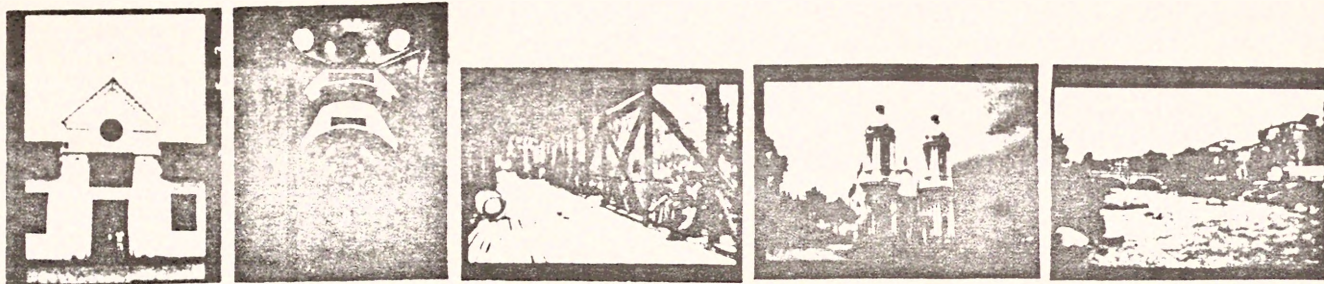
Su agresividad se expresa, también en la permanente crítica vulgar a la Ley de Patrimonio Cultural y especialmente a sus pretensiones de PRESERVACION URBANA-ARQUITECTONICA.

## 4 ¿LA LEY DE PATRIMONIO CULTURAL Y LA ORDENANZA DE PRESERVACION DEL CENTRO HISTORICO: INSTRUMENTOS EN FAVOR DE LOS SECTORES POPULARES?

Las contradicciones socio—espaciales advertidas en el Centro Histórico de Cuenca nos llevan a pensar que la Ley de patrimonio Cultural y la Ordenanza de Preservación del Centro Histórico de Cuenca podrían —DEBERAN— ser aprovechadas por los sectores populares y especialmente por aquellas familias que hoy sin ser propietarios de las viviendas que ocupan llegaron y le dieron NUEVA VIDA a este territorio DESPRECIADO en nombre de la Modernidad y hoy nuevamente REIVINDICADO en nombre de esa misma MODERNIDAD por sus detractores.

El camino no es fácil, PERO ES POSIBLE...

Estamos convencidos que nuestro patrimonio Urbano—arquitectónico puede, a más de ser adecuadamente preservado, constituir un importante recurso, dentro de la política nacional de vivienda y especialmente en la formulación de planes plurianuales destinados a elevar el número de soluciones habitacionales para los sectores de bajos ingresos económicos. Este postulado será realidad a corto plazo sí: el Estado, Las Municipalidades, Las Universidades, El Banco Central, El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, los Técnicos, y en general los Ecuatorianos comprometidos con el Desarrollo y la Liberación Nacional.



## 5 REHABILITACION DE VIVIENDAS: LA ALTERNATIVA PARA LA PRESERVACION INTEGRAL

La revisión de las variables e indicadores relativos a las condiciones de habitabilidad de las viviendas del Centro Histórico de Cuenca, nos ponen frente a uno de los más pavorosos problemas socio-espaciales de la ciudad. Una vez más este fenómeno es contradictorio, puesto que por un lado está oculto y por tanto NO TODOS LO CONOCEN Y ENTIENDEN en su real dimensión y, por otro, puede servir de sustento a los detractores de la preservación del patrimonio Urbano-Arquitectónico para en nombre de la MODERNIDAD propiciar una "OPERACION LIMPIEZA" combinada, seguramente, con una agresiva campaña publicitaria supuestamente destinada a erradicar la pobreza y propiciar el desarrollo turístico y por ende el desarrollo económico regional.

En este nuevo aspecto contradictorio las evidencias empíricas nos deben poner en alerta. En efecto se estima que en Cuenca la Preservación del Centro Histórico ha ganado terreno y que un significativo grupo de propietarios de inmuebles ante "el éxito" de algunas restauraciones" y especialmente de su "rentabilidad" se disponen a "apoyar" las iniciativas de la Municipalidad y del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.

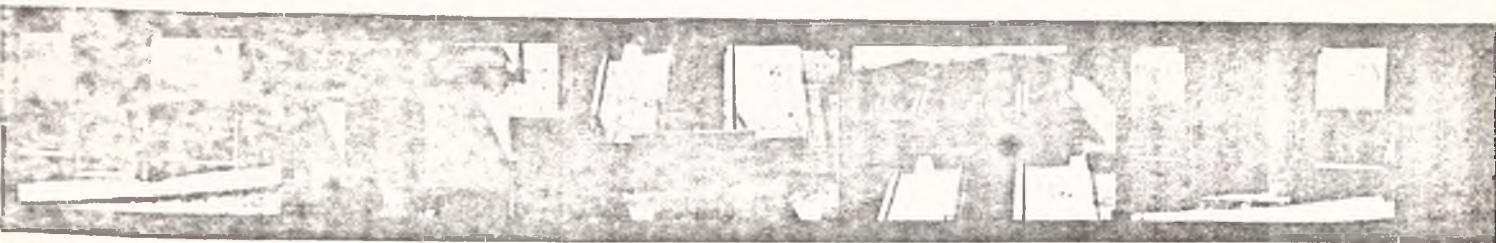
Frente a esta tendencia es importante destacar que:

— Las intervenciones Públicas no han tocado aún el aspecto habitacional en el mundo de la restauración y adaptación a nuevo uso de las edificaciones inventariadas como Patrimonio Cultural.

Efectivamente las intervenciones en el campo de los museos y otros equipamientos socio-culturales e institucionales han sido exitosas y aún deberán efectuarse en veinte o más edificios singulares o emergentes, pero para evitar su efecto especulativo en el conjunto edificado deben inscribirse en un Plan de Mediano y Largo Plazo.

— Las intervenciones privadas (no destinadas a vivienda), recién se inician y los dedos de una sola mano sobran al querer cuantificarlas. Las expectativas son grandes pero estamos seguros que, tendencialmente no superarán el denominado "barrio central" y las 20 unidades en los próximos 12 años.

— Existe un silencioso proceso de adaptación de las edificaciones con-



sideradas como parte del Patrimonio Cultural Ecuatoriano para generar un proceso informal de producción" de "nuevas viviendas" para incrementar la oferta destinada a los sectores de menores ingresos que están actualmente marginados o semi marginados de la oferta de créditos formal para vivienda.

Esta intervención en la lógica de los propietarios es circunstancial y constituye un "mecanismo" de "engorde" del predio en la óptica de efectuar a futuro un "buen negocio" con alguna entidad del estado, generalmente apoyada por el Banco Central del Ecuador, o los más perseverantes en la óptica que la preservación urbano-arquitectónica sea "abolida" y se de "luz verde" a la demolición para vender lotes de terreno en lugar de "edi-

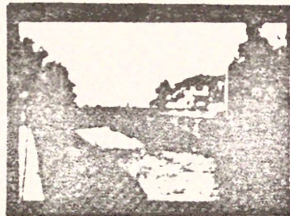
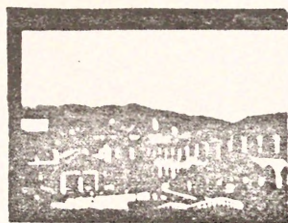
ficios viejos". . . con "problemas de centro histórico".

Frente a estas tendencias queremos proponer en esta ocasión y como una alternativa real de vinculación concertada entre: Municipalidad, Junta Nacional de la Vivienda, Banco Ecuatoriano de la Vivienda, Banco Central del Ecuador, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Universidades y especialmente facultades de arquitectura, y entre todas estas instituciones con los actuales habitantes residentes de las áreas de interés Histórico-cultural la ejecución, en la ciudad de Cuenca de uno o más PROYECTOS PILOTO de rehabilitación habitacional que tendrán las siguientes directrices generales:

1. Conformación de una fundación que actúe como AGENTE PRO-

MOTOR de los proyectos de rehabilitación habitacional y de intermediario entre las organizaciones de base (Cooperativas de vivienda, comités de vivienda, etc.) y los actuales propietarios de las edificaciones del centro histórico. Esta misma fundación actuaría como "CONSTRUCTOR" o agente técnico.

2. La FUNDACION efectuará con el apoyo de la I. Municipalidad de Cuenca, la Junta Nacional de la Vivienda, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, los proyectos técnicos con la participación directa de las familias involucradas que hoy son inquilinos y que luego de rehabilitar el inmueble pasarían a constituirse en propietarios de cada una de las viviendas y en copropietarios de los espacios





comunes. (Pacios, zaguanes, corredores, etc.).

3. La FUNDACION en base a los proyectos elaborados solicitarán un "crédito puente" (En el Marco del FONDO FINANCIERO PARA VIVIENDA -FFV- o de algún otro fondo creado para la promoción de viviendas denominadas de "interés social") y sin desalojar a los inquilinos que se quedarán luego como copropietarios, sino mancomunadamente con ellos y aprovechando su propia organización efectuará la compra del inmueble y la rehabilitación pertinente. Efectuará luego las gestiones necesarias para que el B.E.V. o una de las otras entidades financieras consideradas como "intermediarias" en el F.F.V. les otorgue los créditos hipotecarios

a las familias bajo la modalidad de "Compra de una vivienda en una edificación Multifamiliar". (Para facilitar la gestión el B.E.V. o la entidad que actúe deberá participar desde el inicio en cada uno de los proyectos.

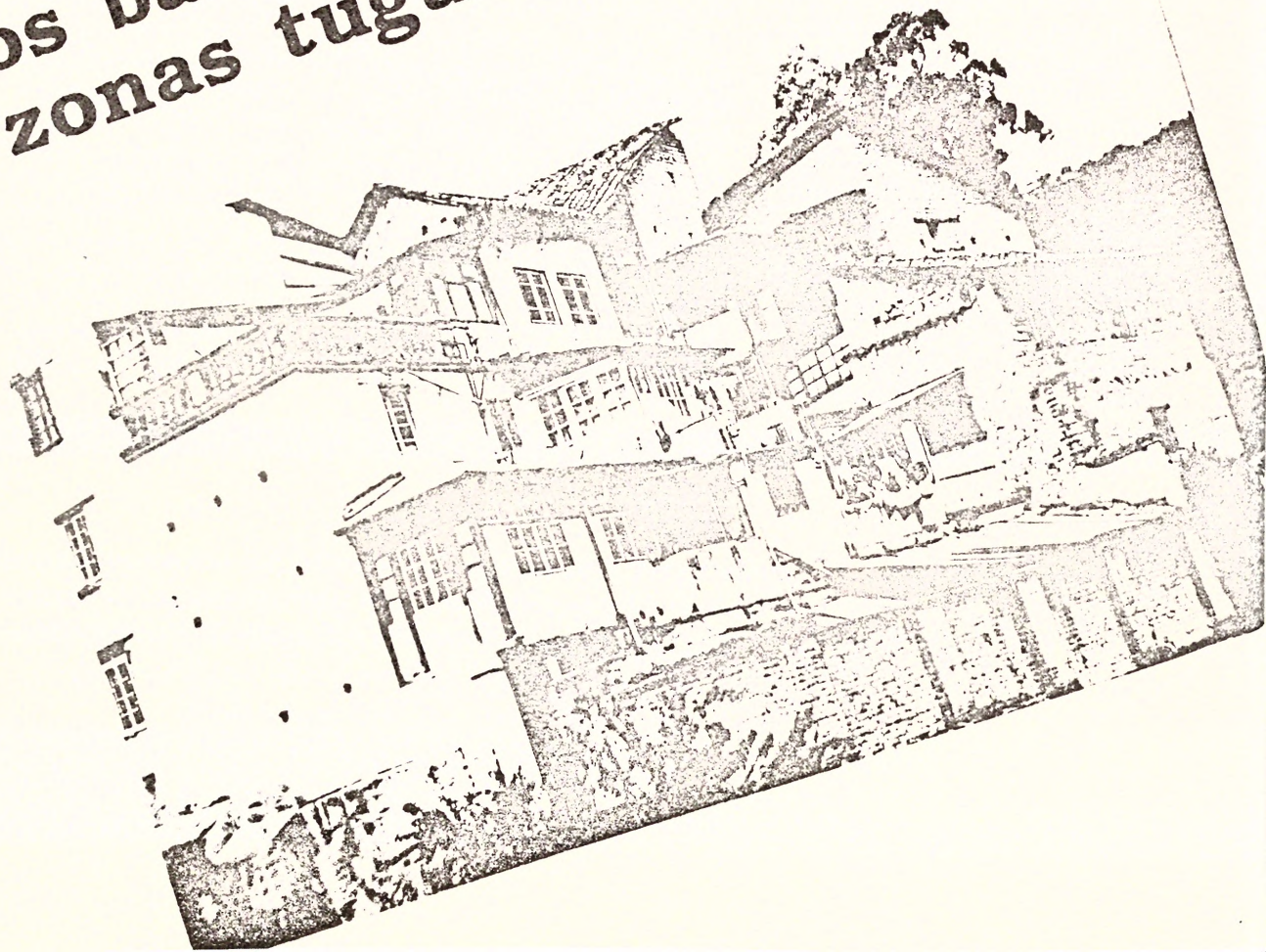
4. LAS ENTIDADES VIVIENDISTAS DEBEN ESTUDIAR SERIA Y PROFUNDAMENTE LA POSIBILIDAD DE PRODUCIR MAS NUMERO DE VIVIENDAS INCORPORANDO EN SUS ACTIVIDADES UNA LINEA DE REHABILITACION DE VIVIENDAS CON TRANSFERENCIA DE PROPIEDAD PARA LOS ACTUALES INQUILINOS AGRUPADOS EN COOPERATIVAS'

Evidentemente los sectores populares que por su insolvente situación socioeconómica han llegado a los centros históricos de nuestras ciudades latinoamericanas nos han probado en gran medida que en el capitalismo la escasez de vivienda y tierra urbana es más aparente que real.

R

# vivienda y salubridad en los barrios populares de las zonas tugurizadas de quito

Mario Vásquez S.



“Cuando los factores esenciales de vida, así en el orden físico como espiritual, permitan la satisfacción de las necesidades legítimas de cada individuo, se llegará a establecer la denominada JUSTICIA SOCIAL. Y si esto sucediera en cada pueblo, en cada nación, y si cada uno de éstos cooperara a tan risueño resultado, habríamos llegado, y sólo entonces, al dintel de la tan ambicionada “Paz Universal”(1)

Mario Vásquez S.

# 1

## LOS LLAMADOS SECTORES POPULARES

En ciencias sociales el término “sectores populares” es indiscutiblemente poco preciso; se lo ha usado, sin embargo, para referirse a sectores sociales que pueden agruparse por una relativa homogeneidad en cuanto a varios aspectos:

- El término “sectores populares” puede agrupar a un conjunto de sectores subalternos o dominados de la sociedad, aunque objetivamente no engloba ni precisa condición de clase.
- Puede agrupar a “asalariados y trabajadores independientes y semi-independientes no comprometidos directa ni indirectamente con la explotación del trabajo ajeno”. (3)

Los “sectores populares” estarían en definitiva, inmersos en categorías ocupacionales de distintas ramas productivas que la división social del trabajo y las relaciones de producción imperantes han segregado para aquellos individuos que no poseen propiedad o control sobre los medios de producción.

- Estarían conformados también por trabajadores del llamado “sector informal” y aquellos cuya actividad laboral se desenvuelve bajo relaciones no capitalistas (4).
- Como corolario de las características anteriores, el término “sectores

(1) Suárez Pablo Arturo, 1943, p.107.

Nota: Este artículo intenta ser un homenaje a la memoria de este destacado médico y científico ecuatoriano en el centenario de su nacimiento.

(2) Arquitecto, Investigador del Centro de Investigaciones CIUDAD, Profesor de la FAU—U. Central.

(3) Una M., 1986.

(4) “Las desigualdades entre sectores productivos y entre ramas dentro de cada sector llevan a que, junto a una modernización del sector comercial y de servicios, surja lo que se ha llamado el sector informal urbano que, bajo la categoría censal de cuenta propia o familiar sin remuneración” comprende una numerosa población dedicada al comercio ambulante, pequeño comercio familiar, servicios personales, (doméstico), artesanos y técnicos de baja calificación que ofrecen servicios de reparación, en una forma de economía familiar que se inserta en la economía urbana a través del comercio o la venta de servicios sin establecer relaciones sociales propiamente capitalistas”. Ver: Valencia H. y Ponce A., 1983.

populares", agruparía a la población de bajos ingresos pues, estos sectores obtienen en general (aunque no siempre) ingresos restringidos, tanto a nivel individual cuanto como núcleo familiar. (Como referencia pueden tomarse en cuenta indicadores como: el salario mínimo legal, el salario real frente al costo de la canasta básica familiar, etc.).

- También como corolario a lo expuesto, estos sectores se verían abocados a situaciones restringidas de consumo (tanto de satisfactores indispensables como alimentos, vestido y vivienda, cuando de otra serie de bienes y servicios), lo cual estructura lo que algunos investigadores han definido como el sometimiento a condiciones de expoliación. (5)

- Estos sectores, finalmente, son partícipes de relaciones, hábitos, costumbres, comportamientos, actitudes y tendencias que estructuran rasgos de lo que se ha llamado "cultura popular" (aunque no están ajenos obviamente, a la incidencia de la cultura y la ideología dominantes).

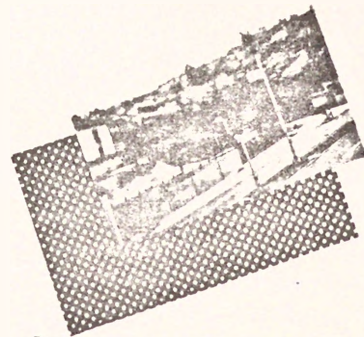
- Como consecuencia de todas esas características, estos sectores conforman ámbitos de vida (¿barrios?), que pueden calificarse también de "populares", coincidentes con la territorialización de la segregación urbana y residencial que responden a complejas esferas de la estructura de la sociedad. (6)

## 2

### LOS BARRIOS POPULARES <sup>7</sup>

La ciudad, en un país que ha alcanzado ya un relativo desarrollo capitalista es, como muchas otras cosas, una mercancía; una mercancía con precios diferenciados para compradores que se distinguen entre sí por su distinta situación social y económica (es decir, por su capacidad para adquirir artículos de diferente calidad y en distinta cantidad). Si es así con los alimentos, con la vestimenta, con los artefactos domésticos y con los muebles, y aún con la educación y la salud, ¿por qué habría de ser de otra manera con la vivienda y la tierra urbana?

Las distintas magnitudes de las rentas del suelo urbano por localizaciones privilegiadas o no, por la adición de trabajo social (sobre un terreno específico o en sus cercanías): vías de acceso y comunicación, dotación de servicios básicos, presencia de equipamientos colectivos, transporte público, puntos de circulación e intercambio, etc. se expresan en precios de mercado marcadamente desiguales y terminan por agrupar a ciertos



(5) La expoliación urbana puede entenderse como la "suma de extorsiones que se operan a través de la inexistencia o precariedad de los servicios de consumo colectivo que se presentan como socialmente necesarios en relación a los niveles de subsistencia de la clase trabajadora, y que agudizan todavía más la dilapidación de energía que se realiza en el ámbito de las relaciones de trabajo". Ver: Kowarick L.

(6) "(...) por el fenómeno de segregación en el espacio, por el fenómeno de la ley del mercado y la desigualdad social (se) empujan a clases sociales y grupos étnicos a vivir en espacios relativamente homogéneos al interior de los mismos y relativamente heterogéneos con relación a otros espacios". Castells M., p. 15.

