

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

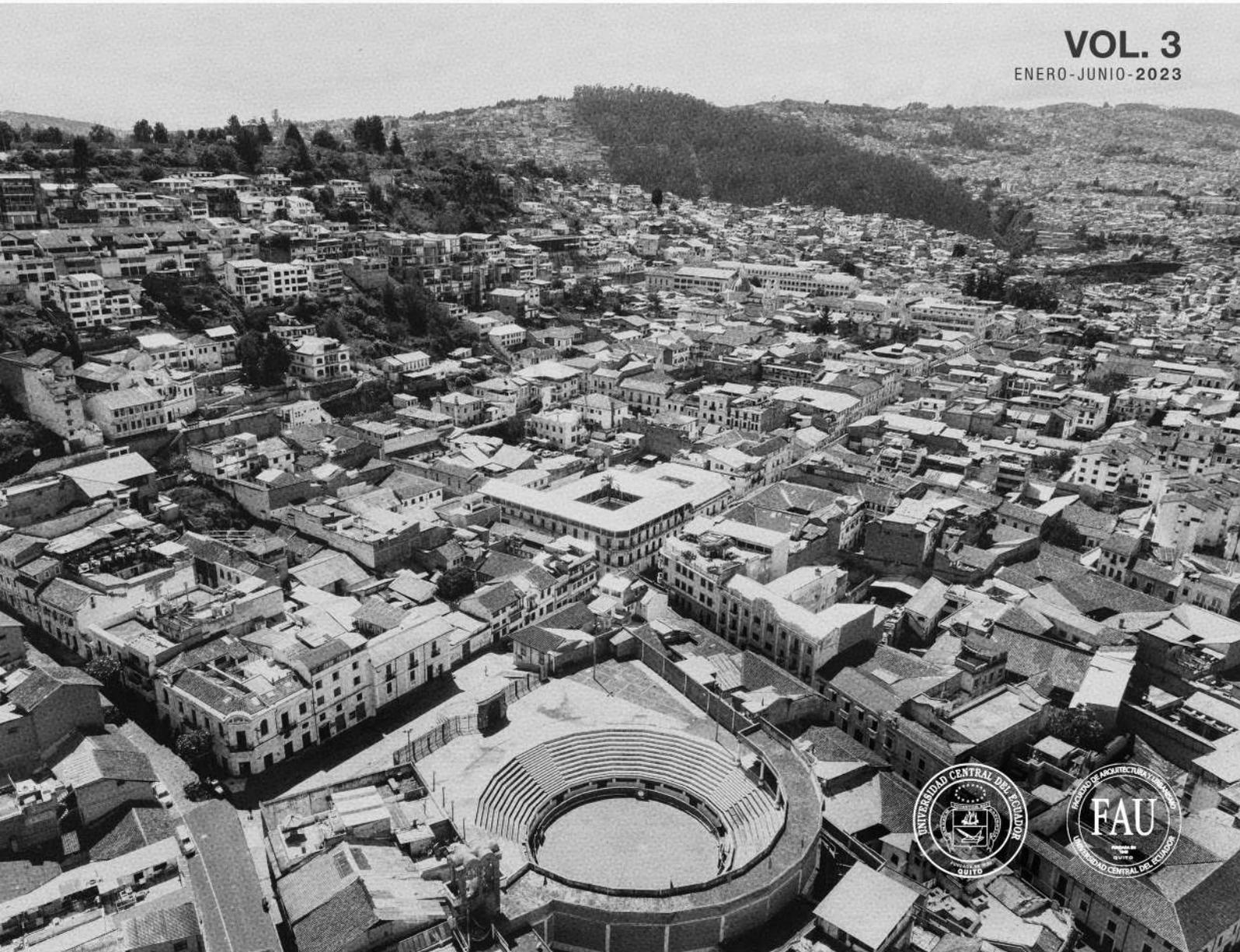
23

ISSN 2806-576X

EDICIÓN

VOL. 3

ENERO-JUNIO-2023



ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

ENERO-JUNIO-2023

VOL. 3
EDICIÓN.

23



Arquitectura y Sociedad

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Central del Ecuador

Sergio Andrés Bermeo Alvarez
Decano

Mishell Echeverría Bucheli
Subdecana

Juan Carlos Sandoval Vásquez
Director editorial

Kléver Vásquez Vargas
Editor invitado

Comité editorial

Juan Carlos Sandoval Vásquez
Kleber Cerón Orellana
Patricia Palacios

Imagen de portada

Foto aérea del entorno de la casona de las artes

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

Diseño y diagramación

Nicolás Sánchez

Correspondencia

Arquitectura y Sociedad

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

FAU editorial

Correo electrónico
fau.editorial@uce.edu.ec

ISSN 2806-576X

Comité de lectores

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

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



VOL 3
EDICIÓN.
23

**ARQUITECTURA
Y SOCIEDAD**

ÍNDICE

EDITORIAL 10 **Intervenido.**

Kléver Vásquez Vargas

ARTÍCULO 15 **Biopolítica del neón:**

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

Camilo Retana

PROYECTO 37 **Proyecto 1: Casona de las artes, equipamiento educativo comunitario.**

Natalia Corral

Pablo Moreira

Yadhira Álvarez

Milton Chávez

63 **Proyecto 2: Casa pública.**

Al Borde

79 **Proyecto 3: La Casona de las Artes La Tola.**

Jorge Jarrín Coello

Andrés Recalde Pacheco

Mariuxi Rojas Galindo

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

María Susana Grijalva

María Soledad Salazar

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

Luis López López

Emilio López H.

Camila Niama P.

Andrea Campos

Renato Cevallos

Franco Ortiz A.

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

Galo Monteverde

Vanessa Yépez Caicedo

Kléver Vásquez Vargas

Intervenido

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

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

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

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

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

Kléver Vásquez Vargas
Exdirector editorial



APK, Fremont Street Experience with signs, 2021. Dominio público.
Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fremont_Street_Experience_with_signs.jpg#filelinks.