(7) Ver: Vásconez M. et al, 1985

sectores sociales en determinados sitios y no en otros, que pasan a ser privativos de grupos sociales opuestos o simplemente diversos. Se produce así una apropiación (o un usufructo) clasista, discriminatorio, del territorio urbano.

Estos significa que los "sectores populares", aquellos más desfavorecidos en el reparto de la riqueza social y, por tanto, aquellos que obtienen los ingresos más deprimidos, sólo podrán acceder a los terrenos y viviendas más desventajosos y de calidad insuficiente (menor renta = menores precios de compra-venta y alquiler). De manera que su ubicación en el territorio urbano es, más bien, una acción condicionada, donde la exigencia aparece bajo la máscara de un acto electivo.

Pero una vez que la ubicación se ha hecho efectiva, su presencia masiva convierte a sus zonas de residencia en "populares" de manera que los barrios populares no son más que el fruto de las reales posibilidades que los sectores más desfavorecidos de la sociedad tienen para solventar su necesidad de habitación.

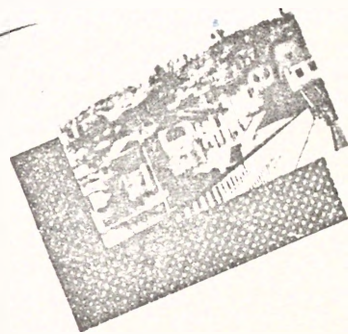
Por su extensión física y social, tres son las formas más importantes de acceso al alojamiento que han desarrollado los sectores populares en Quito: las zonas deterioradas del centro histórico y sus alrededores (tugurio tradicional y nuevo tugurio), los barrios populares ubicados en las áreas de expansión de la ciudad (o periferia) y los poblados rurales aledaños.

### 3

#### LOS BARRIOS POPULARES DE LAS ZONAS TUGURIZADAS DE QUITO

El tugurio(8) como estrategia habitacional consiste en "el pago entre muchos—hacinándose— de las rentas territoriales expresadas en el precio del arriendo y, al mismo tiempo, manteniendo las ventajas de localización en relación a servicios, trabajo, transporte, etc.". (9)

Así pues, vivir en el Centro o en sus cercanías tiene sus ventajas. Sus habitantes pueden disfrutar de la existencia de servicios básicos (agua, luz, alcantarillado), equipamientos colectivos (escuelas, colegios, mercados, casas de salud) y transporte público. En efecto, en estos barrios la dotación de infraestructura es relativamente amplia: el 96o/o de las unidades domésticas dispone de electricidad, el 95o/o de alcantarillado, y el 94o/o de conexión de agua potable (74o/o al interior de la vivienda)(10). Estos porcentajes muestran por sí mismos el nivel de consolidación de estos barrios y más aún si los comparamos



(8) A las barriadas de tugurio se les conoce también como vecindarios, cuarterías, conventillos, quintas, callejones, corralones, etc., en las distintas ciudades de América Latina.

(9) Carrión D., et. al. 1983, p.101

(10) Vásquez M. et. al. 1985.

con los datos de otros sectores populares de la ciudad en los que la dotación de estos servicios, especialmente canalización y agua potable, llega a duras penas a algo más de la mitad de la población.

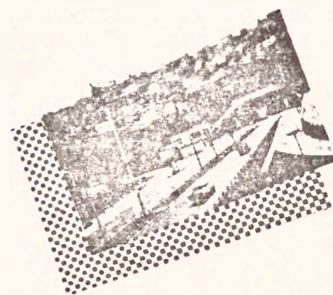
Vivir en el Centro o en sus cercanías tiene, sin embargo, sus costos. Una localización así de provechosa está gravada, como se ha mencionado, por rentas del suelo más o menos elevadas que, dadas las condiciones económicas de los sectores populares, no pueden ser pagadas sino de manera colectiva, generalmente en inmuebles en los que no se ha incorporado una excesiva inversión de trabajo y recursos; esto es, a costa del hacinamiento en antiguas residencias subdivididas o en mediaguas y cuartos adosados a casas de construcción más reciente, y a costa, también, de la cada vez mayor insuficiencia de los servicios existentes, sobrepasados con creces por el crecimiento de la población.

## 4

### VIVIENDA Y SALUBRIDAD EN LAS ZONAS TUGURIZADAS DE QUITO

Con todos los pros y contras del inquilinato, una mayoría de familias perteneciente a los sectores populares ha optado por esta "solución" habitacional. En el centro y en sus alrededores —especialmente hacia el sur—, en los tugurios tradicionales y en los nuevos tugurios, existen actualmente 23 barrios populares (Cuadro N.º 1). Muchos de ellos, los ubicados propiamente en el "Centro Histórico" de Quito, se convirtieron en "barrios populares" cuando las familias adineradas de las clases media y alta emigraron de allí para asentarse en el norte de la ciudad a partir de los años cuarenta (11).

Hacia los años setenta, el proceso de renovación urbana en el centro histórico forzó a muchas familias que ya no hallaban vivienda allí o que fueron desalojadas, a buscar nuevas opciones habitacionales; una de ellas, la encuentran, en áreas cercanas que se han ido densificando progresivamente es el caso de ba



(11) Es importante reiterar que estos barrios se convirtieron en asentamientos —mayoritariamente— populares a partir de esa época, pero el nivel de tugurización era ya, considerablemente alto, desde años atrás. Efectivamente, en 1937 cuando la población de la ciudad era diez veces menos a la actual (la ciudad tenía 101.668 habitantes en ese entonces) y su límite urbano era, más o menos, semejante al que abarca actualmente ese grupo de barrios, el 57.70/o de las familias arrendaba su vivienda, el 60.10/o de las unidades domésticas disponían sólo de una habitación, el 20.70/o se alojaba en viviendas de dos o tres habitaciones y el 41.20/o de los núcleos familiares carecía de un espacio destinado exclusivamente para cocina. Ver: López A., Donoso C. y Suárez P.A., 1937. p.9 y 10

rrios como el Camal, Chimbacalle, San Juan, La Magdalena, etc., que integran una amplia zona de nuevo tugurio.

En conjunto, los barrios populares del centro y sus alrededores ocupan unas 1.100 Hás. (27o/o del área total de los barrios populares y tan solo el 9o/o de la superficie de la ciudad). Pero, en ellas residen unas 200.000 personas (que representaban el 55o/o de la población de los barrios populares y el 23o/o de la población total de Quito según el último censo), de manera que se han convertido en la zona de mayor densidad urbana (su densidad bruta es de 180 habitantes por hectárea, casi tres veces mayor a la del conjunto de la ciudad que llega tan sólo a 70 hab./há.).

Comparada a otras situaciones de distintas ciudades latinoamericanas, puede parecer que esta densidad bruta es sumamente baja, ello se debe a la presencia de vastas, si bien no muy numerosas, áreas vacantes como el Panecillo (12) o, incluso, los conventos y a la existencia de un importante sector de edificaciones con uso comercial y de servicios. Aún así hay barrios como San Sebastián, Santa Bárbara, La Colmena o El Camal en los que se puede establecer densidades brutas medias de alrededor de 300 hab./há., cuando en el conjunto de los barrios no populares de la ciudad apenas se bordea los 60 hab./há.

Si se sigue el criterio censal de calificar, como "departamento" a una unidad habitacional de "dos o más cuartos" se puede apreciar que la mayor parte de las unidades domésticas de los barrios populares del sector (55o/o)

vive en "departamentos"; pero existen otros indicadores que permiten verificar sus características: el 28o/o consta tan solo de dos o tres habitaciones (incluidos cocina y/o baño), el 27o/o dispone de un solo dormitorio y el 35.5o/o carece de otras habitaciones adicionales a las usadas como dormitorios, baño y cocina (es decir de sala, comedor u otras piezas); como se ve, casi un 30o/o de los departamentos están constituidos en realidad por una habitación, una cocina y, eventualmente, un baño. Si a ese porcentaje se suma el 8o/o de viviendas que efectivamente, consta sólo de un cuarto, se puede llegar a caracterizar de una mejor manera la realidad habitacional de los barrios populares de este sector de Quito, donde alrededor de un 36o/o de las unidades domésticas desarrolla sus actividades familiares en un solo espacio habitable (cuarto) y en un espacio auxiliar (cocina).

El índice habitacional promedio en esta zona llega a 3.6 personas por vivienda, pero hay barrios como La Libertad, El Placer o La Magdalena en donde esa cifra asciende a 4.7 (13). Esta realidad es ciertamente conflictiva cuando la familia dispone únicamente de una habitación para su morada (situación que se verifica en un 36o/o de las unidades domésticas del sector, como se ha mencionado), en esos casos el nivel de hacinamiento es muy significativo y compromete la sobrevivencia familiar e individual. (14)

Pero esto no es todo, en los barrios tugurizados de Quito, el 16o/o de las unidades domésticas carece de un cuarto



(12) Restada el área de esta colina la densidad bruta —promedio— de esta zona, bordea los 200 habitantes por hectárea.

(13) En 1937 el promedio para el conjunto de la ciudad llegaba a 4.8 individuos por unidad doméstica. López A., Donoso C y Suárez P.A., 1937.

(14) "Un individuo necesita inhalar 24 litros de oxígeno por hora y exhala por hora 20 litros de CO<sub>2</sub> a más de vapor, agua, gases amoniacales y sulfurosos; a esto se añaden: otros gases que se desprenden del cuerpo, de los productos orgánicos que pueden guardarse en una habitación; los polvos que de pisos y paredes, de ropas y de objetos en cuyas superficies se acumulan, pasan a flotar en la atmósfera. El aire se vuelve impuro, impropio para la respiración y sus fines, si no se renueva.

Una atmósfera de habitación de 30 m<sup>3</sup> que sirviera, por ejemplo, de dormitorio, donde un individuo pasa 8 horas de sueño, si no hay ventilación, presenta al cabo de 8 horas una cantidad de CO<sub>2</sub> de 160 litros, la que realiza una proporción del 5o/o de este gas, cuando la máxima proporción tolerable es del 1o/o.

El gas carbónico en exceso en una atmósfera, provoca un equilibrio de las tensiones del O<sub>2</sub> y del CO<sub>2</sub>, de tal modo que ni el uno penetra a través de los alvéolos pulmonares y capilares que les rodean, ni el otro sale de éstos a los alvéolos fácilmente. Entonces la ematosis se halla restringida con detrimento para la nutrición general que requiere de O<sub>2</sub> y una función regulada de los gases citados, en los fenómenos de la respiración y la circulación. Desequilibrios neuro vegetativos con el sinnúmero de síntomas, decadencia física general, ineptitud para el trabajo, cefaleas, algias diversas, anemias crónicas, insomnios, pérdida del apetito, son el conjunto de males que trae consigo la insuficiente ventilación de una habitación. No se mueren los individuos, pero están sujetos a varios o a todos de entre estos males principales enumerados, males que les hace arrastrar una salud languideciente..." Suárez P.A., 1943, p. 82.

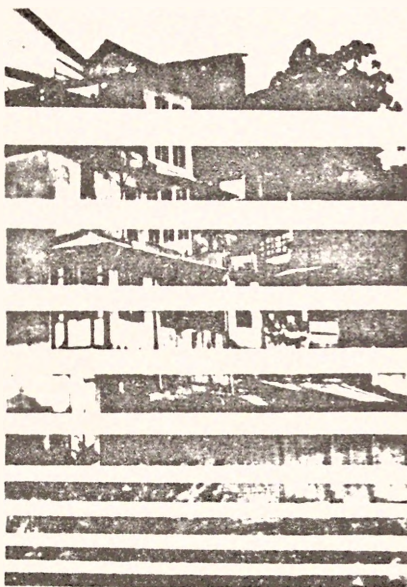
destinado exclusivamente a cocina y tan solo algo más de la mitad dispone de servicio higiénico de uso privado al interior de sus viviendas (alrededor de un 40o/o dispone de ese equipamiento fuera de sus viviendas aunque, en la mayor parte de los casos, para utilización de varias familias, lo cual marca también, en cierta medida, la tugurización existente).

## 5

### ABASTECIMIENTO DE AGUA Y FORMAS DE SANEAMIENTO EN LOS BARRIOS POPULARES DE LAS ZONAS TUGURIZADAS DE QUITO(15)

#### 5.1. Abastecimiento de agua

Abastecimiento de agua y tenencia de la vivienda. Se puede observar que hay una especial correspondencia entre la forma de tenencia de la vivienda y las formas de abastecimiento de agua. Un alto porcentaje de las familias propietarias (84o/o) tiene conexión de agua potable en su vivienda y tan solo un 3o/o recurre a llaves de uso colectivo; entre los arrendatarios, en cambio, es mucho más frecuente el abastecimiento de una fuente colectiva (27o/o). La explicación a esta situación no radica, obviamente, única y exclusivamente en la tenencia de la vivienda, en estos barrios el nivel promedio de ingresos de los propietarios es significativamente más alto que en otras zonas populares de la ciudad, lo cual es un factor que cuenta de manera sustantiva en la forma de acceso y consumo del agua.



(15) Ver: Vásconez M., et al., 1988

(16) Es interesante verificar, sin embargo, el consumo diferencial en las distintas zonas de Quito: es evidente que en los barrios residenciales del sector centro-norte de la ciudad los consumos per cápita son muy elevados (entre 290 y 560 litros por persona al día); en el distrito central el consumo varía entre 100 y 150 litros diarios por persona; mientras que en las barriadas populares del sur el consumo es significativamente más bajo (hay zonas en las que se ha detectado entre 50 y 70 litros diarios per cápita). Vásconez M. et al., 1988.



Abastecimiento de agua e ingresos de los jefes de unidad doméstica. En este conjunto de barrios, caracterizado por una extendida cobertura de las redes de distribución de agua potable, se aprecia que efectivamente una mayoría de las unidades domésticas se abastecen de agua en sus viviendas, mediante acometidas domiciliarias privadas (74o/o) o colectivas (20o/o) (16). Tan solo un 6o/o de las familias, posiblemente aquellas que habitan en zonas altas o muy tugarizadas, debe recurrir a fuentes públicas situadas en las calles cercanas. Sin embargo es evidente que el nivel de ingresos contribuye a acceder a un mejor nivel de servicio: se puede verificar que, a pesar de la amplia cobertura de las redes en esta zona, el 94o/o de las unidades familiares con ingresos más elevados disponen de acometida domiciliaria al interior de su vivienda, situación que beneficia sólo al 50o/o de las familias de más bajos ingresos. Un alto porcentaje de las unidades familiares de menores ingresos, que posiblemente viven en casas de inquilinato, se abastece de agua de fuentes colectivas en su lugar de residencia (40o/o), forma de acceso al servicio que disminuye considerablemente entre las familias de ingresos más elevados (5.6o/o)

Abastecimiento de agua y actividades laborales de los jefes de unidad doméstica. Las formas de abastecimiento de agua en los distintos hogares, parecen tener relación con la rama y categoría ocupacional de los perceptores de ingresos (17). Entre los obreros de estos barrios, tan solo un mínimo porcentaje (3o/o) se abastece de agua de fuentes

precarias; la mayor parte de las familias se surten de las redes públicas de agua potable que cubren la mayor parte de estos barrios. La zona da cabida sobre todo a empleados del Estado y del sector servicios, así como a trabajadores autónomos de distintas ramas (18); en esta medida, no resulta extraño que en un alto porcentaje, estos trabajadores dispongan de abastecimiento doméstico privado. Aquellos jefes de familia que por su actividad reciben —posiblemente— menores ingresos no siempre disponen del servicio en las mejores condiciones: sólo un 60o/o de los artesanos, por ejemplo, disponen de agua dentro de su vivienda, mientras que en el caso de otros trabajadores autónomos (aquellos que se dedican a actividades comerciales) el porcentaje es sensiblemente más elevado (86o/o). Igual cosa sucede entre los empleados: es mayor el número de familias de los servidores del Estado (88o/o) que disponen de agua al interior de su vivienda.

Hay trabajadores de otras ramas y categorías que posiblemente debido a sus recursos, habitan en condiciones más precarias en los barrios que integran esta zona; la tugarización a la que deben abocarse algunos núcleos familiares para resolver su necesidad de alojamiento se evidencia al verificar los porcentajes significativos de familias de trabajadores por cuenta propia —artesanos (33o/o) o de servicios (29o/o)— así como de empleados del comercio (33o/o), que deben recurrir al abastecimiento de agua para consumo familiar en fuentes compartidas por dos o más familias (generalmente llaves de

(17) Se dispone, desgraciadamente, de información tan sólo del tipo de actividad laboral de los jefes de la familia. Aun así, se puede intentar el análisis de la problemática del agua en las distintas unidades domésticas, cotejando las formas de abastecimiento más usuales con la rama y categoría ocupacional del jefe, intentando comprobar si la accesibilidad diferencial a este servicio, tiene relación no sólo con los ingresos sino además con la fuente de la que estos provienen.

(18) Efectivamente, en los barrios de esta zona reside el 31o/o de los empleados que, perteneciendo a los sectores populares, trabajan en puestos dependientes del Estado; igualmente, la zona acoge al 48o/o de los empleados de servicios, al 43o/o de los obreros de la pequeña industria y al 29o/o de los trabajadores autónomos. En muchos casos esto puede depender de ciertas ventajas de localización, cercanía a los lugares de trabajo (en el caso de los empleados del comercio o los trabajadores autónomos) o disponibilidad de recursos para pagar un nivel de arriendo más elevado (en el caso de los empleados estatales).

agua para uso colectivo situadas en el patio o la lavandería de las casas de inquilinato en las que habitan).

## 5.2. Disponibilidad de servicio higiénico

Disponibilidad de servicio higiénico y tenencia de la vivienda. La disponibilidad de alguna forma de saneamiento doméstico (servicio higiénico o letrina), su ubicación en la vivienda (dentro o fuera de ella) y, sobre todo, el tipo de utilización de este objeto sanitario (por parte de una sola familia, o compartida por dos o más núcleos familiares), tiene una evidente relación con la posesión o tenencia de la vivienda.

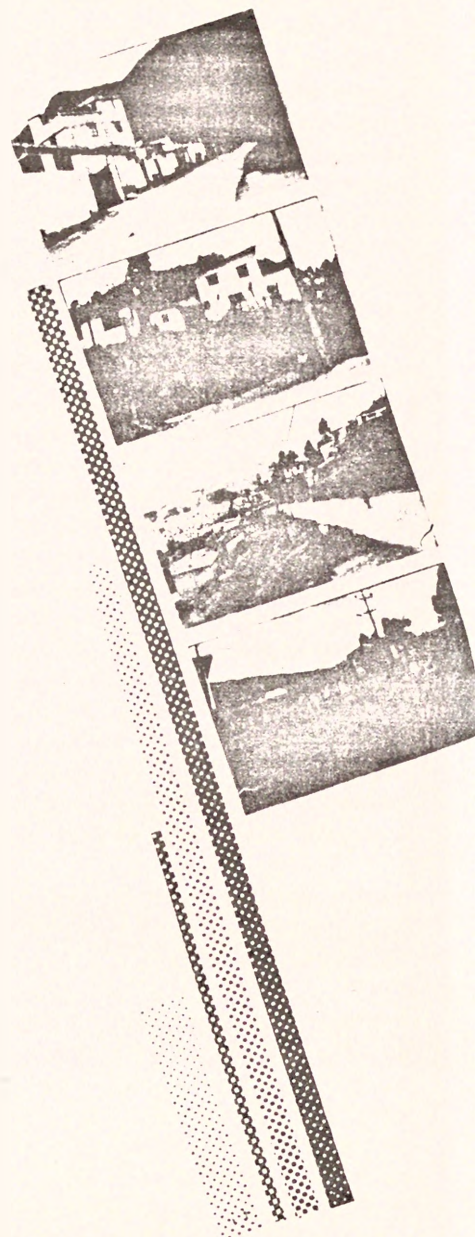
En estos barrios en los que el nivel de inquilinos es muy alto, se observa que un elevado porcentaje de familias dispone de un medio de saneamiento colectivo fuera de su vivienda, sea inodoro (25o/o) o letrina (8o/o). Si se analiza por separado la situación de propietarios e inquilinos, se puede verificar que los servicios de uso colectivo son característicos de estos últimos: un 41o/o de las familias que arriendan, usan compartiéndolo, un sanitario (34o/o) o una letrina (7o/o) fuera de su vivienda. Entre los propietarios en cambio el 76o/o cuenta con servicio higiénico en su casa.

Disponibilidad de servicio higiénico e ingresos de los jefes de unidad doméstica. Si bien la disponibilidad de agua o la conexión a la red pública de alcantarillado están marcados, de manera evidente, por los ingresos de la unidad doméstica, este factor determina sin lugar a

dudas la posibilidad de disponer o no, de un elemento primordial del saneamiento doméstico, como es el servicio higiénico. Los recursos familiares condicionan, además, el tipo de aparato sanitario utilizado (inodoro o letrina, fuera de la vivienda) y la forma de utilización por los integrantes del núcleo familiar (uso exclusivo o uso colectivo por parte de dos o más unidades domésticas).

En estos barrios, a pesar de que el 74o/o de las U.D. disponen de acometida domiciliaria de agua potable y el 95o/o de conexión al alcantarillado público, únicamente el 58o/o de las familias cuentan con servicio higiénico de uso exclusivo al interior de su vivienda. El nivel de turgurización de estos barrios se evidencia al verificar que el 50o/o de los núcleos familiares cuyos jefes acumulan ingresos inferiores a un salario mínimo por mes, deben utilizar servicios higiénicos o letrinas de uso colectivo fuera de su vivienda (situación que se verifica, sólo en un 3o/o de las familias de ingresos más altos).

Disponibilidad de servicio higiénico y actividades laborales de los jefes de unidad doméstica. Es significativo el porcentaje de familias que comparten un inodoro fuera de su vivienda (23o/o) (esta situación es común, tanto en las áreas turgurizadas del centro histórico cuanto en varios barrios vecinos de turgurización reciente: El Camal, San Juan, Chimbacalle, etc.) En estas zonas se puede verificar que los empleados son los trabajadores menos afectados por las carencia o la precariedad del servi-



cio sanitario, pues un 78o/o dispone de inodoro para uso exclusivo de la familia (69o/o en su vivienda el 9o/o fuera de ella). Entre los obreros, en cambio, es menor el porcentaje de familias que goza de esa comodidad en su vivienda y es muy significativo, sobre todo, el porcentaje de unidades domésticas que comparten el uso de un equipamiento sanitario: inodoro (35o/o) o letrina (14o/o).

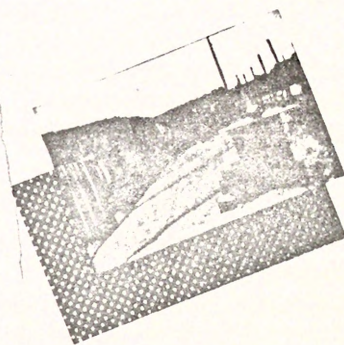
Entre los trabajadores autónomos o por cuenta propia (del sector servicios, pequeños comerciantes, artesanos, etc.), esta situación es muy parecida: un 44o/o de las familias utiliza excusado o letrina de uso colectivo. Esto marca de manera evidente el nivel de tugarización de la zona.

## 6

### A MANERA DE CONCLUSIONES

En los barrios <sup>de S.T.</sup> tugarizados es factible observar que los trabajadores con ingresos estables, —eventualmente más elevados— y seguridad laboral, es decir básicamente los empleados y cierto tipo de obreros, tienen la posibilidad de acceder a mejores condiciones de consumo de estos servicios fundamentales para la reproducción familiar.

Para los trabajadores de ciertas ramas y categorías ocupacionales cuyos ingresos parecen ser inestables, variables e insuficientes, la cuestión del agua y el saneamiento presenta otros niveles de conflictividad; a pesar de habitar en zonas relativamente bien servidas, muchos deben recurrir a formas tugarizadas de alojamiento, debiendo compartir los equipamientos sanitarios y las fuentes de aprovisionamiento de agua que son generalmente colectivos y otros, deben recurrir a viviendas o áreas de residencia sin una adecuada disponibilidad de servicios, en ese caso necesariamente deben buscar formas alternativas de saneamiento y, sobre todo, de abastecimiento de agua.



La situación de dominio o tenencia de la vivienda influye significativamente en las opciones y estrategias de consumo de estos servicios. Las familias que residen en una vivienda propia cuentan con mejores condiciones sanitarias, en tanto que los inquilinos deben adaptar sus requerimientos de agua y servicio higiénico a la oferta casi siempre precaria, a la que pueden tener acceso en estos barrios.

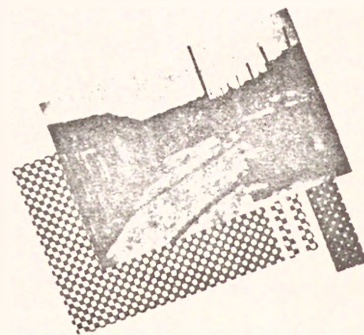
Al observar la realidad de las condiciones sanitarias en los barrios tugurizados de Quito, es factible hablar de una dilapidación de energía, de un freno a la recuperación y potenciación de la capacidad laboral, de una expoliación que sufren los habitantes de estos barrios. En términos generales esta expoliación parece golpear con más vigor a los núcleos familiares de aquellos trabajadores cuyas relaciones de trabajo y sus ingresos son en alguna medida mayormente inestables, quienes no sólo deben afrontar las precarias condiciones sanitarias de su lugar de residencia, sino que, adicionalmente, deben asumir un inevitable derroche de tiempo y energía en el aprovechamiento, acarreo, almacenamiento y/o utilización del agua (largas colas, uso compartido, conflictos entre vecinos, etc.).

A ello se suman otro tipo de extorsiones adicionales: los problemas de salud originados en el consumo de agua contaminada (en el acarreo o almacenamiento) o de agua no potable; los problemas de salud originados en una inadecuada disposición de las aguas servidas y en el estado sanitario de áreas vecinas a las viviendas.

“Admitiendo, como es necesario admitir, que sin alojamiento adecuado, no puede prosperar la familia, ni una población, debe ser motivo de honda preocupación de un gobierno consciente y de las Instituciones públicas que responden de la marcha progresiva de una ciudadanía, el buscar los medios apropiados a cada colectividad, región o país, para acondicionar debidamente a sus habitantes. No es posible pensar que cada ciudadano deba acomodarse como pueda; no habría sociedad, ni nación por tanto, allí donde todo dependa de la mera y exclusiva acción individual...”

Cuando los factores esenciales de vida, así en el orden físico como espiritual, permitan la satisfacción de las necesidades legítimas de cada individuo, se llegará a establecer la denominada JUSTICIA SOCIAL. Y si esto sucediera en cada pueblo, en cada nación, y si cada uno de éstos cooperara a tan risueño resultado habríamos llegado, y sólo entonces, al dintel de la tan ambicionada “Paz Universal”. (19).

Febrero/1989



## 7. Bibliografía

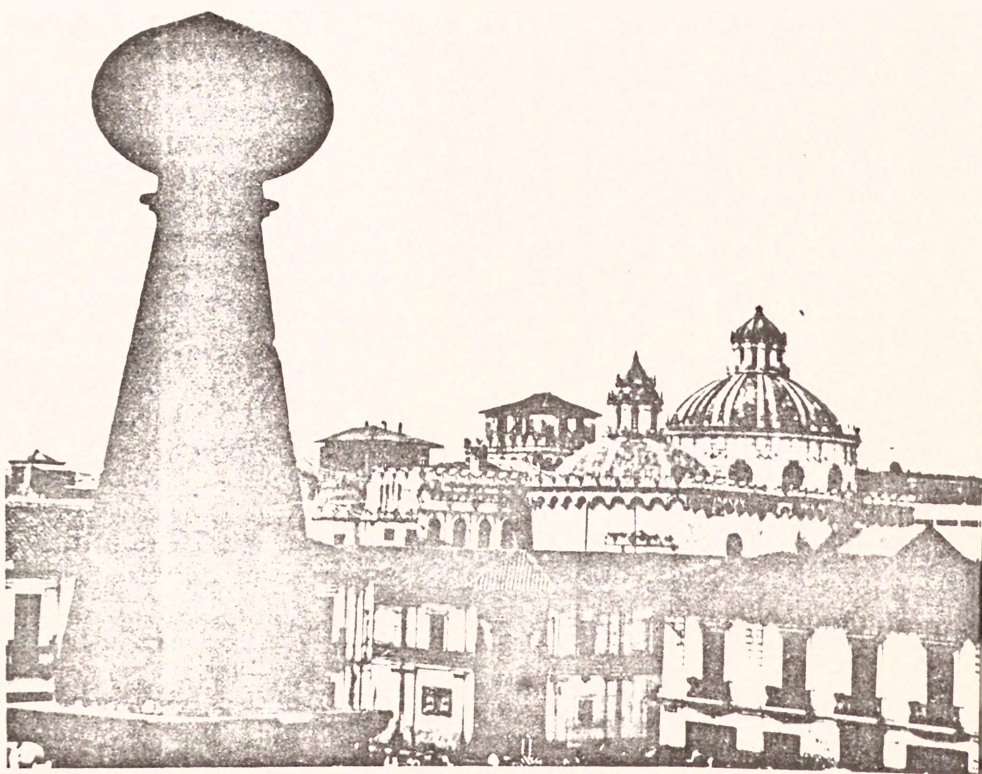
- Castells M., "Políticas Municipales y cambio social", en Cuadernos de Borrador N.- 5, CAE, Quito, 1982.
- Carrión D., etc. al, "La tierra urbana y la vivienda en los barrios populares de las áreas de expansión de Quito", Informe de Investigación, inédito, Centro de Investigaciones CIUDAD, 1983.
- Kowarick L., "El precio del progreso: crecimiento económico, expoliación urbana y la cuestión del medio ambiente", mimeo, Sao Paulo, Brasil, s/f.
- López A., Donoso C y Suárez P.A., "Estudio numérico y económico social de la población de Quito", en Boletín del Departamento Médico-Social N.- 1, Instituto Nacional de Previsión, Quito, 1937.
- Suárez Pablo Arturo, "Lecciones de Higiene, Libro Primero: El Ambiente Físico Individual", Universidad Central del Ecuador, Quito, 1943.
- Una M., "La organización barrial entre la democracia y la crisis", in Verdesoto L., Comp., Movimientos sociales en el Ecuador, CLACSO, CAAP, CEDIME, IEE, CEPLAES, CIUDAD, ILDIS, Quito, 1986.
- Valencia H. y Ponce A., "Configuración del Espacio Regional Ecuatoriano y Desarrollo Urbano en Quito y Guayaquil", en: Cuadernos Ciudad y Sociedad N.-6, CIUDAD, CEU, SUR, ILDIS, Quito, 1983.
- Vásconez M. et. al. "La movilidad urbana de los sectores populares en Quito", Informe de Investigación, inédito, Centro de Investigaciones CIUDAD – INRETS, Quito, 1985.
- Vásconez M., et. al. "Agua y Saneamiento en los barrios populares de Quito", Informe de Investigación, inédito, Centro de Investigaciones CIUDAD-FMVJ, Quito, 1988.

## Introducción

Es innegable la importancia que adquiere en los momentos actuales la necesidad de conservar las estructuras urbanas y arquitectónicas que son producto del desarrollo de nuestra sociedad y que como resultado del acelerado proceso de urbanización, están sufriendo un continuo deterioro y destrucción. Esta necesidad surge como producto de dos vertientes identificables: la una en términos de valorarlas desde el punto de vista cultural, es decir, como manifestación y testimonio de nuestro pasado histórico y la segunda que articular los aspectos de conservación y valoración a los fenómenos de naturaleza económico-social, es decir, considerando a las estructuras patrimoniales además de como un bien cultural inalienable, como patrimonio económico edificado, que de ninguna manera puede ser desperdiciado ni abandonado, pues es el resultado de la sucesiva acumulación de recursos, y disponer de este patrimonio para uso y usufructo de los más amplios sectores de nuestra población.

Adicionalmente se suma a este requerimiento la tendencia a nivel de América Latina de establecer y reconocer nuestra identidad cultural, en términos de posibilitar su recreación en las circunstancias actuales, bajo parámetros que dentro del campo del diseño de las estructuras urbanas y arquitectónicas, signifique e identifique una línea de actuación coherente entre la producción anterior y los ingentes requerimientos actuales y futuros

# criterios para de las estructuras



# la valoración urbano- arquitectónicas

Francisco Naranjo Lalama

Estos cuatro aspectos: el reconocimiento, valoración y conservación del patrimonio cultural edificado, su valoración como patrimonio económico edificado, su reutilización y revitalización para satisfacer los requerimientos de los más amplios sectores poblacionales y la inserción de la producción urbana y arquitectónica patrimonial como fuente y elemento de referencia para la nueva producción arquitectónica, considero son los elementos sobre los cuales deben establecerse las líneas de actuación, para la definición de políticas de acción en los niveles administrativos, técnicos y académicos.

El proceso de urbanización y su incidencia en la conservación de las estructuras.

El proceso de urbanización que se acelera en nuestro medio a partir de la década del cincuenta como consecuencia del deterioro de las estructuras agrarias

trae como resultado un amplio traspaso de población del campo a la ciudad éxodo de grandes masas de trabajadores agrícolas desempleados o subempleados constituye un factor determinante del desarrollo económico del país y genera el mayor y más rápido fenómeno de concentración demográfico que se haya producido. Este fenómeno (que ha sido tratado por los científicos y especialistas) produce en nuestras ciudades cambios cualitativos muy importantes e inevitablemente provocan cambios cualitativos en los centros urbanos que se traducen en modificaciones morfológicas, tanto en términos generales — La ciudad en su conjunto— como en términos específicos, cambios que afectan a la esencia misma de nuestras ciudades, a sus actividades, su forma, su escala de valores y expresión de contenidos nuevos, pasando progresivamente de sus caracteres indiferenciados a caracteres cada vez más especializados. La morfología urba-

na que era predominantemente homogénea y el tejido urbano coherente, definen estructuras similares y articuladas; con el proceso de urbanización, la morfología de la ciudad reviste caracteres cada vez más diferenciados social y económicamente, asignándose al suelo urbano usos cada vez más precisos. En correspondencia se han agudizado las diferencias sociales y económicas de la población y se han ampliado las ventajas de los habitantes de las áreas centrales y algunos barrios privilegiados a costa de la periferia y en mayor medida del campo. En términos económicos, la distribución desigual de los recursos y de las actividades productivas en términos del territorio, generaran por una parte, un proceso orientado a la especulación inmobiliaria y a los servicios, en determinadas áreas y por otro producirán en las ciudades la diversificación morfológica, originando la variedad de valor del suelo dentro de una misma ciudad

En este contexto, las zonas centrales de las ciudades que guardan la mayoría del patrimonio edificado, son objeto de los más graves atentados, en términos sociales y físicos, atentados que se traducen en la destrucción y/o deterioro de las estructuras arquitectónicas y Urbanas, desalojo de población habitante para sustituirla por actividades especulativas y pérdida consecuente de su valor simbólico para el habitante. Estos fenómenos están regulados por un mecanismo derivado del proceso de urbanización: la renta del suelo urbano.

#### Nociones para la valoración.

En primer lugar es necesario establecer que para determinar el valor de las estructuras edificadas, es necesario formular un sistema de análisis crítico que esté dirigido "por un lado a interpretar una realidad, y por otro a establecer las relaciones entre las formulaciones teóricas y las formulaciones metodológicas que permitan interpretar y transformar esa realidad", es decir establecer a través de su lectura como se han expresado las formulaciones urbanísticas y arquitectónicas en el proceso histórico de la sociedad. Pero esta lectura necesariamente tiene que estar definida por lo que se denominan las circunstancias generales, fundadas en el sistema de relaciones sociales, políticas, ideológicas, económicas y culturales que definen la ubicación de la producción arquitectónica dentro de una determinada situación histórica.

Interesa así mismo conocer cual es el significado, los valores que asuma todo objeto producto de nuestra cultura material dentro del contexto social y su proyección para la superación de los niveles culturales existentes.

En segundo lugar, partimos del criterio de que la ciudad —y su proceso— es el último y definitivo dato de la vida colectiva, al expresar lo dicho estamos manifestando la idea de que la ciudad se estructura y modifica adquiriendo características particulares, como consecuencia y resultado del proceso por el cual la colectividad crea y recrea el ambiente físico en el cual desenvuelve su vida.

Para satisfacer sus requerimientos y necesidades tanto en términos individuales como colectivos, la sociedad produce objetos urbanos y arquitectónicos que reflejan las características de su organización social, sus contradicciones y su desarrollo técnico y estético. La arquitectura aparece así "como un producto de creación colectiva, iniciado al mismo tiempo que el primer trazado de la ciudad, convirtiéndose de esta manera en un hecho permanente, universal y necesario, y consecuentemente adquiere caracteres de intemporalidad, en el sentido de crear los ambientes más propicios para la satisfacción de las necesidades materiales y espirituales de la colectividad.

En tercer lugar es indispensable incorporar dentro del análisis los conceptos y criterios establecidos a partir de la Carta de Venecia, las normas de Quito,

la Carta de Machu Pichu y el coloquio sobre centros históricos de Quito (1977) y que definen el marco de referencia para la salvaguarda, conservación del patrimonio edificado. En este sentido, si bien todos los principios que se aprobaron en los encuentros antes enunciados han sido de vital importancia para la conservación del patrimonio, lo expresado en el coloquio sobre los Centros Históricos en el crecimiento de la ciudad contemporánea, considero sintetiza y engloba los planteamientos fundamentales sobre la conservación de las estruc-

#### LA PROPIEDAD DEL SUELO REPRESENTA Y SE CONSTITUYE EN UNO DE LOS ELEMENTOS DETERMINANTES EN LA DEFICION DE LOS TIPOS Y LA MORFOLOGIA URBANA.

turas de valor patrimonial, cuando expresa que: "se define como centro histórico a todo aquel asentamiento fuertemente condicionado por una estructura física proveniente del pasado, reconocible como representativa de la evolución de un pueblo", y continua "como tales se comprenden tanto los asentamientos que se mantienen integros, desde aldeas y ciudades, como aquellos que a causa de su crecimiento constituyen hoy parte o partes de una estructura mayor", con lo cual se esta definiendo el carácter de las estructuras, su dimensión y



el rol que desempeñan dentro de una estructura territorial. Así mismo se pone énfasis en su valoración cuando se expresa: "El centro histórico por sí mismo, y por el acervo monumental que contiene, representa no solamente un incuestionable valor cultural, sino también económico y social", incorporando criterios de valoración referidos a la pertenencia del patrimonio, a la colectividad en general, y a los sectores que lo habitan en particular.

Por último es necesario considerar

---

**ES INNEGABLE EN EL  
MOMENTO ACTUAL, LA  
EXISTENCIA DE LA  
RELACION Y  
DEPENDENCIA ENTRE  
ARQUITECTURA  
Y CIUDAD**

---

también el desarrollo teórico alcanzado en los últimos años, en relación a las nociones que sobre tipología y estructura se ha alcanzado lo que ha viabilizado la comprensión objetiva de las características morfológicas de las estructuras urbanas, y consecuentemente a posibilitado una lectura e intervención más coherente dentro de las tareas de conservación y rehabilitación del patrimonio edificado.