ARTÍCULO

Biopolítica del neón:
la arquitectura de Las Vegas y la gestión lúdica de la vida

Camilo Retana



Canal de venecia en las vegas

Fuente: Fotografía del archivo personal del autor, 2022.

Biopolítica del neón: la arquitectura de Las Vegas y la gestión lúdica de la vida

*Biopolitics of Neon:
architecture of Las Vegas and the ludic
management of life*

DOI: <https://doi.org/10.29166/ay.s.v3i23.4312>

Fecha de recepción: 2 de febrero de 2023.

Fecha de aceptación: 17 de mayo de 2023

Camilo Retana ¹

1. Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Profesor Catedrático en la Escuela de Filosofía, docente colaborador en la Escuela de Arquitectura e investigador en el Instituto de Investigaciones Filosóficas, todas de la Universidad de Costa Rica. Su campo de especialidad lo constituyen las intersecciones entre corporalidad, subjetividad y poder.

Correo electrónico: camilo.retana@ucr.ac.cr

Palabras clave: Biopolítica, capitalismo, control social, ocio, poder.

Resumen:

En este artículo me interesa interrogar, a partir de un punto de vista basado en la genealogía foucaultiana, la dimensión paradigmática que la arquitectura de Las Vegas ha alcanzado hoy como forma de gestionar espacialmente la vida. Las Vegas se presenta como un enclave a partir del cual es posible leer el tránsito histórico de una biopolítica cuyo acento arquitectónico reposaba sobre el problema de la seguridad, a una en la cual prima la preocupación por cómo administrar de forma lúdica la vida. Inicialmente, el texto mapea las relaciones entre biopolítica y arquitectura. Posteriormente, se ocupa de rastrear las modificaciones históricas que los regímenes biopolíticos han sufrido de la mano del despegue de un capitalismo de la deuda. Por último, el artículo muestra los alcances que la arquitectura de Las Vegas ofrece en tanto dispositivo biopolítico y mecanismo de subjetivación, y argumenta que la condición neoliberal actual encuentra en dicha arquitectura del hedonismo su modelo de gubernamentalidad por excelencia.

Keywords: Biopolitics, capitalism, social control, leisure, power.

Abstract:

in this article I am interested in interrogating, from a Foucauldian genealogical point of view, the paradigmatic dimension that the architecture of Las Vegas has reached today as a way of managing life. Las Vegas presents itself as an enclave from which it is possible to read the historic transit from biopolitics - which architectural accent laid on the problem of safety - to the main concern is how to manage life in a ludic way. Initially, the text maps the relations between biopolitics and architecture. Later, it takes care of tracking the historic modifications that the biopolitical regimes have suffered from the hand of the rise of a capitalism of debt. Finally, the article shows the reach that the architecture of Las Vegas offers as a biopolitical device and mechanism of subjectivation and argues why the current neoliberal condition finds in this architecture of hedonism its governance model by excellence. “

...al psicólogo le pareció que la descripción del reo demostraba claramente su propensión al delirio: había tomado la ciudad de Las Vegas por la realidad, cuando todo el mundo sabía que era una fantasía...”

Cristina Peri Rossi, *Habitaciones privadas*, p. 96

2. Una completa caracterización y reconstrucción del concepto foucaultiano de biopolítica, así como de los usos postfoucaultianos del término –cuestiones ambas ajenas a los propósitos del presente artículo–, se puede encontrar en el libro de Edgardo Castro *Lecturas foucaulteanas: una historia conceptual de la biopolítica*.

¿Por qué Las Vegas?

La ciudad de Las Vegas, Nevada, constituye la hiperbolización de todo un reordenamiento espacial basado en la dislocación de las viejas formas de acumulación de capital, la biopolitización lúdica de la vida y un nuevo tipo de control psicotrópico y luminiscente de los cuerpos. Tal y como lo han apuntado desde el siglo pasado algunos teóricos como Venturi, Izenour y Brown (véase su estudio clásico *Aprendiendo de Las Vegas*), la importancia arquitectónica de esta ciudad reside no tanto en sus formas, sino en lo que estas enseñan acerca del modo en que podemos pensar las relaciones entre el espacio, el diseño, la comunicación, el placer y la cultura. Así las cosas, por mucho empacho que pueda provocarnos todo ese despliegue de tautológico ludismo, toda esa saturación neobarroca de estímulos visuales, se podría decir, como lo hace Bruce Bégout, que “todos somos habitantes de Las Vegas, por mucha distancia que nos separ[e] del sur de Nevada” (2007, p. 13). Las Vegas interpela a la teoría social sobre el espacio, por lo tanto, en la medida en que condensa un expansivo arquetipo urbano capaz de orientar los procesos de diseño arquitectónico a nivel global.

En este artículo me interesa interrogar desde un punto de vista biopolítico esta dimensión casi paradigmática que la arquitectura de Las Vegas ha alcanzado hoy como forma de gestionar espacialmente la vida. Si, como lo señala el teórico italiano Andrea Cavalletti, la biopolítica se define por el despliegue de un tipo de control que acopla, hasta volver consustanciales, la vida y el espacio (2010, p. 272), Las Vegas se presenta como un emblema arquitectónico de las sociedades del presente en tanto “resuelve” el problema de cómo gobernar los cuerpos en un contexto de creciente digitalización del lazo social, de sobreoferta de opciones de entretenimiento y de reconfiguración neoliberal de la crisis financiera. Las Vegas constituye, según este punto de vista, un enclave a partir del cual es factible leer el tránsito histórico desde una biopolítica cuyo acento arquitectónico reposaba sobre el problema de la seguridad, hacia una en la cual prima el asunto del gobierno de la libido.