### **Valoración de las estructuras**

Para definir un esquema de valoración, como se ha explicitado anteriormente —no se puede definir una política de conservación aislada de las políticas de organización del territorio— es necesario articular indisolublemente los fenómenos de naturaleza económico-social, que constituyen en última instancia la realidad sobre la que se está actuando, bajo las premisas y consideraciones expuestas, la metodología de la intervención y consecuentemente la valoración y revitalización, se considera debe posibilitar la operatividad de la acción, operatividad que se traduce en definir, la articulación de los elementos componentes del conjunto en forma sistemática, jerarquizándolos y enmarcándolos dentro de un esquema de lectura estructural, a través de los conceptos de tipología y estructura como elementos para definir las características morfológicas y la historia del conjunto considerado.

Para explicitar lo anteriormente expuesto, es indispensable precisar algunos aspectos referentes al tema: la valoración formal de las estructuras urbanas, estaba ya implícita en muchos estudios de los geógrafos franceses como Lavedan, quien señala su importancia para el estudio de la historia de la ciudad. Sin embargo a Saverio Muratori se le debe una primera aportación sistemática sobre el tema; en efecto, en sus trabajos referentes al estudio sobre Venecia —1960— aparecen por primera vez explicitados los conceptos de tipo y morfología como categorías interpreta-

tivas de la evolución arquitectónica de la ciudad: "La consideración del tipo edilicio y de sus características básicas en la totalidad de la realidad edilicia urbana, significa saber leer el contexto en sus líneas de desarrollo y estratificación histórica, en el lenguaje y en la técnica de los momentos singulares, en el sentido irreversible y condicionante de la historia. El tipo no se puede considerar aisladamente de su aplicación concreta es decir el tejido urbano". Muratori propone indirectamente, en primer lugar, el inicio de un método de análisis que explicita los procesos urbanos, teniendo como elementos fundamentales; el producto arquitectónico como principio concreto del análisis, la relación entre arquitectura y contexto urbano y la definición del proceso urbano a través de las transformaciones del objeto arquitectónico.

Este planteamiento indudablemente reviste de gran importancia, por cuanto sistematiza y da un valor "operativo" a la lectura morfológica de la ciudad, así como aproxima a definir la identidad entre la historia y la planificación, constituyéndose en todo momento en la referencia —el punto de partida— y quizás es uno de los aportes más importantes en el campo del análisis morfológico.

A partir de estas definiciones, han proseguido las investigaciones debiendo destacarse los aportes de Aldo Rossi y Aymonino. El primero, que desarrolla su actividad alrededor de establecer una teoría de la arquitectura, antes que a trabajar sobre ejemplos de

análisis urbano; Rossi utiliza las categorías ya empleadas de tipo y morfología, incorporando el criterio de discontinuidad en la evolución histórica de la ciudad, lo que explicita cuando manifiesta: “operando sobre áreas características podremos obtener una serie de datos sobre la ciudad, para ofrecer un cuadro bastante preciso de sus modos de crecimiento”. (La arquitectura de la ciudad), para ofrecer un entendimiento y comprensión de la evolución urbana la definición de áreas de estudio en relación a sus características morfológicas; a esto se debe que sus análisis partan desde la problemática de los centros históricos para la interpretación de la historia de la ciudad.

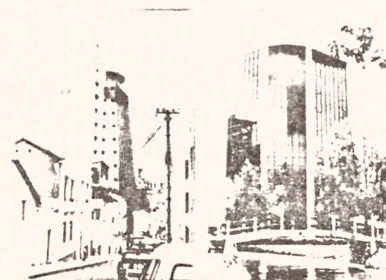
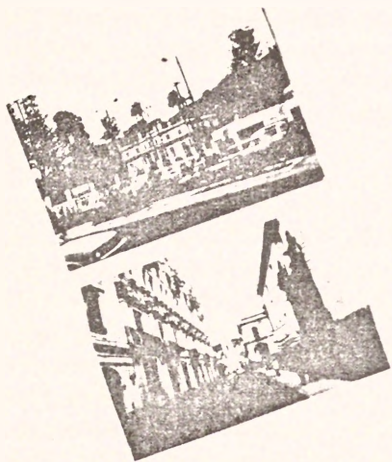
Adicionalmente propone que esta interpretación de la historia de la ciudad se utilice no exclusivamente como fuente de conocimiento de la evolución urbana, sino y fundamentalmente como alternativa para la proyectación de nuevas estructuras urbanas y arquitectónicas, lo que se expresa en sus planteamientos sobre la “ciudad análoga”: “yo creo que el modo más serio para operar en la ciudad o para comprenderla —lo que no es demasiado diferente— es el interponer una mediación entre la ciudad real y la ciudad análoga”. La diferencia entonces entre la propuesta de Muratori y la de Rossi, se especifica en que para el primero, existe una continuidad histórica en la evolución de la ciudad expresada en su morfología, mientras que para el segundo la comprobación de la dimensión formal

y de los componentes urbanos y arquitectónicos a más de plantear una estratificación del proceso, posibilita la resolución de ciertos problemas que aún hoy permanecen vigentes.

Aymonino, por su parte, profundiza en el concepto de tipología, en el sentido de identificarla como “instrumento” operativo del análisis, antes que como “categoría” de análisis, lo que en definitiva significa establecer una clara diferenciación desde el punto de vista metodológico, que trae como consecuencia un significativo aporte, ya que factibiliza la generalización del análisis a diferentes momentos de la historia de la ciudad. Para el efecto define conceptos como el de “tipología funcional” y “tipología formal”, cuya validez depende de las diversas situaciones concretas que se pretende analizar.

Sin embargo, el objetivo final que persigue, no es exclusivamente el quedarse en el análisis de una situación concreta, sino poner en evidencia el carácter contingente de las categorías interpretativas a través de la historia, para que con la utilización del método comparativo se planteen soluciones a los problemas de la ciudad moderna.

Desde entonces, se puede verificar la existencia de diversas opciones que desarrollan y amplían los conceptos enunciados, y que básicamente se diferencian en sus posibilidades de aplicación particular al episodio urbano que se trata de analizar, y consecuentemente a los instrumentos de análisis requeridos para cada caso.



Dentro de estos trabajos, las aportaciones realizadas por Cervellati y Scannavini en el plan de conservación del centro histórico de Bolonia, resultan de singular interés por la metodología empleada en el caso y particularmente por el sistema de calificación utilizado, que posibilita la valoración de la estructura urbana considerada y la articulación técnico operativa para su aplicación en la protección y conservación de las estructuras patrimoniales.

En este sentido, los autores establecen o definen las instancias del proceso, las mismas que se traducen en: primero, en una búsqueda de valores históricos estableciendo un primer criterio de valoración; segundo, definen las características morfológicas de la estructura a través de clasificar las formas del centro histórico, "partiendo de su interior, de su formación, de su manera de agruparse", para establecer las tipologías arquitectónicas como unidades de medida de los procesos de conformación de las unidades urbanas, incorporando de esta manera los conceptos de tipología urbana y arquitectónica a la interpretación y valoración de la estructura del conjunto.

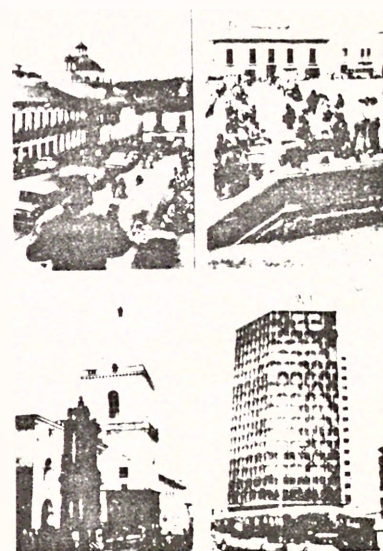
Para la calificación desde el punto de vista morfológico, se individualizan aquellos sectores caracterizados por su homogeneidad física y espacial, "entendiéndose por homogeneidad, la repetición de una tipología estructural" con miras a posibilitar su refuncionalización, y por otra parte, diferencian y relacionan la estructura de las casas

de habitación y los elementos emergentes —conjuntos monumentales, cuya permanencia identifica y particulariza a la ciudad a través del tiempo— los que se constituyen en elementos simbólicos del conjunto, estableciéndose de esta manera la diferenciación expresada en arquitectura entre la esfera privada y pública de la vida urbana.

Por otro lado, se define la operatividad de la intervención, estableciendo los niveles de intervención en correspondencia a las características tipológicas del conjunto y los subconjuntos urbanos, y a las edificaciones, y se propone la refuncionalización del centro determinando los usos compatibles en cada uno de los niveles y la definición de los estándares y servicios requeridos.

En nuestra América, se han desarrollado algunos esfuerzos en este sentido, debiendo destacarse los realizados por Marina Weissman, en su libro "La estructura histórica del entorno", donde desarrolla el concepto de tipología arquitectónica, incorporando al mismo una serie de parámetros tipológicos que factibilizan la clasificación y operatividad del análisis y la intervención, para lo cual establece las siguientes categorías de análisis de las tipologías estructurales, funcionales, formales, de relación obra—entorno, y de modos de empleo de las técnicas ambientales.

Sin embargo es necesario puntualizar en términos del concepto de tipología



lo que como dice Argan: "el criterio tipológico no conduce a resultados definitivos por dos razones: pueden ser muchos y diversos los temas sobre los cuales puede procederse a la valoración (planimetría, funciones, esquemas formales, etc.) y, constituida una clasificación, es siempre posible subdividirla en otras más especificadas, hasta llegar a la obra singular", lo que implícitamente nos conduce a establecer que: el nivel de amplitud con el que se trate el tema dependerá del objetivo del análisis, y de la obra en particular, deteniéndose en el nivel de analogías con otras obras, pero como método de clasificación asuma mayor importancia cuanto más vasta y amplia es la serie de aspectos considerados, y permite su utilización en el proceso operativo: analítico y proyectual del elemento urbano o arquitectónico considerado.

### La propiedad del suelo.-

La propiedad del suelo representa y se constituye en uno de los elementos determinantes en la definición de los tipos y la morfología urbana, en primer lugar como expresión directa de la lucha de clases en la ciudad y en segundo, como intervención de los sistemas de gestión, como instancias de desarrollo y crecimiento de las ciudades.

Algunos autores han concedido especial interés a la estructura de la propiedad del suelo, en relación a la construcción de la ciudad, con las relativas diferencias que se derivan de los

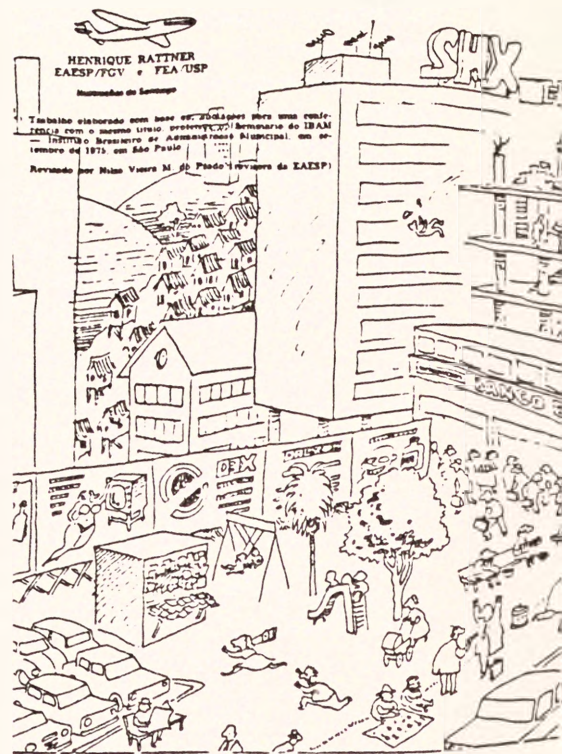
distintos modelos o esquemas urbanos y de los diferentes momentos de su desarrollo histórico. Sin embargo este aspecto no ha sido explorado suficiente-

temente en nuestro medio, o al menos no ha sido puesto de manifiesto de una manera sistemática, en términos de establecer el papel que la propiedad desempeña en la conformación de los elementos arquitectónicos— y más específicamente en aquellos que hacen referencia a la definición de las tipologías y a la morfología de la ciudad. Este aspecto ha imposibilitado determinar con precisión la arquitectura de la ciudad en cuanto elemento físico, a partir de la consideración de su valor y de los límites en los cuales se desarrolla, en función de la propiedad del suelo, y de la acción de las diversas fuerzas sociales y políticas que definen y dirigen la construcción de la ciudad. Aunque cabe señalar que en este último sentido han existido intentos valiosos, referidos a la problemática urbana en su conjunto.

Sin embargo, este aspecto resulta de fundamental importancia el establecer la incidencia de la renta y propiedad del suelo, para la realización de cualquier estudio referido a la morfología urbana.

### Aspectos metodológicos.-

Es evidente que la arquitectura, (en cuanto tradición constructiva y formal), puede gozar, al igual que otras disciplinas artísticas, de una cierta autonomía, sin que esto desde luego



... la sociedad produce objetos urbanos y arquitectónico que reflejan las características de su organización social, sus contradicciones y su desarrollo técnico y estético. La arquitectura aparece así como un



producto de creación colectiva, iniciado al mismo tiempo que el primer trazado de la ciudad, convirtiéndose de esta manera en un hecho permanente universal y necesario . . .

implique, considerarla fuera del contexto real, donde se definen las intenciones que dirigen el empleo de técnicas y formas. Es innegable en el momento actual, la existencia de la relación y dependencia entre arquitectura y ciudad, lo que lleva a considerar e incorporar el concepto de "permanencia física", en cuanto premisa dialéctica de su construcción.

Resulta entonces fundamental, poner en evidencia la importancia que conceptos como: tipología, propiedad del suelo, tradición formal y constructiva tienen en la selección de los instrumentos que permitan el conocimiento de una estructura concreta, y de las posibilidades de intervención en la fase de proyectación.

La dificultad se centra en encontrar la matriz analítica, que permita explicar las peculiaridades de cada ciudad o estructura considerada, particularidades que se expresaran básicamente en el carácter de su arquitectura, lo que supone establecer la jerarquización de aquellos aspectos que definen y determinan las características de esa estructura, constituyéndose esta selección en un juicio sobre un conjunto de procesos históricos. El análisis implicará un proceso de ordenamiento y valoración de los instrumentos teóricos a utilizar, así como el establecimiento de la cronología básica de evolución de las estructuras.

Cualquier análisis debe en definitiva establecer la relación existente, entre el objeto de análisis y las nociones

utilizadas de una manera sistematizada, valorizando aquellos aspectos que definen el proceso urbano.

El interés del método reside en su capacidad para la comprensión de hechos concretos y su transformación; es decir, cuando las premisas teóricas se materializan en operaciones de proyecto (de conservación y reutilización). "Solo en ese momento podemos establecer, sus componentes, sus relaciones, en confrontación con otros hechos, reproduciéndolo en circunstancias análogas y diversas", lo cual aplicado al campo de la intervención supone definir un método compositivo, como única manera de confrontar hechos formales, definidos y precisos.



# la creatividad

Carlos Veloz Von Reckow

Una vez determinados los destinos de Cielo y Tierra, habiendo recibido zanjas y canales su curso adecuado, establecidas ya las orillas del Tigris y del Eufrates.

¿qué nos queda por hacer?

¿qué más tenemos que crear?

Oh, Anunaki, grandes dioses del Cielo,

¿qué nos queda por hacer?

(Narración asiria de la creación del hombre, 800 a. de C.)

Si nosotros, los arquitectos y los estudiantes de Arquitectura, que somos parte interesada en la construcción de este mundo, y estando en el umbral del siglo XXI, es decir 2800 años después, nos hiciéramos la misma pregunta:

¿qué nos queda por hacer?

¿qué nos queda por crear?

Cuál sería nuestra respuesta?, que podríamos contestar?

Particularmente creo que tendríamos una sola y unánime respuesta: TODO.

Todo queda por hacer, Todo queda por crear.

Teniendo tan amplio horizonte es imprescindible que reunamos fuerzas, entereza y saquemos nuestras mejores disposiciones y habilidades para acometer semejante empresa.

Toffler dice: "Necesitamos propagar una imagen dinámica y no sobrenatural sobre cómo será la vida temporal, cómo serán los sonidos, el olfato, el gusto y el sentir en el vertiginoso futuro" tenemos la misión de reeducarnos y educar; si a ésta visión personalista sumamos las condiciones naturales y sociales, es decir un entorno y un grupo junto a un asidero político-económico, tendremos finalmente el perfil de una idea-objetivo que perseguir y alcanzar.

Dada la complejidad de lo antedicho, es imprescindible el concurso de nuevas ideas, de nuevos pensamientos y comportamientos y todo ello no se logra repitiendo formas, contenidos ni soluciones, sino con un renovado esfuerzo de creatividad.

El biólogo A.M. Dalcq sostiene que cualquiera sea el aspecto de la forma que examinemos, ya en el sentido más general, ya en la morfogénesis, ya en la evolución, ya en las conquistas de la mente, invariablemente descubrimos que domina un orden, una idea. Esto precisamente, según Herbert Read, es lo que descubrieron todos los artistas modernos importantes, desde Cezanne hasta Gabo. La ciencia y el arte, en sus buceos más profundos, coinciden en el deseo y la búsqueda de la Totalidad o Unidad.

“La actividad artística comienza en el momento en que el hombre se encuentra frente a frente con el mundo visible, como algo terriblemente enigmático para él. En la creación de una obra de arte, el hombre se entrega a una lucha con la naturaleza, no por su existencia física, sino por su necesidad espiritual”. (Conrad Fiedler).

Ya imaginará el lector que está implícita la idea de que la Arquitectura, así con mayúsculas, es necesariamente un arte, y esto lo doy por sentado.

Regresando con Read quien nos abona en esta idea, junto con la aseveración de que la Arquitectura es un arte, dice: “por otra parte, el artista ha sido eter-

no factor de perturbación, un elemento permanentemente evolucionario. Esto porque el artista, en la medida de su grandeza, siempre se enfrenta a lo desconocido, y de esta confrontación siempre nos trae algo nuevo, un nuevo símbolo, una nueva visión de la vida, la imagen exterior de cosas interiores”.

De todo esto se colige la enorme necesidad de una actitud CREATIVA, para enfrentar los nuevos retos, mas no sólo en lo referente a la Arquitectura, sino en todo lo que debamos enfrentar, pienso que debemos tener y mantener una actitud creativa esencialmente ante la vida, en este cambiante mundo que vivimos.

“El futuro del arte ya no parece ser la creación de obras maestras perdurables, sino la creación de nuevas estrategias culturales posibles... El artista define el arte no tanto por sus valores intrínsecos contenidos en un objeto artístico, como por la creación de nuevos estilos de vida” (Mchale)

Dejemos por un momento esto de la creatividad y analicemos ahora los programas académicos en nuestra facultad, aquellos que hasta hace muy poco y en algunos casos hasta el momento creen que las disciplinas y profesiones académicas funcionan dentro de estructuras fijas, que es posible definir con bastante precisión los fines de la enseñanza, y en consecuencia su materia y programa. Sin embargo, un programa presupone dos cosas, y en esto concuerdo con John R. Lloyd quien



mantiene que en primer lugar todos los individuos sean idénticos y respondan en forma igual a los estímulos, necesiten estos estímulos en el mismo momento, los asimilen en un lapso igual de tiempo y se sirvan de los mismos elementos. En segundo lugar, un programa implica para la enseñanza la existencia de fines claramente definidos y generalmente aceptados.