La biopolítica como forma de teorización arquitectónica

Si bien Michael Foucault no desarrolló sus reflexiones en torno a la noción de biopolítica en términos de una teoría arquitectónica propiamente dicha, resulta claro que, a lo largo de sus fragmentarios intentos de abordar ese término entre finales de los años setenta y principios de los ochenta, lo espacial asoma como uno de sus ejes de sentido². Para Foucault (2008), lo arquitectónico se presenta como un dominio de interés ya desde

3. El panoptismo, como se sabe, refiere a una forma de control espacial dirigida a la producción de cuerpos dóciles mediante el control infinitesimal y temporalizado de sus actos y gestos (Foucault, 2008). El interés foucaultiano por cuestiones espaciales, no obstante, puede remontarse a una etapa anterior a sus estudios sobre el poder panóptico, tal y como lo patentizan sus análisis sobre el manejo de la peste y la enfermedad mental presentes en *Historia de la locura en la época clásica* (véase especialmente Foucault, 2010b, pp. 75-125). En esos análisis, Foucault piensa topológicamente tanto la enfermedad como las estrategias sociales para lidiar con ella.

4. Como lo señala Edgardo Castro de manera sintética, “la biopolítica como gestión de la vida biológica de la población ha sido abordada por Foucault, entonces, desde cuatro ángulos diferentes: el surgimiento de la medicina social, el derecho soberano, la transformación de la guerra de razas y la aparición de la gubernamentalidad liberal. Más allá de los matices de cada uno de estos enfoques, en todos ellos se trata siempre de la gestión de la vida biológica de la población por parte del Estado” (2011, p. 58).

sus análisis en torno al poder disciplinario, donde algunas estructuras edilicias como la cárcel, el taller o la escuela aparecían como referentes del panoptismo³. Sin embargo, mientras el concepto de disciplinamiento funcionaba para entender la relación entre poder y cuerpo sobre todo en dominios arquitectónicos acotados, la noción de biopolítica, en cambio, permite un análisis bastante más abarcador de las relaciones entre el sujeto, el poder y el espacio. De este modo, aunque Foucault se ocupó de lo arquitectónico con anterioridad a su interés por lo biopolítico (León Casero, J. & Urabayen, 2018), es a partir de su labor alrededor de este último ámbito conceptual que su pensamiento se perfila como un modo de teorizar lo espacial en un sentido más general (Hardt y Negri, 2006, p. 36).

La biopolítica, sin embargo, no se define en virtud de su aproximación a lo arquitectónico. Antes bien, el concepto se refiere al control de la vida en tanto realidad biológica tal y como este se desarrolla en las sociedades europeas a partir del siglo XVIII (Foucault, 2005, p. 168). Foucault, de hecho, vacila a la hora de conceptualizar qué significa ese poder que reclama para sí el control de lo viviente. En algunos casos, ese significado aparece ligado al tránsito histórico a partir del cual el poder ya no encuentra su fundamento en el derecho soberano de dar muerte a los súbditos, sino en su capacidad para mantenerlos con vida (Foucault, 2005, pp. 163-194). En otros momentos, la biopolítica aparece vinculada más bien a un conjunto de modificaciones históricas a partir de las cuales la medicina toma a su cargo la salud del conjunto de cuerpos que conforman la población (Foucault, 2010, p. 655). En un tercer escenario, lo biopolítico aparece ligado a la gestión de la vida entendida como protección o salvaguarda de una pureza racial (Foucault, 2010a, pp. 217-237). Por último, el control de lo viviente aparece emparentado con una economía liberal que funda una nueva razón gubernamental cuyo objetivo es la gestión de la población y la manutención de su seguridad (Foucault, 2009, pp. 37-41)⁴.

Pese a que en estas diferentes aproximaciones a lo biopolítico lo arquitectónico no constituye el epicentro de su reflexión, Foucault siempre contempla en ellas alguna variable espacial. Es como si el conjunto de técnicas y procedimientos que las sociedades europeas diseñaron a partir del siglo XVIII para administrar y gestionar las interacciones de los seres vivos ya no pudiera darse al margen del espacio y su diseño. Sea que la biopolítica reclame una modificación del entorno hospitalario o una modificación higienizada del entorno urbano, sea que instale modos de gobierno que exigen prestar atención a la infraestructura posibilitadora de la producción y la circulación de mercancías a lo largo de un Estado nación, sea que trate de asegurar un territorio nacional para salvaguardar el bienestar de una determinada población, el control del ser humano *qua* ser viviente ya no puede hacerse al margen del espacio en que se desenvuelve.

Este eje de análisis de lo espacial se ratifica asimismo en la literatura biopolítica posfoucaultiana. Algunos autores y autoras contemporáneos que han continuado las

reflexiones del autor francés discuten, por ejemplo, el modo en que las sociedades modernas habilitan, de forma más o menos continua, zonas de excepción al interior de cuyos límites no se trata tanto de administrar la vida como de eliminarla. Así, Agamben (2010) centra su atención en la arquitectura de los campos de concentración y señala la paradoja de un poder que crea dominios espaciales en los que se suspende la legalidad que rige fuera de sus contornos. Otros autores, como Achille Mbembe (2011) o Judith Butler (2010), estudian más bien las políticas espaciales que rigen en el contexto de algunos violentos enfrentamientos contemporáneos. Mbembe (2011) habla de una “espacialización de la ocupación colonial” (p. 45) en la que “se trata de inscribir sobre el terreno un nuevo conjunto de relaciones sociales y espaciales” (p. 43), mientras que Butler estudia escenarios como el de la cárcel de Guantánamo, donde tiene lugar la “producción de un espacio de prerrogativas arbitrarias de poder” (2010, p. 128).

Algunas teóricas feministas latinoamericanas como Rita Segato (2016) y Sayak Valencia (2010) subrayan cómo en nuestra región latinoamericana la violencia biopolítica contra las mujeres se ejerce cada vez más en territorios extensos. Para ambas, la violencia de género no depende de la creación de microespacios cerrados, sino que, más bien, amplios dominios territoriales resultan organizados a partir de esa violencia. Los cuerpos asesinados de las mujeres se instituyen en las ciudades latinoamericanas estudiadas por ambas autoras como mera materia que demarca el espacio con la signatura del poder.