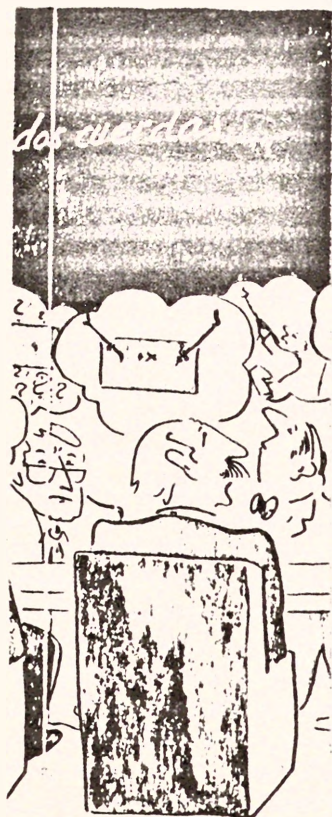
Aparte de esto, en el momento de sistematizar un procedimiento, que en definitiva es el objeto de un programa, estamos sistematizando un conocimiento y trazando caminos comunes a seguir para obtener respuestas previsibles y seguras, lo que aleja de forma definitiva la posibilidad de la exploración, de búsquedas fuera del camino señalado; en definitiva mantiene el rigor y seguridad de la senda exclusiva para lograr siempre las mismas respuestas a las mismas preguntas y pierde para siempre la capacidad de originalidad y creatividad tan cara a nuestros intereses de diseñadores.

He ahí la tensión básica entre quienes consideran que la creatividad es un misterio, posiblemente un don exclusivo del genio, y quienes creen que debe desmitificarse, fomentarse e incluso democratizarse. Una escuela no quiere que se intente dividir la creatividad en variables científicas definidas. Otra considera que la creatividad pertenece a todos, que es tan inseparable de nuestra condición humana como la palabra. Esta escuela sostiene, como lo expresó el finado siquiatra Lawrence Kubie, que si la mayoría de nosotros

vive siguiendo las mismas ideas conocidas, esto no se debe a que carezcamos de creatividad sino a que la sofocamos. (Bill Moyers).<sup>1</sup>

Adicionalmente creo que el otro factor importante de la formación del diseñador tiene que ver con la formación HUMANISTA que alienta las cualidades intelectuales y personales necesarias para enfrentarse a los asuntos más importantes de la época. Las humanidades se ocupan básicamente de las cuestiones fundamentales de la existencia humana. Ilustran y aprovechan la sabiduría del pasado; cultivan una conciencia de la continuidad de las tradiciones culturales; dirigen activamente nuestra atención a los valores humanos básicos, la ética y la responsabilidad cívica. Nos aseguran que hombres y mujeres de otras épocas han hecho frente a problemas tan difíciles y graves como los nuestros. Y son las humanidades las que nos enseñan a pensar, a aprender y a utilizar nuestra imaginación y nuestro corazón. (Ellen Futter).

Según Joseph Esherick una de las dificultades de la concepción reside en que muchos de nosotros hemos aprendido a trabajar siguiendo procesos convergentes. El sistema de Bellas Artes con su idea de esquiso que puede realizarse en poco tiempo y que después se estudia, sólo permite una arquitectura solamente focal. Estos procesos de concepción se apoyan siempre sobre ideas totalmente específicas que conciernen así mismo a objetos en sí mismos específicos, los que se utilizan





para describir situaciones existentes como representativas de un estado a veces satisfactorio y en otros casos, necesitado de desarrollo o de una modificación. En consecuencia sólo nos ocupamos de imágenes conocidas que se utilizan para desarrollar una solución que por la misma causa, apenas se limita a la modificación de soluciones anteriores.

El problema es siempre el mismo: ser capaz de comprender los significados, de aprehender las formas.

Pensar de manera divergente es la única vía que permite la innovación. Debemos establecer un sistema con dos características: en primer lugar no debe estructurar nuestra visión, ni tampoco la formulación ni la solución del problema; en segundo lugar, el método de concepción y de decisión debe ser incorporado al problema mismo y orientado por el hombre.

Debemos producir ideas divergentes y distintas; luego desarrollar un método de selección que no sea arbitrario sino que se apoye sobre un criterio definido.

El pensamiento convergente es el que se emplea para resolver problemas que tienen una única respuesta bien determinada, en tanto que el pensamiento divergente se emplea para trabajar problemas que tienen distintas respuestas, respuestas todas ellas aproximadas y, por tanto, es una forma de pensamiento más abierto y más impreciso.

Al exponer el problema de la concepción de un modo general, podemos definir rápidamente su campo y sus límites sin especificar la solución, lo cual permite prever las posibilidades y trabajar sobre una variedad de alternativas y detalles que generalmente no tenemos tiempo suficiente para considerar. La creación supone ver las cosas desde una perspectiva distinta a como las hemos visto antes o a como las ven los demás. Wertheimer examinó muchos ejemplos de creación científica y de lo que él llamaba pensamiento productivo. Una de las características comunes a ese pensamiento es que el sujeto considera el problema que tiene planteado como un conjunto en el que hay algún elemento discordante o mal situado, y él es capaz de reubicar ese elemento de una manera diferente, de notar que falta alguna pieza y de rellenar ese hueco.

Decir que los seres humanos tienen capacidad creativa no es negar la función ordenadora de la mente humana. Durante los 50 y los 60 el educador J.P. Guilford y sus colegas descubrieron que ambos tipos de pensamiento eran característicos del ser humano: pensamiento convergente que precisa por decirlo así, tiende sistemáticamente hacia una respuesta, y pensamiento divergente que se aleja de un centro, quizás en varias direcciones a la vez, buscando vías de investigación y no un destino en particular. Los científicos en general, se valen del pensamiento convergente; intentan resolver problemas empleando un paradigma acepta-



do que les indica las leyes y reglas de su disciplina.

Algunas veces no obstante, el pensamiento convergente falla: el paradigma no logra abarcar el problema que debe resolverse. La creación de un nuevo paradigma requiere del pensamiento divergente. Sin embargo el científico utiliza el pensamiento convergente antes de buscar un nuevo paradigma (debe conocer a fondo la ciencia que pretende reformar) y debe hacerlo nuevamente después de crear el nuevo paradigma, para verificarlo y poner a prueba la serie de problemas que es capaz de desentrañar.

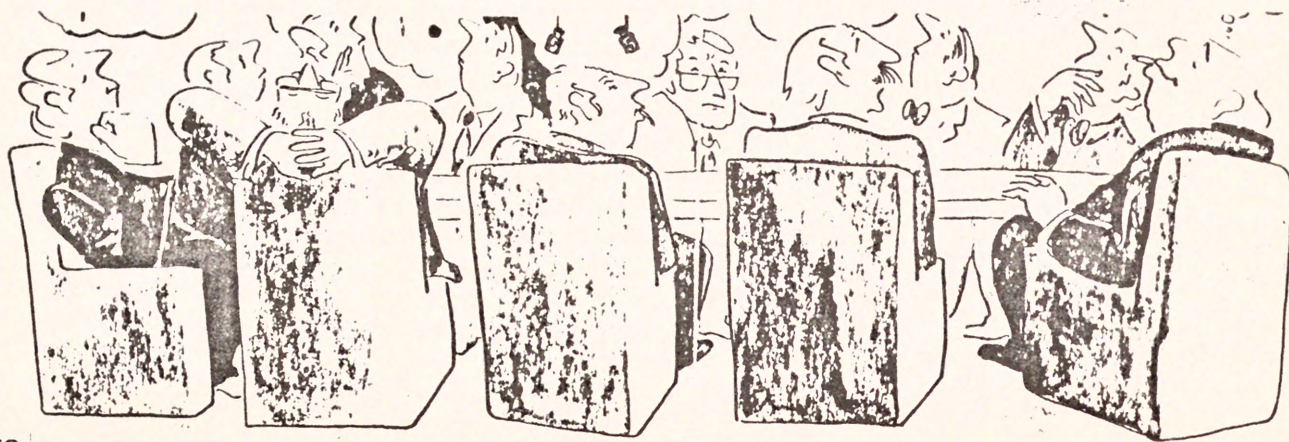
Por tanto el pensamiento convergente fluye ininterrumpidamente desde el pasado y conduce a conclusiones predecibles sobre la base de lo anterior. El pensamiento divergente rompe en muchos aspectos con el pasado y conduce a conclusiones impredecibles sobre la base de lo precedente. Ambos son fundamentalmente diferentes, pero están relacionados, concluye Moyers.

La mitad izquierda del cerebro se ocupa del pensamiento racional, y la derecha del creativo. Así, numerosos tests psicológicos han puesto de manifiesto la existencia de pensadores zurdos y diestros.

El diseñador requiere para empezar, este pensamiento divergente y luego el pensamiento convergente. La gente creativa tolera la ambigüedad. Posee lo que el poeta John Keats llamaba "capacidades negativas": la capacidad de sentirse a gusto en medio de misterios y dudas sin ningún anhelo exasperado de hallar hechos o razones. Tiene el deseo incesante de crear un orden nuevo y satisfactorio a partir del caos, y el valor de persistir, en el intento de crear dicho orden bajo sus propias condiciones. Esto los torna con frecuencia pendenciosos; algunas veces exasperantes, siempre originales; lo que interesa no es lo que los demás piensan de ellos, sino lo que ellos piensan de sí mismos. Están dispuestos a dar "el paso más allá": afrontar riesgos y emprender un nuevo rumbo.

Para ser creativo, es necesario aprender a desconectar el juicio y conectar la imaginación. La esencia del significado de la creatividad es la innovación, la capacidad, como ya se dijo, de ir más allá de las pautas y normas conocidas. No todo lo nuevo es creativo por supuesto. Para que sea creativa, la novedad debe demostrarse a sí misma generando comprensión; debe ayudar a que veamos al mundo o a nosotros mismos de un modo nuevo. Con la comprensión se libera energía que transforma nuestra actitud y en última instancia, nuestra conducta. Esta prueba de trascendencia redime a la creatividad al distinguirla de la novedad por la novedad misma, acota Moyers.

Con lo último se comprende que siendo la creatividad una actitud y aptitud personal, de ninguna manera cierra su esfera de influencia a la individualidad, y más bien se prueba a sí misma sólo en medida de la actitud social que despierta. De esto se desprende la enorme trascendencia que tiene la creatividad en la formación del diseñador en gene-



ral y del arquitecto en particular.

Cecilia Miño en su artículo sobre “La animación musical revolucionaria” nos dice que: “hemos reconocido el derecho a la vida, a la salud, a la fraternidad, a la educación, a la estética como derechos humanos; más aún, actualmente se puede hablar de políticas pedagógicas y sociales renovadoras que se resumen en tres elementos: la lúdica, la estética y la mística, lo que representa hacer del ser humano un ente más guerrero, más artista y más amante; en otras palabras más feliz”.

Diversas pruebas han demostrado que los niños son nueve veces más creativos antes de entrar a la escuela que al salir de ella. La vida escolar mata la creatividad, pues fomenta sobre todo el pensamiento patrón y las respuestas convencionales. Los mayores enemigos del éxito creativo son la carencia de fantasía y una perseverancia demasiado larga en los métodos tradicionales. Por lo tanto, la capacidad de improvisación es vital para el futuro del diseñador.

Siguiendo al estudiante universitario, podremos fácilmente comprender el hecho de su exigua o casi nula capacidad creativa, de ahí la urgente necesidad de emprender con charlas, cursillos, prácticas, etc. que le habiliten, susciten y motiven a tomar nuevos rumbos.

La imaginación creadora se divide en tres elementos básicos: emocional, inconsciente e intelectual. Toda clase

de imaginación creadora presupone necesariamente un anhelo afectivo, una necesidad, un apetito, un deseo, un impulso insatisfecho o una emoción de cualquier clase. (T. Ribot).

Arturo Rodas nos relata en su “Diario de un parto musical” su experiencia al crear su “Arcaica”:

14 de abril de 1983.-

!La idea!

14 de abril por la noche—

Acabo de imaginar una obra orquestal. Para no olvidar, me dedicaré a efectuar una serie de anotaciones caligráfico-musicales.

15 de abril.-

Ayer terminé, en pocas horas de trabajo, las notas de base de la obra. Me servirán para resguardar la descripción de su estructura.

23 de abril.-

Estos días he puesto a punto un sistema de escritura en papel milimetrado. Las notas (Do-Re-Mi-Fa, etc.) las escribo en el eje vertical; un tono por centímetro; el tiempo, en cambio, va representado en el eje horizontal: un segundo por centímetro.

Así dispondré de una capacidad total de todas las octavas que necesito y que son posibles, desde las notas más graves hasta las más agudas de la orquesta, en el eje de las ordenadas; en el eje de las abscisas en cambio, dispondré de treinta segundos.

Los ritmos y las dinámicas serán resueltos puntualmente, de acuerdo con los casos.

26 de abril.-

Una vez concluida la escritura del primer papel, lo fijé en la pared. Este sistema tiene la ventaja de poner muy visibles los grandes grupos de notas. Pero la mayor ventaja es la facilidad de corrección. He pensado que el pentagrama tradicional es como un pequeño eje de ordenadas y de abscisas: las alturas de abajo hacia arriba y el tiempo, de izquierda a derecha. Es posible que un día los intérpretes lean sus partituras milimetradas.

3 de mayo.-

Recuerdo que ví al comienzo una imagen tachonada de personajes que se retorcían. De dolor los unos y de alegría los demás. Observadores desde lejos eran como microbios coloreados.

La percepción se aclaraba por instantes. Era como si los microbios se delinearán, pero sus contornos titilaban debido a su fosforescencia rojo-verde—negro—blanco—azul—amarillo... —Bastaaa...! —No puedo ver! — me dije

15 de mayo.-

Las notas han ido surgiendo poco a poco alargadas, con matices contradictorios entre sí. Cada instrumento da una nota de diferente duración, cada nota tiene un “crescendo” hasta la mitad de su duración y un “decrecendo” desde la mitad hasta el final de la misma.

1 de junio.-

Las paredes del estudio se han llenado progresivamente de papeles milimetrados. No hay donde mirar sin que: Arcaica "me devuelva la mirada para reclamarme un cambio..., un retoque..., una caricia...

7 de junio.-

He terminado esta fase. Ahora iré al papel de música. Sé que, como siempre, varios cambios serán aportados al proyecto original. Estos son encuentros en la mitad del camino y constituyen algunos de los momentos más felices en la tarea de componer.

Y sigue..., en su tarea de diseñar su música Rodas nos ha descrito un territorio frecuentado por nosotros los arquitectos y al mismo tiempo describe un proceso creativo.

Peter F. Smith en su artículo "Estrategias mentales para el diseño arquitectónico" nos habla de la descripción del sistema en el que el cerebro ha sido descrito como un "universo especial", es decir, como un sistema con sus propias reglas. Si el arquitecto comprende estas reglas, podrá explotar con más eficiencia el sistema. Esto no producirá, necesariamente, mejores diseños, sino que liberará el potencial. Nada puede compensar la carencia de capacidad de diseño. Por lo tanto, esas ideas aventuradas están destinadas a ayudar al arquitecto con talento a superarse (y quizás alentará al arquitecto sin talento a que reconozca este hecho y se

convierta en un administrador, según Smith).

Dice el mismo autor, que el cerebro posee características especializadas:

- 1) Es un sistema que registra acontecimientos. La memoria opera a dos niveles, a corto y a largo plazo, y que es casi seguro que éste último implica cambios estructurales entre las células.
- 2) El input (la entrada) es analizado y reconocido según patterns (formas) categóricos o subesquemas, e incorporado a los patterns de memoria apropiados, por ej., los subesquemas "iglesia" o "calle comercial".
- 3) Operará un sistema de recuerdos que puede evocar los datos mnemónicos como una masa unitaria que atravieza el tiempo. La importancia dentro del sistema mnemónico es una cuestión de repetición o de singularidad de la experiencia, no de la posición serial en la escala del tiempo.

4) El cerebro también es un sistema de aprendizaje. En este sentido, opera a dos niveles. El uno, a nivel del esquema espacial principal, el cerebro principal instruye al "cerebro inferior" o cerebelo mediante un astuto método de escucha oculta a fin de que reaccione ante las complejas indicaciones del entorno, actuando automáticamente y generando respuestas motoras necesarias.

Más allá de éste, se encuentra el esquema espacial secundario que implica la estimación cognoscitiva del entorno, la percepción relacional y el simbolismo. En este nivel se cumplen los juicios de valor del entorno incorporado. La mente aprende a reconocer el entorno y a construir sus complejos modelos urbanos. Esta es la esfera en la que se aprenden y se aprecian las relaciones estéticas.

5) El cerebro opera un sistema de control ejecutivo mediante el cual el pensamiento intencional utiliza los



esquemas mnemónicos para formular conclusiones o estrategias de conducta.

- 6) En algunos aspectos, el desempeño del cerebro es más eficaz cuando no es inhibido por las matrices verbales y lógicas del pensamiento consciente. Muchas personas dan testimonio de la capacidad creativa y resolutive de problemas de la mente inconsciente y parcialmente consciente. De este modo, los controles ejecutivos siguen operando a nivel inconsciente, pero bajo reglas no racionales.

Es importante señalar que el cerebro no es, únicamente, un sistema sencillo de registro. Es sumamente selectivo e incluso parcial. La selección es determinada por dos factores:

necesidades individuales y experiencia individual. Otto Klineberg propone cuatro formas en que puede ocultarse la información: "Distracciones selectivas: sólo reparan en lo que coincide con nuestros prejuicios e ignoran lo

que no coincide con ellos. Distorsión de la imagen: percepción incorrecta de lo que no podemos dejar de atender.

Excepciones: minimizamos como atípico aquello que no podemos percibir incorrectamente.

Reinterpretación: buscamos modos alternativos de abordar los mismos datos".

En segundo lugar, la experiencia individual puede introducir un filtro selectivo, quizás a través de ciertos patterns que tienen asociaciones agradables o desagradables. Empero el proceso de filtro más importante surge a partir de una característica física del cerebro. Generalmente se reconoce que el cerebro logra un almacenamiento a largo plazo mediante la creación de patterns de conexiones entre las células. Puesto que hay 10.000 millones de ellas, cada una de las cuales es capaz de unas 5.000 conexiones diferentes, el potencial de almacenamiento es impresionante. Las células se relacionan entre

sí mediante "conmutadores" y cada vez que se activa un conmutador, en lo sucesivo tiene un umbral inferior de activación. Esta característica es muy importante porque determina gran parte de la modalidad de percepción y pensamiento. Se ha llamado a esta característica el "principio automaximizador" del cerebro.

Esto significa que el cerebro mantiene una tendencia que consiste en estar cada vez más predispuesto hacia lo conocido. Dicha tendencia automaximizadora se aplica tanto a las percepciones como al pensamiento. En el primer caso, el cerebro prefiere una categorización rápida y, cuanto más se le permite practicar esta costumbre vulgar, menos sensible es a las sutilezas y a las variaciones. Con el tiempo y al alcanzar los cuarenta años, la mente puede correr un grave peligro. La metáfora del carril es muy apropiada, aunque el sistema tiene un amplio espectro de carriles el resultado es una ceguera creciente ante los detalles. La característica mecánica de la mente consiste en buscar semejanzas, tendiendo así a eludir las diferencias.