Para todos estos autores y autoras la violencia espacial ejercida sobre el cuerpo humano tiene distintos grados de compromiso con los regímenes biopolíticos, pues dicha violencia orbita en torno a la dimensión propiamente biológica de la realidad somática. O mejor: se trata de formas de gestionar el territorio que reducen la vida humana a su condición de pura biología (es lo que, con distintos nombres, la literatura biopolítica intenta designar: *nuda vida* agambeneana, *vida precaria* butleriana, *muertos-vivientes* mbembianos, etc.). Dentro de todos estos análisis, lo que está en juego es cómo las sociedades contemporáneas crean enclaves espaciales donde los distintos ejes de análisis biopolítico (el eje de la medicalización, el de la soberanía, el del liberalismo y el del racismo) se combinan para producir formas de violencia que despojan al cuerpo de su estatuto político. La biopolítica se revela, así, como una forma de interrogar el espacio en términos de sus alcances de subjetivación de los cuerpos biológicamente considerados.

Sin embargo, más allá de estos violentos escenarios identificados por la teoría crítica también rigen políticas espaciales, si se quiere más ordinarias, que es factible leer en una clave biopolítica. A saber, el poder biopolítico actual no opera únicamente allí donde es necesario someter y precarizar ciertas vidas, sino que también opera como un poder espacial dirigido a la población como un todo. Para el filósofo italiano Andrea Cavalletti (2020), tras el siglo XVIII se vuelve imposible pensar la ciudad moderna si no nos las vemos con su naturaleza biopolítica, toda vez que, a partir de entonces, el objetivo último del diseño urbano es la salvaguarda de la totalidad de la población. Esto implica que la

5. Una interesante historización de este proceso de "biopolitización" en los procesos de desarrollo urbano tal y como se desplegó en Latinoamérica se puede encontrar en el texto de Sánchez y Amuchástegui (2015).

biopolítica se servirá de la arquitectura no únicamente en función de construir enclaves (zonas de guerra, campos de exterminio, estados de excepción, etc.) que habilitan el ejercicio de la violencia en contra de quienes ponen en riesgo la seguridad, sino, también, en función de crear entornos seguros para quienes se consideran ciudadanos con todas las de ley. Para Cavalletti, a partir del momento en que los Estados modernos quedan definidos por su capacidad de velar por la población que habita en sus dominios, toda gestión de la ciudad deviene, pues, biopolítica.

El concepto biopolítico de población [se torna] un concepto espacial preciso, puesto que *biopouvoir* quizá en el fondo significa un poder coesencial al concepto de población. Cualquier signo en el territorio, calle, canal o frontera deviene así, en todo caso, una marca impresa en el cuerpo de la población (2020, p. 17).

La mutua implicación entre gobierno y espacio se convierte, de este modo, en el sino arquitectónico de la era biopolítica. Dicho en breve, para gestionar la población es menester gestionar el territorio, pero para gestionar el territorio es igualmente necesario gestionar a la población. Siguiendo a Cavalletti, lo que caracteriza a las ciudades biopolíticas a partir del siglo XVIII es, entonces, el hecho de que su norte de organización, diseño y planificación encuentra en la seguridad de la población su razón de ser⁵.

En consonancia con la perspectiva de Cavalletti, el control biopolítico no acaba entonces con el asunto de la seguridad, sino que involucra asimismo el bienestar. O, dicho de otra manera, seguridad y bienestar constituyen las dos caras de una sola moneda en nombre de la cual la población consiente en ser gobernada. La ciudad biopolítica comporta, de este modo, una forma de racionalización del espacio cuyo fin no es únicamente garantizar la seguridad de los especímenes humanos que habitan en ella, sino también su bienestar —no por casualidad, como lo indica Beatriz Colomina (2019, p. 10), el canon arquitectónico surgido a partir de la década del veinte orbita en torno a la obsesión por la salud y la vitalidad. El bienestar de una población no termina entonces con el aseguramiento de sus fronteras, con el apuntalamiento de los servicios médicos o con la garantía de la adecuada circulación de mercancías; *la seguridad es también la búsqueda de la felicidad*. Como lo apunta Cavalletti, dentro de los regímenes biopolíticos, “sociedad, bien público, seguridad y felicidad deben perseguirse unos a otros” (2020, p. 155).

Este punto resulta decisivo si queremos pensar el devenir biopolítico de la arquitectura contemporánea. Es decir que, si queremos decodificar biopolíticamente la contemporaneidad más allá de las zonas donde persisten conflictos armados o enfrentamientos violentos, tendremos que ir más allá de la tríada foucaultiana seguridad/territorio/población, y adentrarnos en el ámbito de la gestión afectiva de los cuerpos. Si la ciudad biopolítica de hoy ha de garantizar el bienestar y la felicidad ciudadanas —pues a fin de cuentas no podemos sentirnos seguros si no alcanzamos un cierto umbral de felicidad y bienestar—, la gestión biopolítica de la vida se torna entonces una gestión lúdica, hedónica. En una palabra, los regímenes biopolíticos contemporáneos se ocupan

de gestionar la salud, la soberanía y la seguridad, pero lo hacen a través de la producción regulada de afectos y placeres.

Así, a contramano del control de los cuerpos que regía en contextos de soberanía y disciplina, en los contextos biopolíticos de hoy es preciso que los sujetos obedezcan porque así lo desean y no porque median coerciones o amenazas de castigo. En resumen, hoy no es posible garantizar la seguridad y el bienestar de las poblaciones si no se las entretiene en el camino. Las ciudades biopolíticas del futuro no son ciudades panópticas, sino ciudades “felices”.