El antídoto es el impulso de curiosidad que intenta descubrir diferencias en vez de semejanzas. Entre los diversos grupos de profesionales, los arquitectos deberíamos ser los primeros en tener un apetito insaciable de innovaciones y variedad. Esto no sólo mantiene flexible el sistema, sino que amplía la biblioteca mental de información de la cual surgen los nuevos diseños. Así se introduce el problema de la



creatividad, que es tanto una función de la memoria como del pensamiento o control ejecutivo. Como dice Molina y Vedia en su artículo sobre "La corrupción del movimiento moderno" "de todos modos es un gran avance haber reconocido que se diseña con imágenes almacenadas en la memoria, que toda arquitectura es autobiográfica, que hay algo de copia en todo proyecto, que es incluso posible usar en buen sentido la palabra "copia", o el hacer algo "a manera de" acabando con el simulacro, común en innumerables escuelas de arquitectura de una metodología que por acumulación de datos previos de programa, materiales y usuarios, concluía haciendo "aparecer" una imagen arquitectónica de la nada".

La mente posee una tendencia automática a operar de manera creciente en contra de la inventiva y la originalidad. Elige el cliché, tanto en pensamiento como en percepción. Este fenómeno se relaciona de manera considerable con el proceso de diseño.

Smith Propone una estrategia de diseño, luego de analizar brevemente tres modalidades que los arquitectos suelen tener:

- a) Método de inercia,
- b) Método científico.
- c) Método intuitivo.

En la práctica, el proceso de diseño implica los tres métodos: sin embargo, el estilo de la estrategia está determinado por el dominante.

El método de inercia es una estrategia de diseño que implica el mínimo de esfuerzos. Consiste en un sistema destinado a resolver nuevos problemas con viejas soluciones.

El método científico es una teoría de los setentas, su principal propugnador fue Christopher Alexander, y consiste en abordar un problema por la lógica y de avanzar en línea recta hacia una solución predecible, con reglas estrictas y utilizando una facultad de la mente denominada "exigencia de consistencia", y "procesamiento de impulso".

Según las reglas de pensamiento racional, resulta imposible lograr un avance radical y decisivo en el diseño. La lógica es incompatible con la innovación. Este método es útil para las personas de fuerte tecnología y débil imaginación, con peligros como el de dar un falso sentido de seguridad. Al haberse atendido plenamente al método, surge la tentación de esperar que la arquitectura se presente por derecho propio.

El método intuitivo, es aquel que permite contrariamente al anterior, que el procesamiento inconsciente de información le dicte una solución consistente al arquitecto, quien está tentado a considerar sus conclusiones tridimensionales prematuras como definitivas y además con cierta infalibilidad mística.

Así puestas las cosas, Petter Smith propone lo que él llama el "método reiterativo", que aproveche los aspectos po-

sitivos de el procesamiento científico e intuitivo y evite los aspectos contraproducentes de los mismos.

El método reiterativo tiene cinco instancias, y algunas corresponden a la metodología clásica de diseño. Son:

- a) Input o montaje de la síntesis.
  - b) Incubación,
  - c) Conceptualización.
  - d) Desarrollo, y
  - e) Evaluación.
- a) Input; tiene dos esferas de información: la específica y la no específica. La primera incluye los factores pertinentes al problema en cuestión: límites del terreno, de la edificación, necesidades concretas del cliente, etc. La segunda, tiene toda la información pertinente a los problemas comunes a la arquitectura en su totalidad, y su eficacia aumenta con la experiencia. Decisiones para establecer: relaciones, jerarquías, etc. que suministran datos del diseño. Todo edificio pone de manifiesto una jerarquía de valores, que pueden estar consciente o inconscientemente aplicados.
- b) Incubación; es el aprovechamiento de los frutos del inconsciente, la mente creativa es flexible y capaz de asimilar cambios radicales en sus marcos de referencia. Todavía no sabemos con claridad a qué se debe que el inconsciente sea tan eficaz para la innovación y la creatividad. Sin duda alguna, tiene que ver con el hecho de que no está comprome-

tido con las matrices de alta probabilidad,<sup>1</sup> lógicas y verbalizadas, que presiden la mentalización consciente. Liberada de la perspectiva focal, la atención puede vagar a voluntad por los recovecos de la memoria y descubrir afinidades improbables y analogías singulares. El químico F. V. Kekulé dijo: "Caballeros, aprendamos a soñar".

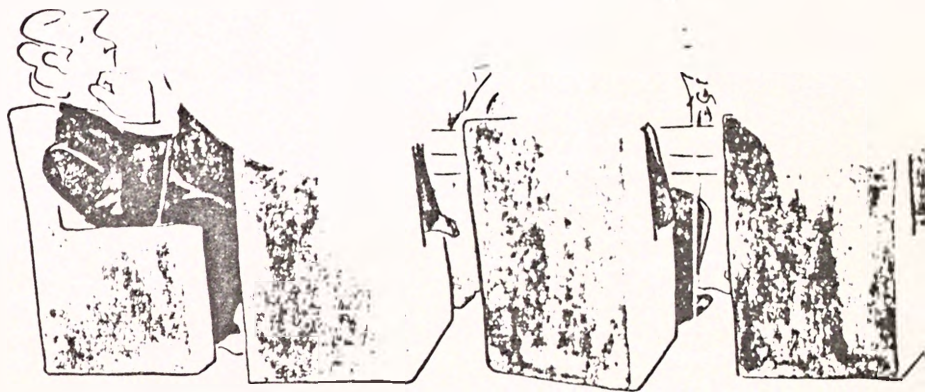
c) Conceptualización; la incubación inconsciente sólo puede aprovecharse durante un tiempo limitado. Se debe pasar rápidamente a la consciencia o al control ejecutivo dirigido y para esto existen, básicamente tres estilos de pensamiento o métodos de procesamiento:

c.1. Procesamiento natural, que es demasiado común y sigue el modus operandi no dirigido del cerebro. Sigue libremente sendas naturales que con frecuencia se establecieron en un estado prerracional del desarrollo mental, junto con la raíz de mitos y prejuicios. El arquitecto debe estar prevenido de ellos

c.2. Procesamiento lógico, las soluciones de los problemas presentes y futuros parten de las respuestas del pasado. El desarrollo tiene lugar por extensión y sus datos están en el pasado, funciona por deducción. De Bono lo denomina "pensamiento vertical", la tendencia de la mente a avanzar, debido al principio automaximizador,

en pasos lógicos a lo largo de sendas establecidas hasta una meta determinada. Una de las maneras de modificar el sistema prevaleciente es mediante la introducción de un elemento externo que suministre un nuevo marco de referencia.

c.3. Procesamiento heurístico; tanto Koestler como De Bono llegan a una conclusión semejante en el sentido de que una aproximación indirecta u obli-



cua a un problema podría producir la mejor solución. El pensamiento creativo debe evitar los filtros selectivos del pensamiento lógico; el "pensamiento oblicuo" o lateral, se entiende, desvía la atención de un problema y podría ser éste el mejor modo de resolverlo.

El pensamiento lateral puede lograrse en base a: Formación de analogías, (si existe un leve grado de correspondencia lógica entre el ingrediente lateral

y el marco de referencia existente). Formación de asociaciones, (el elemento lateral puede comportarse como catalizador, y estimular la interacción de los patterns mnemónicos que de otro modo no tendrían motivos para combinarse según las reglas de la automaximización del sistema) y Formación de contrarios, (elemento azaroso, que introduce ideas que no tienen conexión lógica con el sistema, con la espe-

ranza de que puedan contener un componente oculto de una interacción bisociativa). Se reconocen algunas técnicas para obtener el catalizador o elemento azaroso, las más comunes son la simulación del juego y la "tormenta de cerebros" la introducción alternativa de impertinencias deliberadas que pueda suministrar una falta de lógica liberadora.

c.4. Desarrollo, el concepto básico materializado en la incubación

y en el pensamiento intencional debe convertirse en una estructura física que funcione y aproveche la "exigencia de consistencia" y la afinidad interna de acuerdo a las reglas de juego firmemente implantadas, y ésta es una de las misiones importantes de la educación arquitectónica. Aparecen las incompatibilidades, probablemente de forma coherente o, en ocasiones, a través de una sensación de desasosiego de la mente. Se enciende la luz roja de peligro y hace que el control ejecutivo consciente se ocupe de descubrir el punto exacto de inconsistencia. El proceso de desarrollo se repite tantas veces como sea necesario hasta alcanzar el nivel de desempeño visual y mecánico exigido.

- c.5. Evaluación; es posible que para un arquitecto la capacidad más difícil sea la de criticar el producto de su mente creativa con verdadera objetividad. La habilidad crítica está relacionada con la capacidad semántica. En este contexto, los pensamientos confían en que las palabras les den vida, las palabras son los vehículos de las ideas. La sofisticación analítica de la crítica consiste en distinguir sutilezas y matices de variación casi imperceptibles, se refiere a la capacidad de verbalizar la calidad de las rela-

ciones y la esencia de la coherencia formal. Todas estas técnicas resultan inútiles, a menos que existe una matriz suficientemente amplia y variada de información acumulada. Además, la matriz debe encontrarse en

un estado de constante expansión, cuanto más rico y diversificado sea el input, mayor será la posibilidad de bisociación azarosa productora de una innovación significativa.

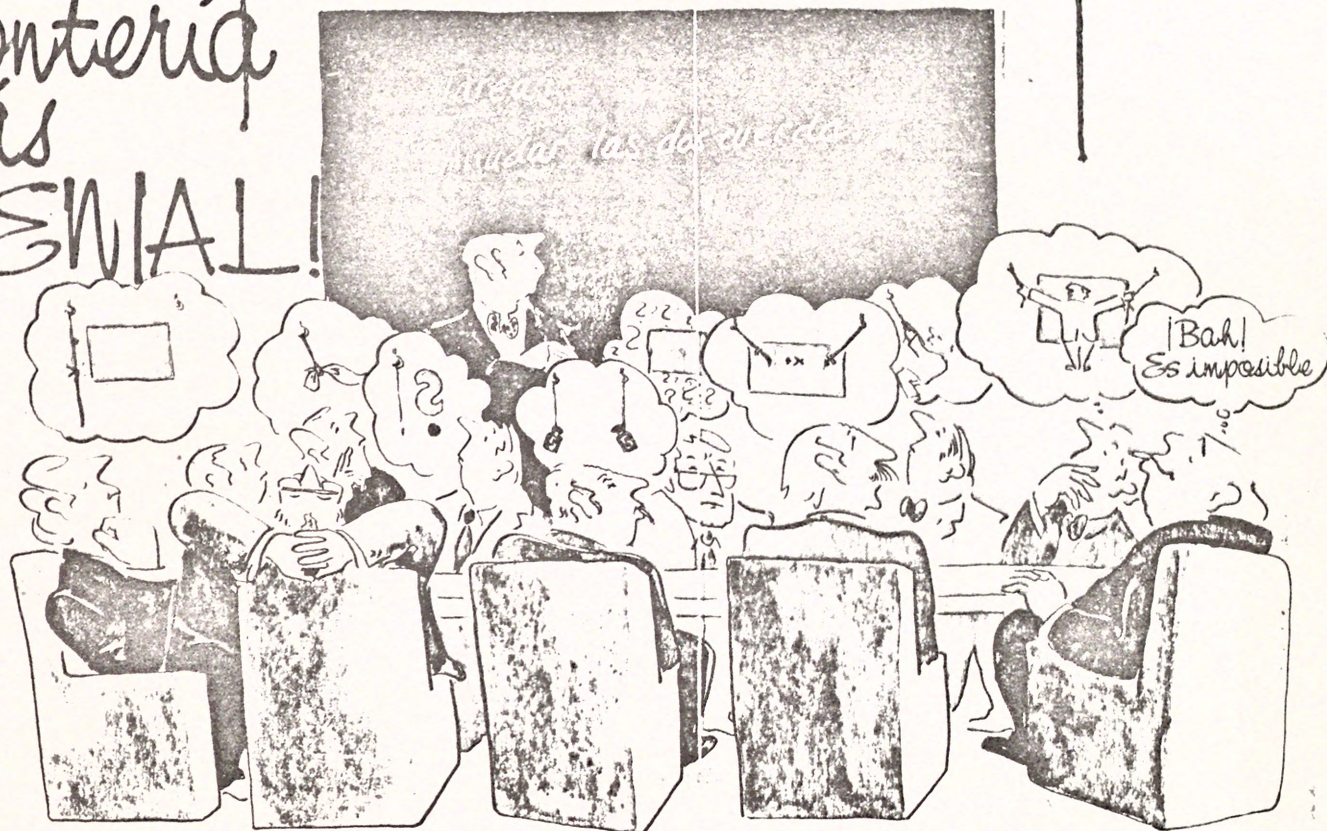
#### BIBLIOGRAFIA:

1. Cosmos, Carl Sagan, Ed. Planeta.
2. La inteligencia: su crecimiento y medida, Juan Delval, colección Salvat — Temas clave.
3. Apuntes 2-3 de arquitectura, Enseñanza de la arquitectura, John R. Lloyd, Traducción de Fabiola de King.
4. Revista Facetas 3-82 pt 57, La búsqueda de la creatividad, Bill Moyers.
5. El diseño en una sociedad de cambio, Creatividad y diseño, Luis Molinari Flores, Ed. Monsalve Moreno.
6. Trama pt 34, Historia- Diseño, La corrupción del movimiento moderno, Juan Molina y Vedia.
7. Cuadernos Summa—Nueva visión pt 34, Realidad y significado de la arquitectura, Joseph Esherick.
8. La ciudad interior. Estrategias mentales para el diseño arquitectónico, Peter F. Smith, Ed. G.G.
9. Revista Muy interesante año 3 pt. 29, Tormenta de cerebros, Alvaro de Arcos, Ed. Cinco.
10. Opus 5, Revista de la Musicoteca del Banco Central del Ecuador, La animación musical revolucionaria, Cecilia Miño Reyes.
11. Opus 11, Revista de la Musicoteca del Banco Central del Ecuador, Arcaica, Arturo Rodas Dávila.
12. Arte y Alienación, Herbert Read, Ed. Proyección.
13. Revista "2001" N.- 8, el mañana acecha, Gastón Dubois.



Tormenta de cerebros

!Qué  
tontería  
más  
GENIAL!



# SOLAPAS

## NUEVOS ARQUITECTOS

En un sobrio acto la Facultad incorporó a los nuevos arquitectos correspondiente al año lectivo 1987-1988.

Durante un año, en el curso Pre-Profesional los nuevos profesionales realizaron importantes tesis que tienen que ver con problemas reales existentes en diferentes zonas del país.

## TESIS DE GRADO

Dentro de un criterio de extensión universitaria la Facultad entregó tesis de grados que se realizaron para instituciones; entre ellas el Hogar de Niñas "Carlos Andrade Marín".

Para el presente año lectivo la Facultad ha acordado realizar, entre otras, el proyecto arquitectónico para el Instituto Ecuatoriano Médico-Educativo de Investigación, así como el proyecto definitivo de la Asociación de Minusválidos de las Fuerzas Armadas.

## LIBRO DE ESTABILIDAD

El Ing. Maurilio Alava H. profesor de la Facultad, publicó el texto "Estabilidad, Análisis y Cálculo de Elementos Estructurales".

Profesionales especializados en la materia que prologan el libro, concuerdan en calificar al texto como un aporte valioso a la docencia y al estudiantado, pues es una obra que contribuye al mejoramiento de la enseñanza superior.

## COLECCION BASICA

Entró en circulación una nueva Colección Básica para los estudiantes, que recogerá principalmente los documentos escritos por profesores de la Facultad

El número uno comprende los siguientes títulos: Reflexión Histórica sobre la Arquitectura Post-Moderna del Arq. Rubén Moreira, Evaluación del Desarrollo Urbano en el Ecuador a través de la participación de las entidades que intervienen en ese proceso, del Arq. Carlos Velasco, y, Notas para una Metodología Científica de la Investigación, del Sociólogo Domingo Paredes.

El Número Dos contiene los siguientes artículos: Aspectos Metodológicos del Tratamiento Urbano, del Arq. Wilson Herdoíza y, Saber Tecnológico y Político de la Autogestión Urbana en Ecuador por los Arqs. Wilson Herdoíza y Ximena Vela y la Dra. Magdalena Herdoíza.

## DIRECTIVA DE PROFESORES

Asumieron las dignidades los integrantes de la nueva Directiva de la Asociación de Profesores de la Facultad la misma que está integrada de la siguiente manera: Presidente, Arq. Fabián Gómez; Vicepresidente, Arq. Gustavo Borja; Secretario Arq. Colón Falconí; Tesorero, Arq. Roberto Miño.- VOCALES PRINCIPALES AL DIRECTORIO: 1.- Arq. Fausto Moreno; 2.- Arq. Marco Salazar; 3.- Arq. Felipe Urresta. VOCALES SUPLENTE: 1.- Arq. Rolando Tinajero; 2.- Arq. Alfonso Rodríguez; 3.- Arq. Rafael Ruales.- VOCALES PRINCIPALES A LA COMISION ELECTORAL.- 1.- Arq. Marco

suárez; 2.- Arq. Hernán Valencia.- VOCALES SUPLENTE: 1.- Arq. Edmundo Llaguno; 2.- Soc. Domingo Paredes.- DELEGADOS A LA COMISION ELECTORAL: 1.- Arq. Agustín Rivadeneira; 2.- Arq. José Espinosa.

## SEMINARIO DE CONSERVACION DE ESTRUCTURAS ANTERIORES EDIFICADAS

### TALLER DE CARPINTERIA

La Facultad instaló un taller de carpintería, cedido por el DINACE el mismo que consta de varios equipos, herramientas y repuestos, el mismo que será utilizado para dar al estudiante el conocimiento complementario del uso de la madera mediante la enseñanza de su tecnología; desarrollar conjuntamente profesores y estudiantes, investigación sobre alternativas de construcción a bajo costo; enseñar al estudiante el manejo de la maquinaria existente; y, desarrollar prototipos constructivos para implementar como equipamiento complementario en barrios marginales.

### VIDEO CARMINA BURANA

Un éxito constituyó la presentación del video "Carmina Burana", que realizara el Centro Audiovisual de la Facultad, de la presentación que se efectuó con la Orquesta Sinfónica Nacional, grupos corales y grupos de ballet, en el Teatro Nacional Sucre.

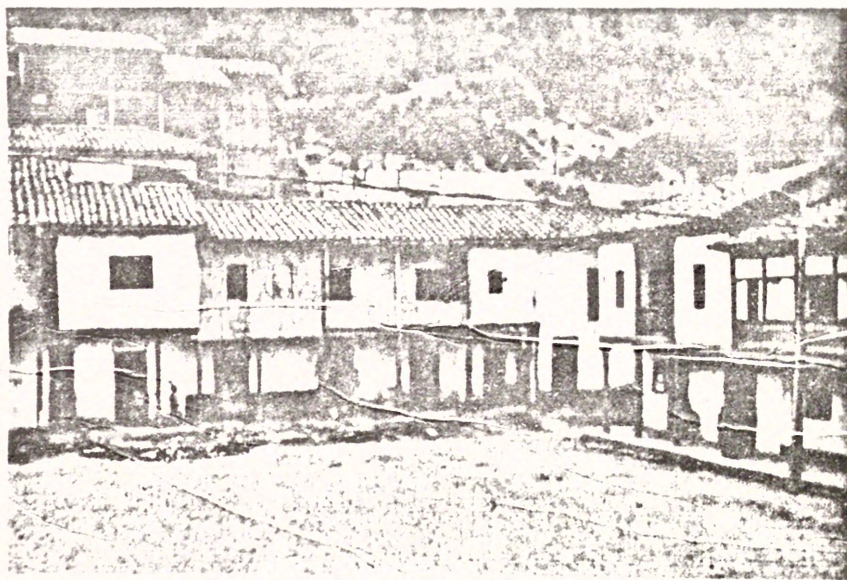
El video se hizo con personal de nuestro Centro Audiovisual bajo la dirección de Santiago Carcelén.

Un Seminario sobre la Conservación de las Estructuras Anteriores Edificadas, realizó la Escuela de Postgrado en Planificación, de la Facultad de Arquitectura planteándose como objetivos básicos: Demostrar las relaciones de la conservación de las estructuras edificadas anteriores y la planificación local; Abrir un espacio para el debate inter-institucional sobre la conservación de las estructuras edificadas anteriores; Posibilitar la comprensión de la conservación del Patrimonio Cultural edi-

ficado, a partir de la valoración de las estructuras anteriores.

El evento constituyó un total éxito, por la participación de entidades y profesionales y el extenso material presentado y generado que posibilitó una discusión de alto nivel técnico.

Parte de este material se publica en esta revista y, además, se está editando las Memorias del evento.



## AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

El Dr. Tiberio Jurado Cevallos y el Ing. Víctor Hugo Olalla fueron elegidos Rector y Vicerrector de la Universidad Central del Ecuador, para un período de cinco años con una votación de 1374 y 1250, respectivamente.

El binomio oponente conformado por el Dr. Edelberto Bonilla y el Ing. Agustín Paladines alcanzaron una votación de 642 y 749 sufragios, respectivamente.

El Dr. Jurado Cevallos formuló un llamado para que los integrantes de la comunidad universitaria se despojen de cualquier interés personal y partidista y fortifiquen la unidad de la institución.

## ELECCIONES

En un ambiente democrático se efectuaron las elecciones para designar las dignidades de Cogobierno de estudiantes, empleados y trabajadores de nuestra Facultad a los organismos de dirección de la Universidad.

El señor Marco Montaña fue designado Representante estudiantil ante el H. Consejo Universitario. Igualmente se eligieron 79 Representantes Estudiantiles de las escuelas de Arquitectura y Postgrado en Planificación y 16 Representantes de Empleados y Trabajadores para la Junta de Facultad.

Paralelamente eligieron al señor Jorge Muñoz como Presidente de la Asociación Escuela.

## DIA DE LA UNIVERSIDAD

El 18 de marzo del presente año se conmemoran 163 años de su fundación republicana. Fue el Congreso de Cundinamarca el que, por decreto especial dispuso la fundación de las Universidades Centrales en las capitales de los Departamentos que integraban la Gran Colombia .

El 8 de marzo de 1949 el H. Consejo Universitario resuelve instituir como: "Día de la Universidad Central de Santo Tomás de Aquino", el 18 de Marzo, con el objeto de fortalecer y vigorizar el espíritu institucional de este plantel de enseñanza superior.

Cabe indicar que es la Convención Nacional el 30 de junio de 1897 la que asignó a este Centro de Educación Superior el nombre de Universidad Central de Santo Tomás de Aquino.

Sin embargo las raíces históricas de la Universidad Central se remontan a las Universidades de San Fulgencio (1586) San Gregorio Magno (1622) y Santo Tomás de Aquino (1688), regentadas por los padres Agustinos, Jesuitas y Dominicos, respectivamente.

## SEMINARIO SOBRE POLITICAS DE INVESTIGACION

Durante tres días se efectuó un Seminario, organizado por el Instituto de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura para determinar las políticas de investigación que adoptará la Facultad en general y el Instituto Superior de Investigaciones en particular.

En el Seminario se presentaron importantes ponencias y se llegó, en términos generales a acuerdos trascendentes sobre lo que debe constituir la investigación en nuestra Facultad.

## MESAS REDONDAS

Un importante Ciclo de Mesas Redondas bajo el tema general: "La Identidad Cultural y la Arquitectura" organizó la Facultad en los primeros días de este mes.

Los temas de las mismas fueron los siguientes: La Arquitectura Vernácula; La Arquitectura del Centro Histórico; y la Conservación del Patrimonio Cultural; y, La Enseñanza de la Arquitectura e Identidad Cultural.



1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100



patricio herrera creso

Un niño con la imaginación de sus tres años, acostado sobre periódicos desplegados en el suelo, raya los fillos blancos. Ambato, en el año 34, testificaba los primeros trazos de ese pintor y dibujante inmenso que es Oswaldo Viteri.

“Posiblemente es una experiencia demasiado simple que no habría tenido ninguna importancia, —dice— porque todos los niños lo hacen pero lo olvidan; pero el caso mío es una experiencia que la recuerdo con intensidad porque realmente es importante”. Y agrega: “Estas experiencias infantiles no se podrían decir que son artísticas pero en todo caso cuentan para mi trayectoria futura que siempre ha estado ligada profundamente con el dibujo y con la pintura”.

Consideramos que es mejor conversar y no ceñirnos a un esquema de entrevista que podría ser repetitiva, y con Oswaldo e Hilda, mi esposa, consumimos en un momento, dos horas de recuerdos, crítica, cuestionamientos, controversias, de un artista, que “trabaja en muchas direcciones, sin someterse a un solo camino, pero con absoluta sinceridad”.

En su casa —tal vez su único trabajo arquitectónico—, envuelta en pinos y eucaliptos, en una sala que desborda luz, que muestra a los ojos asombrados de las visitas, objetos de todas las etapas del arte ecuatoriano, recuerda escenas añejas del niño que aprendió a leer y escribir a los cuatro años, que obtuvo del profesor de primer grado un di-

ploma de dibujo, que plasmó en los pequeños papeles de su libreta los rostros de sus compañeros, ahora en el album de recuerdos de su madre, y que se embebió de cultura en la Casa de Montalvo con la bibliotecaria, su tía, Alicia Paredes Borja, una mujer sensible y de cultura excepcional; en la biblioteca paterna, de cuyos libros de pintores y de mundo trasladó al papel lo más hermoso.

Luego el colegio y la Facultad de Arquitectura y en ella el encuentro con profesores que acentúan su identificación con el arte: Jaime Andrade Moscoso en Modelado, Antonio Jaen Morante, Nicolás Delgado, Sergio Guarderas “que de pronto me abrieron un panorama realmente excepcional para la preocupación por las artes”.

Es tal vez esto lo que influyó en forma determinante en el Oswaldo Viteri artista. Hay un hecho adicional. En 1954 conoce el taller del pintor holandés Jan Ashrender “y descubrí con sorpresa realmente extraordinaria qué es lo que yo quería ser, la casa me cautivó realmente porque el taller que tenía el pintor era una maravilla, pude encontrar un ambiente que, curiosamente, no había encontrado en casas de ecuatorianos; era un hombre sensible a la cultura latinoamericana y del Ecuador quien además de piezas arqueológicas y obras de arte tenía un pequeño taller de dibujo para alumnos; este descubrimiento marcó mi vocación como pintor y decidí, a partir de entonces, dedicarme definitivamente a ello”.

Casi inmediatamente, el conocer al pintor norteamericano Lloyd Wulf reafirma su vocación y trabajando en su taller nace una relación de hermano a hermano —enfatisa— que fue —en parte— lo que sería Oswaldo Viteri como pintor, como hombre que piensa que se involucra con la filosofía, con la manera de entender la vida...

Pero puede ser la genialidad puramente subjetiva o tiene una íntima relación con el medio en que se desenvuelve, o...?

No podría decirlo en una forma categórica pero creo que hay de lo uno y lo otro; hay situaciones que son muy difíciles de precisar desde qué punto vienen, sin embargo creo también que el medio, la cultura, hacen que el individuo desarrolle ciertas destrezas, ciertas facultades que normalmente no se desarrollan. Las experiencias de la pequeña infancia, a veces determinan actitudes frente a la vida, que sé yo, en la época de lactancia, todo eso determina, eso es cultura; o sea que la influencia del medio hace verdaderamente mucho.

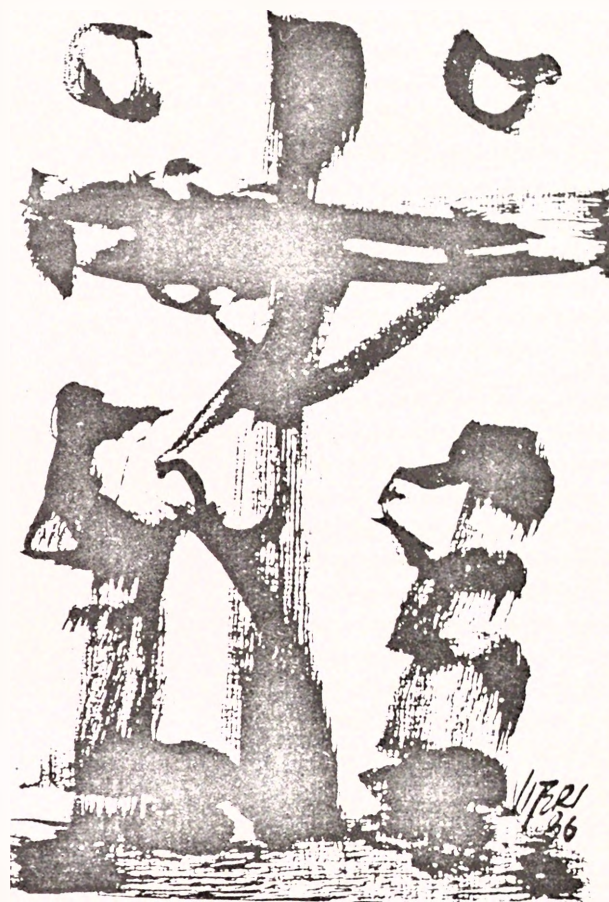
Entonces una aptitud, innata, la absorción de conocimientos, el medio en que se desarrolla su infancia y juventud con culturas de medios diferentes, pueden haber influido en su creación artística...?

“Los cambios que han habido en mi proceso artístico de creación obedecen a formas diferentes de pensar, formas diferentes de enfrentar la realidad, so-



bre todo tratándose de un pintor casi autodidacta – podríamos decir– como yo; nunca estuve en la Escuela de Bellas Artes ni en una Academia de Arte. Esto hace a veces que los artistas, enfoquen su manera de entender el arte y la vida de una manera unidireccional; en el caso mío, como no tuve esa oportunidad, mi camino fue un camino especial; muy sinuoso, muy diferente, muy antiacadémico si se quiere y he tomado diferentes direcciones, he indagado, he sondeado en facetas a veces casi contradictorias y mis preocupaciones humanísticas, culturales hicieron que me involucrara con otras disciplinas, con otras actividades, como el Budismo Zen, en el que me inicié con Lloyd Wulf”.

Y Oswaldo Viteri se interesa en él, en un momento en que nadie en el Ecuador –y creo que ahora tampoco– se interesa por estas disciplinas. “Al involucrarme en el Budismo Zen empiezo a darme cuenta de muchas cosas –y aquí viene algo de lo que estamos hablando– pues es algo que no se adquiere en un libro o cosa, por el estilo, sino que uno empieza a reflexionar y a identificarse con ello, a darse cuenta –en el caso mío– que es una disposición que la tenía desde niño;; también algunas experiencias infantiles acuden a mi memoria y confirman que estas disposiciones existían pero con el conocimiento, la información, empiezan a consolidarse de una manera definitiva. Es una cosa que me acompaña desde ese momento y no la abandono nunca, porque es parte de uno y no lo es, entonces de hecho la tengo con-



migo y ha influencia mucho en mi vida y en mi obra y esto es muy importante”.

Durante los primeros seis años de la década del 60 Oswaldo Viteri trabaja con Paulo de Carvalho Neto, en investigación antropológica de campo, motivado por la preocupación de llegar a las raíces culturales, de conocer las raíces de su pueblo, siendo ésta una

etapa que posteriormente influyó en su pintura; el mismo los califica como seis años verdaderamente excepcionales por la visión extraordinaria que le dieron de las culturas populares, lo que ellas significan, el enraizamiento que tienen y porque le abrieron un universo que hasta ese momento no había conocido que quizás si había sentido aunque no de una manera objetiva. Fue un período de in-

investigación sería –dice– con una enorme dosis de sacrificio, que sin embargo es recordada con satisfacción profunda y aún con alegría como aquella vez . . .

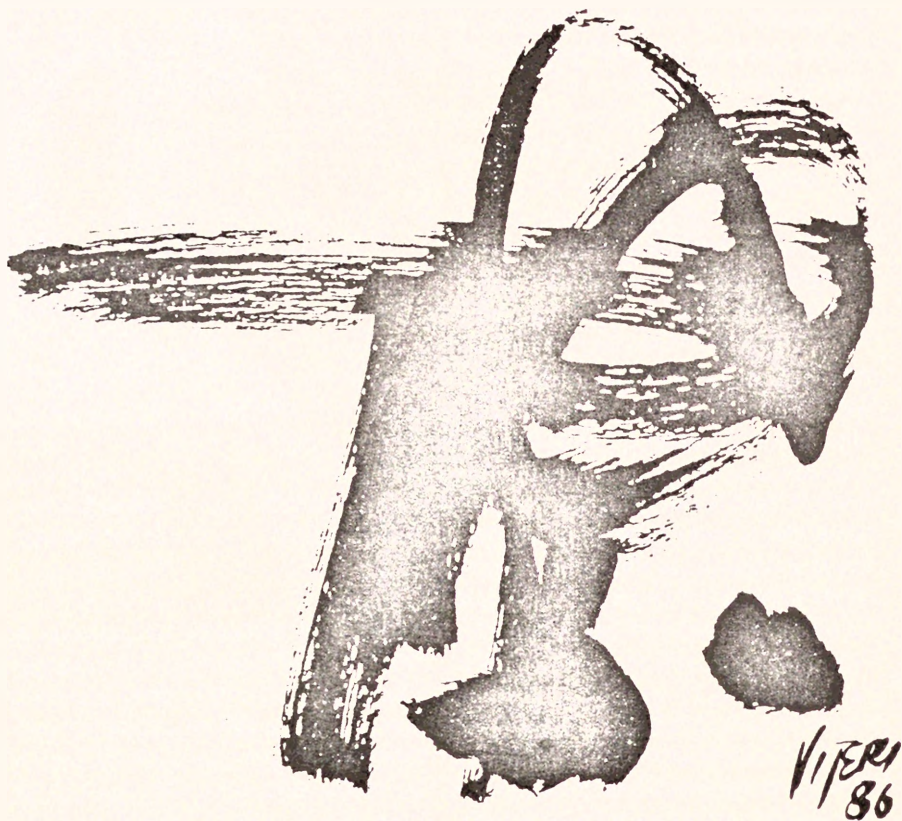
“ . . . en una de estas investigaciones no tenía para pagar el hotel en Otavalo; yo llevé en secreto un revólver que lo tenía desde antes de empezar el trabajo. Cabe aclarar que cada uno debíamos pagar los gastos de hospedaje, alimentación y todo lo demás.

Salí entonces . . . al mercado de Otavalo a vender el revólver con lo cual pude pagar mi hospedaje y continuar tranquilo realizando el trabajo de investigación. . .”.

Todo este aprendizaje, este conocimiento de un “nuevo universo” provocaron en él una crisis que en principio –como él lo afirma– le costó mucho esfuerzo entender lográndolo al fin con grandes esfuerzos: “fue mi dedicación a esta disciplina, a estas investigaciones profundas y serias, con un rigor científico tan extraordinario que a los seis años de esta labor yo estaba en una crisis muy grande porque no sabía qué hacer otra vez en la vida: era Arquitecto, había incursionado en el Budismo Zen, de pronto me vi involucrado con la Antropología y otra vez estaba en cero. No sabía lo que era. La crisis fue un poco seria y fue el Budismo Zen el que me sacó de ella porque a través de su experiencia, de su lectura, de todo lo demás decidí que yo era un pintor, un artista y a partir de ese momento en forma definitiva me quedé con el arte”.

Oswaldo Viteri empezó su tarea artística como pintor figurativo, pintando con modelos principalmente en los talleres en que se inició, pero poco a poco fue variando las formas como también los conceptos del arte porque no fue una persona que se quedó en una sola práctica, sino que buscó ampliar su información y sus conocimientos, buscando libros nuevos, revistas que le ilustraran qué es lo que se hacía en otras partes del mundo cuáles habían sido los nuevos aportes plásticos en el arte universal.

Indiscutiblemente influenciaron mucho en su obra leer a Mondrian: “Arte Plástico y Arte Puro”, el conocer otros movimientos artísticos como el Dadaísmo a principios de siglo, el Surrealismo, conocer las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, la crisis de la Razón –una crisis de la cultura racionalista europea–, el absurdo que surge como consecuencia de esta crisis. Todas estas ideas, todos esos aportes universales al arte, de hecho iban calando, profundamente en su sensibilidad, en su conocimiento, iban

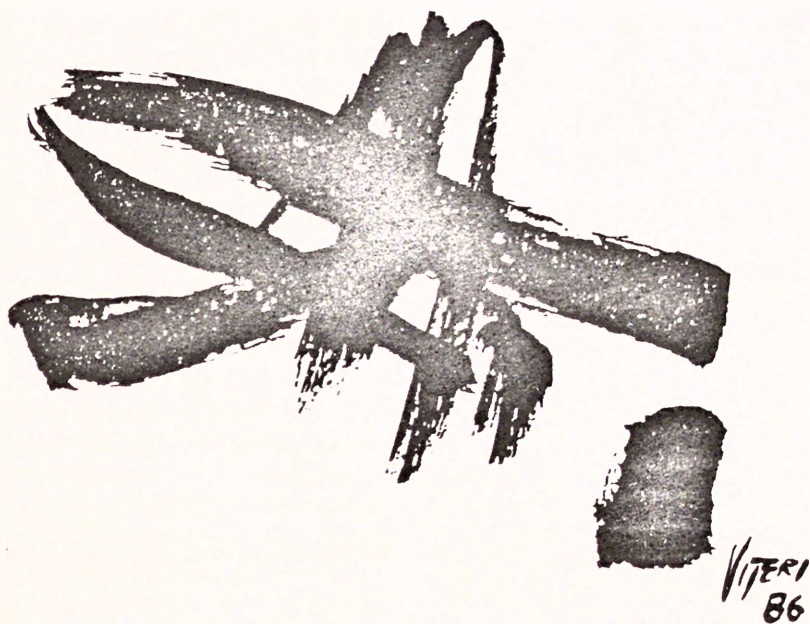


provocando, sus propios cambios, los que eran necesarios; es así como la pintura figurativa empezó a tener sus variaciones y ya en los años 60 hay cambios definitivos, con el apareamiento de un expresionismo simbólico y la incursión a partir del año 62 en el abstracto.

Viteri pone énfasis en sus palabras al llegar a esta etapa y aún su tono de voz y su expresión cambian mientras habla: "Aquí vale la pena hacer una aclaración que yo considero muy im-

portante frente a aseveraciones antojadizas, totalmente irresponsables, de quienes se ocupan de la Historia del Arte; me voy a referir concretamente a Manuel Mejía, a Monteforte; que escribe un libro muy importante por su forma, por su presentación; inclusive a Hernán Rodríguez Castelo, persona sensible, preocupada de llevar metódicamente el proceso histórico del arte ecuatoriano quienes, —cometen errores— fundamentales que me afectan terriblemente. Yo estaba a punto de seguirles un juicio, especialmen-

te a Salvat, por su irresponsabilidad; porque afirman, en estos escritos, que mi obra abstracta ha sido influenciada por Viola con una irresponsabilidad y una ignorancia total, porque yo empiezo el arte abstracto —y por eso todos mis cuadros están firmados y fechados—, en 1962 y Viola recién llega en 1968 que es el año en que, más bien, yo dejo el abstracto; entonces a estos farsantes —me altero, porque es una farsa total— hay que desvirtuarlos y va a haber gente seria y honesta que ponga los puntos sobre las íes. Precisamente es el año 68 cuando dejo el abstracto y empiezan mis primeros collage con la incorporación de objetos, telas antiguas, brocados, papel periódico, bolsas de cemento, muñecos de trapo, etc. El año 68 en que viene Viola, lo conozco, más bien dicho él pide conocerme a mí, quedando realmente fascinado con una happening que yo hago en el año 68 a raíz de la Bienal de Quito".