Biopolítica, hedonismo y capitalismo de la deuda

En distintos estudios recientes abocados al estudio de la relación entre biopolítica y diseño del espacio urbano-arquitectónico, se enfatiza y documenta este creciente anudamiento entre control poblacional y gestión capitalista de la afectividad. Casero y Urabamen, por ejemplo, advierten la secreta solidaridad existente entre algunas formas arquitectónicas contemporáneas que se quieren emancipatorias (como las que reclaman para sí el estatuto de heterotópicas) y las actuales estrategias de control biopolítico. Pese a su presunta vocación liberadora, en efecto, este tipo de arquitecturas (dentro de las cuales sería sencillo ubicar a los casinos vegasianos) se articulan con los regímenes biopolíticos. En otras palabras, la gubernamentalidad biopolítica requiere de una arquitectura que, antes que negar la libertad, la administre:

En el proyecto gubernamental biopolítico en el que estamos inmersos, la libertad ya no puede ser concebida como práctica de resistencia en los intersticios de un esquema formal discontinuo con voluntad de continuidad y armonía. Por el contrario, el proyecto gubernamental neoliberal se fundamenta precisamente en la intención de hacer productiva la libertad de los individuos en su conjunto; en hacer productiva la “negatividad” de la sociedad civil (Casero y Urabamen, 2017, p.9).

Para el filósofo Rodrigo Castro, los regímenes biopolíticos reclaman asimismo un tipo de arquitectura (a su decir “pospanóptica”) en la cual la libertad, lejos de restringirse, debe ser promovida. Esta promoción biopolítica de la libertad es, de hecho, condición para la efectiva regulación poblacional:

El liberalismo implicaría una modalidad avanzada de biopolítica que administra la población tomando en cuenta la variable de la libertad de los individuos, esto es: sus movimientos y desplazamientos, la circulación de los intereses y, sobre todo, el deseo. Una nueva lógica de poder cuyo problema principal no es la restricción del deseo y el disciplinamiento exhaustivo de los cuerpos, sino saber cómo decir sí al deseo y la gestión de los procesos circulatorios de la población (Castro, 2009, p. 7).

6. Cabe señalar, dicho sea de paso, que el presente artículo pretende un aporte a estudios, como los de Castro y Casero y Urabamen, consideran que una interpretación biopolítica de la arquitectura y el urbanismo no solo es deseable, sino también capaz de arrojar nuevas interpretaciones sobre la configuración actual de las ciudades.

7. “En la administración arquitectónica del cuerpo, la industria farmacopornográfica sintetiza y define un modo específico de producción y consumo, una temporalización masturbatoria de la vida, una estética virtual y alucinógena del cuerpo, una manera particular de transformar el espacio interno en externo, y la ciudad en espacio basura privado por medio de dispositivos de autovigilancia y de distribución ultraveloz de información, lo cual deriva en continuos e interrumpidos bucles de deseo y resistencia, consumo y destrucción, evolución y extinción” (traducción propia).

8. “La relación cuerpo-poder deviene tautológica: la tecnopolítica toma la forma del cuerpo. Es arquitectura incorporada” (traducción propia).

A partir de esta gestión arquitectónica centrada en un “dejar hacer” y no ya en la vigilancia, se instala un nuevo tipo de “urbanismo biopolítico” que, según Casero y Urabamen (2018), se encarga de redirigir la libertad individual a través de su integración. De este modo, estrategias de planificación como las que se ponen en marcha mediante las *smart cities* o las actuales políticas de regeneración urbana, redundan en un control que paradójicamente rentabiliza la libertad (de participación, de movimiento, de inversión, de consumo, etc.)⁶.

En su breve artículo *Architecture as a Practice of Biopolitical Disobedience*, Preciado advierte este tránsito histórico de una arquitectura biopolítica de la seguridad a una arquitectura biopolítica del consumo. Para Preciado, Foucault acierta a la hora de proponer la arquitectura como un instrumento biopolítico que no solo administra el espacio, sino también el cuerpo y la vida. Sin embargo, con el fin de actualizar los planteamientos del autor francés, Preciado sostiene que es necesario reparar en la manera en que la arquitectura, en tanto dispositivo biopolítico, migra desde un paradigma que podríamos llamar securitario a un paradigma farmacopornográfico.

Preciado define la farmacopornografía como un “régimen postindustrial, global y mediático [cuyo marco de referencia son] los procesos de gobierno biomolecular (fármaco-) y semiótico-técnico (-porno) de la subjetividad sexual, de los que la píldora y Playboy son paradigmáticos” (2008, p. 32). Con la entrada del siglo XX y la aparición cultural de una serie de artefactos y tecnologías –desde la cirugía plástica hasta la terapia hormonal, pasando por el internet y la invención del Prozac y la Viagra–, la gestión biotécnica de la vida amplía sus márgenes de acción de modo tal que prácticamente cualquier suceso vital o poblacional, por natural que parezca, se encuentra mediado por dispositivos que intervienen en su ontología.

De la mano de estas modificaciones históricas, la arquitectura pasa de ser un modo de regular las relaciones corpoespaciales a erigirse como una tecnología capaz de producir corporalidad:

In the body’s architectural management, the farmacopornographic industry synthesizes and defines a specific mode of production and consumption, a masturbatory temporization of life, a virtual and hallucinogenic esthetic of the body, a particular way of transforming the inner in outer space, ant the city in private junkspace by means of self-surveillance devices and ultra-fast information distribution, resulting in continuous and uninterrupted loops of desire and resistance, consumption and destruction, evolution and extinction (Preciado, 2012, p. 127)⁷.

Para Preciado, la farmacopornografía comporta un nuevo tipo de gubernamentalidad biopolítica en la cual los cuerpos, y no solo los espacios, pasan a ser objetos de diseño. Más aún, “The body-power relationship becomes tautological: technopolitics takes the form of the body. It is architecture incorporated” (Preciado, 2012, p. 128)⁸. Dentro de

esta nueva configuración, la administración del entretenimiento se convierte en un vector de gubernamentalidad fundamental. Si el neoliberalismo, con su culto al individualismo y a la soberanía de la voluntad, requiere para su debido funcionamiento de un sujeto que se adhiera a las normas biopolíticas sin que medie una amenaza de castigo (tal y como sí ocurría en contextos soberanos y disciplinarios), el ámbito del ocio y del confort se presenta como su dominio de intervención por antonomasia. La farmacopornografía constituye una nueva lógica biopolítica que permite gestionar el cuerpo a partir de su inserción en un entramado al cual el individuo accede “libremente” como parte de la experimentación hedonista de sí. Dicho de otro modo, mientras que en los albores de la gubernamentalidad liberal bastaba con una biopolítica del *laissez faire* que invitaba a los sujetos a adherirse voluntariamente a las normas, el éxito de las biopolíticas neoliberales actuales depende de su capacidad para auspiciar al sujeto experiencias placenteras.