Es importante pasar con más detenimiento la etapa del arte abstracto, porque fue precisamente la generación de Viteri la que enfrentó esa realidad, aunque anteriormente dos pintores ecuatorianos habían incursionado en el abstracto porque vivían en Europa: Rendón Seminario y Aracelly Gilbert. Fueron quienes estaban acá en el país los que enfrentaron en ese momento la experiencia del abstracto, "para la que hay que tener disposición, porque se cruza ese camino o no se lo cruza"; fueron Viteri, Tábara y Villacís, "fuimos los pintores que más asimilamos esta corriente desde adentro, desde

nuestra visión, con nuestra realidad, con nuestras preocupaciones, pues ya estábamos fatigados ya no nos servía mucho los esquemas que hasta ese momento se habían venido dando en el Arte Ecuatoriano, de un indigenismo, de un realismo social de denuncia que era tan genuino en los años 30 con la aparición de los intelectuales de Guayaquil, pero, que ya para los años 50 y peor para los 60 ya no nos servía; entonces fue que rompimos definitivamente los esquemas con todas las dificultades que eso implica: la ninguna aceptación por parte de nuestro medio, la oposición de los pintores de generaciones anteriores que no entendían lo que era el arte abstracto y que nunca entendieron, porque ya se les pasó el tren hace mucho rato.

Yo creo que el arte abstracto definitivamente es un aporte al arte universal que había que asimilarlo, no es un arte ajeno a lo nuestro o un arte ajeno al mundo, por el contrario es un aporte a la cultura y al arte del mundo que hay que entenderlo, que hay que asimilarlo y que hay que superarlo; yo creo que la incorporación del arte abstracto a la cultura de América es evidente y tiene que darse.

La función de comunicación, de mensaje, es esencial en el arte porque Viteri y la relación significativa —significado, se transmite a través de la expresión plástica a receptores de cualquier nivel social.

“El arte es comunicación fundamentalmente; el artista pinta para comunicar, no pinta para sí solo...”

Preguntamos si en el momento abstracto de su pintura se dió esa comunicación?

Y el maestro nos dijo que “la comunicación se da en cualquier tipo de arte: con el arte abstracto, con el surrealista, con el arte concreto. Quizás el arte abstracto llega de una manera más directa, sin anécdotas, contrariamente la denominación abstracta es más concreta, la comunicación llega a raíces más profundas quizá...”

De la psíquis?

“Claro, lógico, lo que pasa es que la gente común no tiene una cultura artística, no tiene una cultura de la percepción del arte. . .”

Entonces llegaría solamente a una élite?

“No, todo lo contrario, el arte abstracto llega a todo mundo y a veces llega más directamente a la gente del pueblo que a la pseudo intelectual, al universitario que conoce a medias las cosas y tiene una mezcla en la cabeza, una cantidad de prejuicios en la percepción y conocimiento del arte que impide que le llegue el arte. Quiere primero entender el arte antes de que lo llegue”.

Es evidente: tanto el arte como su recepción son fundamentalmente vivenciales para el maestro. Prosigamos. . .

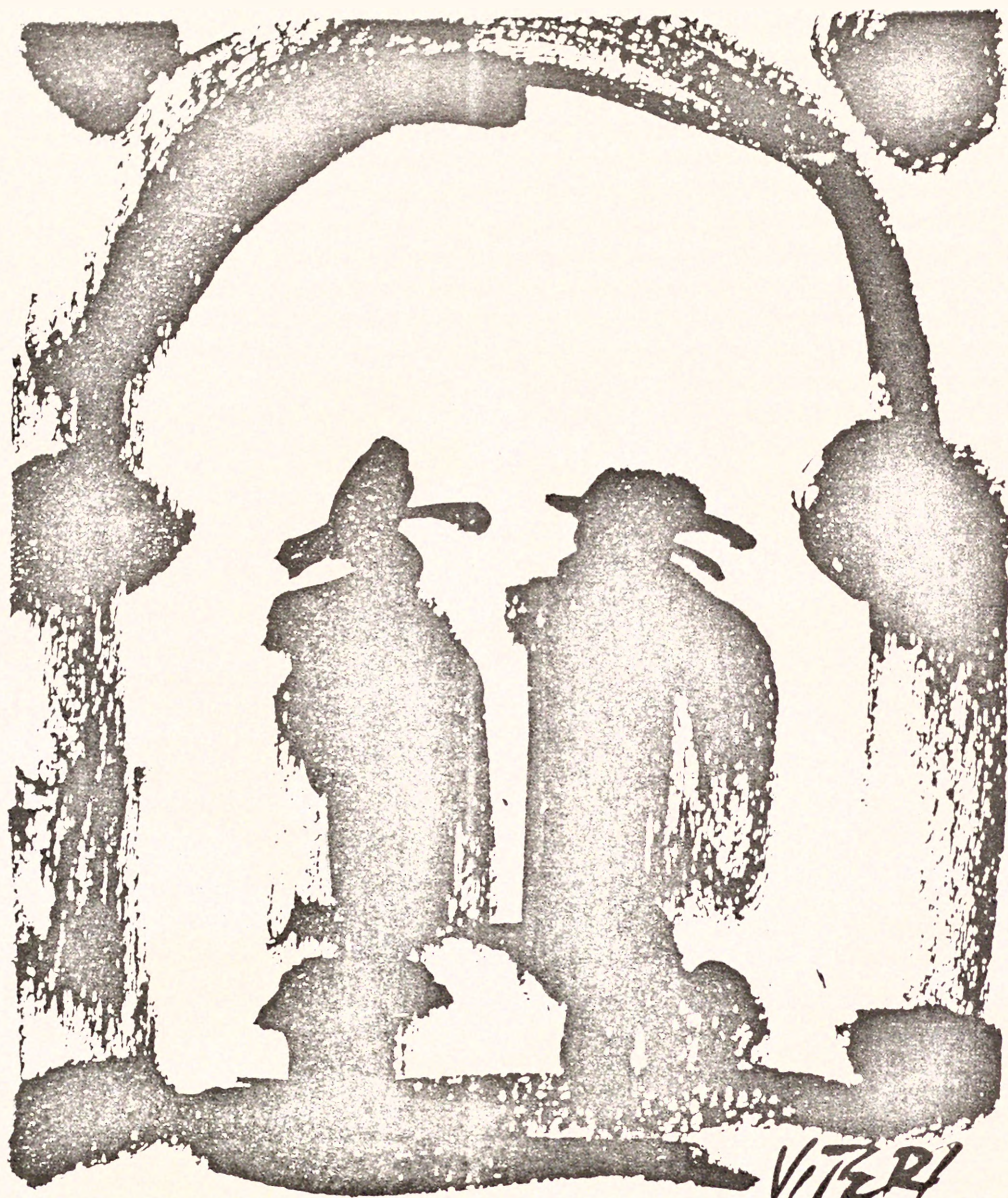
La superación de la etapa del abstracto y su experiencia antropológica, engen-

dradora de preocupaciones vitales en Viteri se traducen en lo que podríamos llamar el inicio de su etapa de collage.

Ya la pintura no le servía, había que, usar otros elementos extrapictóricos: la muñeca de trapo, la casulla, el barco de papel, empiezan a funcionar no como simples elementos anecdóticos o folclóricos. Los uso despojándoles de su papel de simple hecho folclórico, porque al asumirlos al incorporarlos a mi obra empiezan a asumir otro rol, porque la manera de implementarlos de recrearlos en la obra de arte —en el caso mío— es diferente; asumo la multitud o la soledad; los utilizo como elementos simbólicos no solamente como materiales que tienen cualidades formales, texturales, de colores sino que, a más de ello, o sobre todo, tienen una simbología, tienen un poder comunicativo que lleva a un gran mensaje. Estos tienen un poder de comunicación muy grande porque cada uno tiene implicaciones culturales sumamente importantes que están comprometidas con la realidad social, política, económica, religiosa de nuestro pueblo; o sea que éstos tienen un poder de comunicación al consciente y al subconsciente, a nivel de piel, pero fundamentalmente a nivel profundo de la conciencia de nuestro pueblo.

La influencia que una carrera artística de casi 40 años puede tener sobre las nuevas generaciones de pintores es fundamental. Oswaldo cree que ha habido una influencia sobre todo en el dibujo, más que en la pintura, y sobre todo en el collage, considera al dibujo





VITERI  
88

como un lenguaje más fluido que tiene posibilidades más directa de influencia y asimilación.

“Miren, me han contado que un video que se me hizo de temática taurina en que se me ve dibujando con pincel y tinta china, ha conmocionado tanto que los niños en las escuelas están dibujando así, cosa que me complace enormemente porque es darles la oportunidad de hacer uso de su libertad, de su pasión creadora, de que rompan los esquemas a veces duros, absurdos y difíciles de las escuelas y de los colegios, y que se lancen a expresar con versatilidad, con verdad, con valentía. Esto me da mucho consuelo, me da mucha alegría y si es del caso volver a presentarme dibujando para el público, qué mejor cosa, en beneficio de la comunidad; si es que esto ayuda a comper las cadenas, a liberar la mente de los ecuatorianos, en buena hora que lo haga”.

Tratamos luego de la relación artista-pueblo y dentro de ella de lo que ha sido denominado por ciertos círculos como “arte comprometido” . . . “Yo no creo en los compromisos artificiales, yo no creo en el ‘arte comprometido’, eso es una demagogia de las universidades, de la Casa de la Cultura, del arte para el pueblo; yo jamás creí en los domingos o sábados para el pueblo que ciertos personajes de las Casa de la Cultura de ese entonces hicieron en forma demagógica. Yo creo que el arte no necesita de este compromiso artificial, el arte de hecho y fundamentalmente es un proceso de comunicación

y comunica bien en la medida que es mejor; entonces un artista que se supone es conciente de su realidad, de la realidad de su país, como hemos visto a través de esta conversación, que es un hombre que siente y palpita y de la realidad de un país y quiere aproximarse a ella es una persona que está comprometida con el pueblo y en la medida que es capaz de profundizar en sus raíces de tomar contacto con él, creo

que está asumiendo todo lo que el pueblo necesita, lo que el pueblo quiere porque creo que el arte se nutre y viene de nuestras propias raíces.

Y luego nos lanza a todas una acusación que viene de adentro, desde la conciencia de nuestra pasada, inconciencia, una acusación que sacude, agita, obliga a tomar posiciones, al compromiso, a la tarea. “cuando noso-



tros nos damos cuenta de lo que somos empiezo por vislumbrar que los ecuatorianos no hemos sido nada, ... hemos sido huayrapamushcas, traídos por el viento, no sabemos ni de donde venimos ni a donde vamos ... empecemos a conocer lo nuestro ... acaso vamos a saber qué somos solamente aplicando el marxismo o cualquier otra ideología?"

Porque para Viteri los patrones racionalistas europeos sólo nos proporcionan pautas de conocimiento, pero éste solo puede adquirirse, desde aquí, desde el nosotros, desde nuestra realidad actual mestiza a la que incesantemente rescata en el transcurso de la conversación.

Ha sido un largo recorrido a la obra y al pensamiento de Viteri, pero aún queremos, saber qué está haciendo hoy y qué se propone hacer en adelante.

"Yo soy una persona muy arbitraria, imprevisible; es quizá la parte maravillosa del ejercicio de la libertad de la que hace uso el artista, de no tener necesariamente que responder a patrones de conducta, a imposiciones convencionales, sino que responde a necesidades profundamente humanas, en base a la preocupación del artista por la realidad de su país de América y del mundo. De esta manera trabajo en muchas direcciones sin tener que someterme necesariamente a un solo camino. Creo que en esto ha influido el hecho de que no haya sido académico, que no haya cursado una academia de arte, al hecho de que tenga la libertad de reali-

zar cosas en diferentes direcciones a veces casi simultáneamente, con gran versatilidad y sinceridad, fundamentalmente.

Pinto una tarde desnudos con modelo y al otro día estoy haciendo un collage y al día siguiente estoy haciendo dibujos de tinta china de temas como los chagras y tal vez al otro día estoy pintando temáticas taurinas; es decir, que no me ocupo de hacer una sola cosa.

Como he estado rompiendo con todos los esquemas, en todos los sentidos siempre, se me han abierto posibilidades de expresión muy vastas, muy amplias, puedo dibujar en una forma muy diferente de acuerdo al tema, al momento que lo haga; esto es muy propio mío, no le he puesto limitaciones. Tengo alegría, tengo ilusiones, tengo satisfacción de hacer una cosa y ahora hago todo con una satisfacción y sinceridad total: pinto al óleo, pinto retratos, dibujo, hago collages, dibujo con tinta china, dibujo con sanguina, dibujo con grafito, dibujo con lápiz, dibujo con pincel, dibujo con lo que sea y encuentro grandes satisfacciones y posibilidades en todo.

Arbitrariamente también, el tiempo corto esta conversación imprevisible.





## DATOS BIOGRAFICOS

1931 Nace en Ambato, Ecuador. Desde la infancia muestra inclinaciones artísticas con un talento especial para el dibujo - 1951 Inicia sus estudios de arquitectura en la Universidad Central de Quito - 1954 Realiza estudios artísticos en el taller del pintor holandés, Jan Schreuder, Quito - 1955 Trabaja en el taller del pintor norteamericano Lloyd Wulf hasta el año 1960, Quito - 1955 Etapa de pintura y dibujo figurativo - 1955 Se inicia en el Budismo Zen - 1957 Realiza su primera exposición individual - 1958 Etapa expresionista - 1959 Trabaja en el taller de Oswaldo Guayasamin, en la ejecución de murales de mosaico de cristal - 1959 Ejecuta un mural en metales para el Ministerio de Obras Públicas, Quito, Ecuador - 1959 Es nombrado Profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central de Quito - 1960 Etapa de expresionismo-simbolismo - 1960 Gran Premio «Mariano Aguilera», Quito, Ecuador - 1960 Realiza mural para el Sr. Embajador de Venezuela en Quito, J.L. Salcedo Bastardo - 1961 Estudia y trabaja en Antropología (investigación de campo en Folklore), con Paulo de Carvalho Neto, hasta el año de 1967 - 1961 Primer Premio «Salón Bolivariano», Guayaquil, Ecuador - 1961 Mención Honorífica «VI Bial de Sao Paulo», Sao Paulo, Brasil - 1963 Etapa de expresionismo abstracto - 1964 Cuarto Premio «II Bial Americana de Arte», Córdoba, Argentina - 1964 Gran Premio «Mariano Aguilera», Quito, Ecuador - 1966 Se gradúa como Arquitecto - 1966 Director del Instituto Ecuatoriano de Folklore - 1966 Subdecano de la Facultad de Arquitectura - 1966 Director de la Escuela de Bellas Artes - 1968 Realiza Happening en Quito, Ecuador - 1968 Collages, incorporación de objetos simbólicos en los cuadros, muñecos de trapo populares y otros elementos - 1968 Comparte su taller de Quito con el pintor español, Ma-

nuel Viola - 1969 Reside en Madrid, España en contacto con algunos pintores y especialmente con el pintor judío polaco Mar-ryan - 1969 Inicia etapa neo-figurativa de dibujos, Madrid, España - 1972 Participa con el Dr. Benjamin Carrion en el Symposium Internacional «Arte, Educación y Sociedad», Santiago, Chile - 1972 Multitudes, incorporación de muñecas de trapo populares en el contenido global del cuadro - 1972 Seleccionado por el jurado entre las 20 obras escogidas en la «III Bial de Arte, Coltejer, Medellín, Colombia - 1977 Primer Premio «Salón Nacional Banco Central, Quito, Ecuador - 1978 Trabaja litografía en el Taller de Grabado «Clot, Bramsen e Georges», Paris, Francia - 1978 Realiza un mural en mosaico de piedra con el escultor Jaime Andrade, en el edificio del Banco Central de la ciudad de Ambato, Ecuador - 1978 Proyectos de esculturas - 1978 Inicia el Proyecto de la Escultura Solar - 1980 Dicta conferencias en algunas universidades del Estado de Kentucky, U.S.A. - 1980 Presenta el Proyecto de Escultura Solar a la Fundación Guggenheim - 1983 Participa como Miembro del Jurado en la «Bial de Grabado Iberoamericano» en Montevideo, Uruguay - 1985 Participa en el «Primer Encuentro Taller Creativo de Artistas de América Latina, España, Portugal en Jerusalén, Israel - 1985 Viaja a China Popular, Japon, Tailandia - Participa en un taller de trabajo en una comunidad de artistas de Chongqing, China - 1986 Participa en la Exposición de Arte Latinoamericano «Presencia de Siglos» en coincidencia con la realización de la XIV Conferencia General del Consejo Internacional de Museos, ICOM, en el Museo Nacional, Buenos Aires, Argentina - 1988 Mural en mosaico de piedra, para la Catedral de la ciudad de Riobamba, Ecuador - 1988 Expone en el Museo Rufino Tamayo de México D.F., México



# POESIA

*He soñado  
con la potencia abismante de Frank Lloyd Wright  
con su pequeño museo  
entre impensables gigantes  
y una mujer muy hermosa  
conduciéndome a él.*

*Era una ciudad extraña  
de techos rojos y verdes árboles  
las casas existían en un halo agradable:  
tal vez Broadacre o –más atrás– la ciudad de E. Howard*

*Utopías  
Hermosas utopías.*

*(Esa mujer era blanca, de cabellos brillantes,  
sonreía y andaba.*

*También en el sueño la vi desnuda  
su cuerpo era gris  
como de porcelana)*

*Y viajé por aquel país gigante  
y desde el borde del avión se veía  
un valle inmenso, un poblado  
y una casa de caña en la playa  
de repente el avión era un tren  
y la casa de playa tenía los peldaños repletos de arena*

*Junto a ella  
unos estudiantes jugaban cuarenta  
del techo de un bus se caían dos pimas*

*Alguien pasaba ofreciendo agüe coco,  
allí mismo  
en el sueño exquisito de Wright  
en la ciudad Jardín de E. Howard  
en la casita de caña en la playa.*

*(Y una mujer  
una hermosa mujer de ojos claros  
pronunciaba mi nombre)*

*Eran ya las doce  
- medianoche  
el sol aún no se ocultaba  
de las redes de los pescadores se desprendían  
gotas de agua salada.  
un silencio agradable  
hacia más extensa la brisa.*

*Así,  
con el cuerpo mojado,  
los pescadores negros iban hacia el poblado  
a ofrecer sus productos.*

*(Y una mujer  
una mujer muy hermosa,  
compraba pescado para Frank Lloyd Wright)*

Por: Paul Aguilar  
Estudiante de la Facultad





La Revista Arquitectura y Sociedad N.º 5 se terminó de imprimir el 10 de marzo de 1989, en los talleres de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador, siendo Decano el Arq. José Ordóñez y Director de Producción, el Lcdo. Patricio Herrera Crespo.

FACULTAD DE ARQUITECTURA

FECHA DE ENTREGA

Ej.2

Arquitectura y Sociedad

AS-5

FECHA	PRESTADO A
07-07-91	W. Leon P. L. L. L.
93-01-07	VICTOR BOADA
11-V-93	Alto P. L. L. L. HZ
14-05-93	ROMERY VACARRA JN
94-III-03	Alfonso J. L. L. L. JN

Ej.2

Arquitectura y Sociedad

AS-5 / 1989

LGL.L

URBANISMO  
QUADOR

valor s/.500