Lo anterior, sin embargo, entraña una contradicción. Por un lado, el capitalismo accede al cuerpo a partir de la gestión de sus deseos, pero por otro, supone la concentración de las riquezas, el acceso desigual a los recursos y la explotación del trabajo. A saber, el capitalismo requiere de un hedonismo y un consumo exacerbados al tiempo que participa de un tipo de racionalidad económica incompatible con una prosperidad generalizada. Así, el capitalismo debe administrar unos placeres que está en contra de su propia naturaleza democratizar.

En aras de resolver esa contradicción, el neoliberalismo actual produce un capital adicional a partir de una economía del endeudamiento. Dado que no es posible democratizar el acceso al dinero, el neoliberalismo democratiza el acceso a la deuda para conseguirlo. En consecuencia, como lo señala el filósofo italiano Maurizio Lazzarato, tras las crisis financieras de finales del siglo XX e inicios del XXI, las élites neoliberales trocaron su ideal antropológico del “hombre (sic) libre” por un nuevo paradigma en el que esa libertad se traduce en capacidad de endeudamiento. La estrategia económica frente al decrecimiento de los índices económicos ha consistido, de este modo, en mantener el ritmo de consumo a través de un capital prestado que permite a la población seguir gastando dinero incluso cuando no lo posea.

Mediante este sobregiro de capital, las poblaciones acceden entonces a una riqueza que, en sentido estricto, no les pertenece, y con ello ingresan al régimen farmacopornográfico mediante el cual se gestiona su vida. Es decir que, para que puedan acceder a la esfera del ocio farmacopornográfico, la economía neoliberal genera para las poblaciones empobrecidas un falso capital excedente que las faculta al consumo. Para Lazzarato, esta economía neoliberal reorganiza así la vieja gubernamentalidad liberal, y hace del endeudamiento la nueva vía para controlar a las poblaciones. En otras palabras, “la deuda reconfigura el poder biopolítico, al implicar una producción de subjetividad propia del hombre endeudado” (2019, p. 121).

De este modo, sectores que en principio quedarían excluidos del consumo hedonista ingresan al ciclo sin fin de la producción de ganancias a través de un capital del que en

realidad carecen:

Con el neoliberalismo, la relación acreedor-deudor redefine el poder biopolítico, porque el Estado benefactor no se limita a intervenir en lo “biológico” de la población (nacimiento, muerte, enfermedad, riesgos, etc.), sino que induce a un trabajo ético-político sobre sí mismo (Lazzarato, 2019, pp. 150-151).

El control de la vida, según esta perspectiva, ya no consiste únicamente en un control de su dimensión biológica, sino en una gestión de los placeres corporales mismos de los seres vivientes.

¿Pero cómo se concilian arquitectónicamente hablando esta biopolítica de la deuda con la biopolítica farmacopornográfica? ¿Existe algo así como una arquitectura de la deuda? Si para Preciado la farmacopornografía, en tanto nueva configuración biopolítica, produce un cierto tipo de arquitectura con correlatos edilicios muy bien determinados –la mansión Playboy, por ejemplo (Preciado, 2010)–, ¿qué tipo de configuraciones arquitectónicas se producen cuando la farmacopornografía y la economía de la deuda se enquistan la una en la otra?

En mi criterio, Las Vegas es precisamente el resultado –uno de ellos en todo caso– de ese enquistamiento. Las Vegas se presenta, según este punto de vista, como una suerte de monumento arquitectónico a la biopolítica farmacopornográfica tal y como esta se presenta en la actual economía de la deuda. O mejor: Las Vegas es el modelo arquitectónico por antonomasia de una biopolítica que no se contenta con la gestión de la vida, sino que también aspira a un control –paradójicamente lúdico– de la relación que el sujeto establece consigo mismo.

La arquitectura biopolítica y la gestión lúdica de la vida

La literatura arquitectónica sobre Las Vegas patentiza la vocación paradigmática de dicha ciudad. En su clásico estudio sobre Las Vegas, los arquitectos estadounidenses Venturi, Izenour y Brown la postulaban como modelo de lo que denominaban la “arquitectura fea y ordinaria” (1978, p. 161). Para estos autores, tal tipo de arquitectura se presentaba como una alternativa a una arquitectura heroica y original que, en su opinión, había llegado la hora de superar. En aras de evitar cierto elitismo en el diseño, *Aprendiendo de Las Vegas* apostaba por una arquitectura vernácula que resultara *funcional* para las multitudes americanas. Al hilo de las transformaciones estéticas impulsadas por el arte pop, Venturi, Izenour y Brown creían en “una arquitectura de comunicación vigorosa más que en una arquitectura de expresión sutil” (1978, p. 29). Las Vegas constituía, de este modo, un enorme aparato de comunicación intensiva diseñado en función del confort y la familiaridad de los usuarios.

Sin embargo, lo que estos autores quizá no atendieron es el hecho de que la funcionalidad de Las Vegas entraña tanto ideales arquitectónicos como antropológicos. Las Vegas se ha elevado a paradigma arquitectónico precisamente en la medida en

que resuelve una serie de desafíos de gobierno ligados al control lúdico de la vida y a la economía de la deuda. Lejos de ser una ciudad extraordinaria, Las Vegas se presenta entonces, tal y como lo plantea Bruce Bégout, como una ciudad hiper-ordinaria “que contiene prosaicamente en sus pseudoconstrucciones fantásticas la fórmula de nuestras vidas venideras” (Bégout, 2007, p. 14). ¿Pero en qué consisten tales fórmulas?, ¿cuál es el paradigma en torno al cual se imaginan esas vidas por venir?, ¿dónde reside la asertividad biopolítica de la arquitectura vegasiana?

Tal y como ya lo habían advertido Venturi, Izenour y Brown, uno de los principales logros de Las Vegas consiste en su capacidad de producir una “arquitectura divertida” (1978, p. 79) en la cual “toda la circulación está enfocada en las salas de juego” (1978, p. 74). Dicha forma de ordenamiento urbano complace “las necesidades de nuestra sensibilidad en un entorno automovilístico de grandes espacios y movimientos rápidos” (1978, p. 189)⁹. La infraestructura de Las Vegas ya no pretende, tal y como ocurría en los órdenes biopolíticos estudiados por Foucault, hacer circular las mercancías a través de un territorio en aras de hacerlas llegar a manos de la población, sino que, por el contrario, se encarga de hacer circular a la población a través de cuidadas autopistas hasta conducirla donde están las mercancías. Siguiendo la opinión del teórico cultural y urbanista Paul Virilio, para quien las sociedades contemporáneas han devenido sociedades “dromocráticas”¹⁰, Las Vegas se comporta como la realización de una biopolítica de la circulación lúdica en la que, donde quiera que se vaya, la ciudad exhibe el mismo ritual ampuloso del azar y del neón¹¹.

Esa circulación tiene en las salas de juego algo así como sus centros nerviosos, dentro de los cuales, a la abolición del espacio se añade, a fuerza de la repetición de actos y gestos relacionados con los juegos de azar, un intento de abolir también el tiempo. Como escribió Joan Didion: “almost everyone notes that there is no “time” in Las Vegas, no night and no day and no past and no future (. . .); neither is there any logical sense of where one is” (1968, p. 80)¹². Esta evaporación de las coordenadas espaciotemporales obedece a una disposición arquitectónica muy bien determinada:

La combinación de oscuridad y cerramiento de la sala de juego y sus subespacios favorece la intimidad, la protección, la concentración y el control. El intrincado laberinto bajo el cielo raso nunca conecta ni con la luz ni con el espacio del exterior. Esto desorienta espacial y temporalmente al visitante. Pierde la noción de dónde está y exactamente qué hora es. El tiempo no tiene límites, pues la luz es exactamente la misma al mediodía y a medianoche (Venturi, Izenour y Brown, 1978, p. 74).

Para Bruce Bégout, esta sensibilidad arquitectónica derivada de la iluminación vegasiana posee una serie de consecuencias a la hora de gestionar los tiempos naturales. Según el filósofo, la iluminación continua tiene como efecto deseado suplantar las estrellas y, en el límite, hacer desaparecer la noche (Bégout, 2007, p. 76; véase figura #1). Este efecto anulador del espacio-tiempo impone un ritmo vital y una lógica interaccional sobre unos

9. La arquitectura del motel es una consecuencia de esta misma configuración histórica. En el límite, tanto en Las Vegas, como en el interior de un motel americano cualquiera puede advertirse la misma pretensión de abolir el espacio en favor de la deslocalización, la velocidad y el tránsito puro (Bégout, 2007, p. 116). Así, como lo plantea Bégout en *Lugar común: el motel americano*, “en su miseria mobiliaria, una habitación de motel concretiza de manera perfecta el espacio psíquico de los seres afortunados o desafortunados pero todos ellos igualmente *sin domicilio fijo* que gravitan eternamente alrededor de los espacios extirpados de las ciudades” (2008, pp. 72-73).

10. Virilio entiende las sociedades dromocráticas como aquellas en las que el poder equivale a capacidad de movimiento. Se trata de sociedades en las que “el estacionamiento es la muerte” (Virilio, 2006, p. 66).

11. Poco importa el que estemos frente a una ciudad que se pretende a sí misma como la síntesis arquitectónica de todas las ciudades, con casinos que recrean por igual Luxor, la cultura romana o París: Las Vegas es el eterno retorno de una mismidad que pasa la diferencia geográfica y cultural por el tamiz de la homologación ludópata. Como lo señala el historiador del arte español Ferrer Ventosa (2017), Las Vegas plantea una “parquetematización de (...) momentos supuestamente históricos, suscitando una nostalgia que no pretende un interés por el pasado sino la transformación de este en meros estereotipos” (p. 68).

12. “Casi cualquiera nota que no hay “tiempo” en Las Vegas, ni noche ni día ni pasado ni futuro; tampoco hay sentido lógico alguno de dónde se está” (traducción propia). Se trata de una característica no exclusiva de los casinos vegasianos, pues, como bien lo señala el teórico Rodrigo Castro, en el espacio biopolítico en general “la ausencia del tiempo operaría banalizando todo acontecimiento, sumiéndolo en la máquina trituradora de un consumo insaciable, ansioso siempre de novedades efímeras” (Castro, 2009, p. 175).

13. Dado que los tránsitos en esta ciudad no pretenden emplazar al cuerpo, sino únicamente transportarlo a distintas variantes de una sola arquitectura, cabe incluso pensar Las Vegas como lo contrario de un lugar. Marc Augé define el no-lugar como un "espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad, ni como relacional ni como histórico" (2008, p. 83). Las Vegas es el perfecto ejemplo del no-lugar en la medida en que impide cualquier amago de afirmación identitaria mediante la homologación, cualquier conato de relacionalidad mediante la anonimidad de los tragamonedas y cualquier pretensión de historicidad mediante la superposición aplanadora de los propios tiempos históricos.

14. No se trata aquí de una excesiva animosidad crítica en contra de Las Vegas. Tanto en The Venetian Resort como en la Fremont Street Experience (ver figuras #1 y #2) se ha substituido literalmente el cielo real por un cielo digital, para así evitar al turista los fastidios de los avatares climáticos, así como los cambios intempestivos de luz.

cuerpos que no se saben durmientes¹³. Es como si la luminosidad perpetua acentuara la inmaterialidad de la propia ciudad a través de un exceso de luz cuyo fin es suprimir lo real e imponer, en su lugar, una realidad ficticia marcada por los resplandores del neón¹⁴.

Pero la luz contribuye, además, a la producción de un tejido urbano que emula la espacialidad escenográfica. Tal y como lo apunta Roger Ferrer Ventosa, "los promotores de la ciudad de los casinos [se percataron de que] lo que atraía a los visitantes no era el juego sino huir de lo cotidiano, sumergirse en una fantasía, un ámbito que el público solo encontraba en las pantallas de los cinematógrafos" (2017, p. 64).

La ciudad se erige, en consecuencia, como un extenso escenario en el cual el sujeto se desplaza de un espectáculo a otro sin solución de continuidad (de ahí la irónica referencia de Cristina Peri Rossi en la cita que figura como epígrafe del presente artículo: solo mediante una suerte de delirio colectivo es que Las Vegas ha podido tornarse una ciudad real). El control biopolítico de los emplazamientos y desplazamientos de los cuerpos ya no se encuentra en Las Vegas dominado por lógicas económicas, médicas o de seguridad, sino por una biopolítica del neón regida por la pulsión ludópata de la repetición y el hambre de espectáculo. El neón, en efecto, opera como un importante dispositivo que excede lo meramente decorativo, toda vez que funciona a la manera de un reflector que ilumina al visitante y lo hace visible adonde quiera que este vaya. Es como si en Las Vegas todos fuésemos la estrella de una misma ficción biopolítica de ludismo ilimitado.

A esto hay que añadir el hecho de que entre los casinos existe una suerte de *continuum* en el cual cada lugar es una prolongación del siguiente. En ello, el acondicionamiento



Imagen 1.

APK, Fremont Street Experience with signs, 2021. Dominio público.

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fremont_Street_Experience_with_signs.jpg#filelinks.



Imagen 2.

Canal de venecia en las vegas

Fuente: Fotografía del archivo personal del autor, 2022.

del aire juega un papel fundamental en la medida en que el cuerpo no experimenta cambios de temperatura en el marco de sus desplazamientos¹⁵. El aire acondicionado cumple, así, el papel de "aniquila[r] toda sensación de espesor y resistencia" (Bégout, 2007, p. 93). En Las Vegas, en consecuencia, el cuerpo siempre se mantiene *tibio*. La tibieza constituye, de hecho, una marca de la biopolítica vegasiana y de su gestión lúdica de la vida: un emblema de un nuevo tipo de seguridad biopolítica ligada al confort y al bienestar emocional. La intervención en la temperatura corporal (en principio un fenómeno resultante de procesos biológicos de termorregulación generados por el sistema nervioso) deviene en un signo inequívoco de cómo la lógica del entretenimiento y del confort puede penetrar literalmente los cuerpos para intervenir su disposición biológica e impactar su interior (en este caso a través de la regulación de los propios ritmos circadianos). Este elemento de la continuidad resulta fundamental en la producción de un nuevo tipo de espacialidad biopolítica que ya no depende de la producción de límites y fronteras para localizar los cuerpos¹⁶. Las Vegas se presenta, así, como una ciudad sin exterior, como una suerte de extenso domo (ver figura #2) al interior del cual se efectúa una administración biopolítica del medio que adultera el áspero contexto del desierto para convertirlo, a través del juego, en un territorio completamente predecible, monótono y autoreferencial.

Esta peculiar forma de administración del medio constituye, por cierto, otra de las innovaciones biopolíticas de Las Vegas. En las sociedades de seguridad examinadas

15. Durante el invierno, incluso los exteriores de los casinos se encuentran climatizados. La falta de fronteras entre edificios se traduce, de este modo, en una ausencia de diferencias. Las Vegas se presenta en este respecto como una enorme máquina arquitectónica aplanadora de acontecimientos singulares, incluidos los presuntamente naturales, como los cambios de temperatura.

16. El arquitecto y teórico Rem Koolhaas se ha referido a este tipo de configuración en términos de "espacio basura". Según Koolhaas, "la continuidad es la esencia del "espacio basura"; este aprovecha cualquier invento que permita la expansión, despliega una infraestructura de no interrupción: escaleras mecánicas, aire acondicionado, aspersores, barreras contraincendios, cortinas de aire caliente... Es siempre interior, y tan extenso que raramente se perciben sus límites (...). Si la arquitectura separa los edificios, el aire acondicionado los une" (2014, pp. 72-73). Las Vegas, al hilo de los argumentos del presente artículo y de las reflexiones de Koolhaas, podría entenderse entonces como una forma de gestionar el espacio-basura.

por Foucault, la aleatoriedad se presentaba como un eje de administración espacial fundamental. La génesis del concepto de seguridad, de hecho, se refiere a la intervención de un medio –noción inicialmente tomada de la biología, pero que en el siglo XVIII pasa a designar “un conjunto de datos naturales, ríos, pantanos, colinas y un conjunto de datos artificiales, aglomeración de individuos, aglomeración de casas, etc.” (Foucault, 2009, p. 41)– en el cual tienen lugar acontecimientos aleatorios. Dicho de otro modo, la biopolítica foucaultiana contemplaba el acontecimiento azaroso como un fenómeno que debía ser espacialmente administrado (v. gr. mediante la construcción de puentes, el aislamiento de enfermos, la producción de carreteras para transportar las mercancías, etc.). La arquitectura de Las Vegas hereda ese problema, pero lo resuelve mediante una estrategia completamente distinta ligada, antes bien, al dinero y a la falta. En Las Vegas, el acontecimiento aleatorio deja paso a algoritmos que publicitan la posibilidad de que un azar en verdad inexistente favorezca al jugador mediante un golpe de suerte. Así las cosas, la supuesta vocación ludópata de Las Vegas no deja nada al azar; o mejor: la gestión del azar se da allí mediante la administración de una cierta pulsión ludópata que subjetiva a los visitantes. Las máquinas tragamonedas se presentan en este aspecto como un excepcional artefacto biopolítico, toda vez que substituyen las intervenciones del medio propias de las anteriores sociedades de seguridad sin incurrir en los costos que estas entrañaban. ¿Para qué invertir en onerosos hospitales o en trabajosas intervenciones de los medios naturales cuando se puede conseguir una gestión poblacional más efectiva atiborrando una sala alfombrada con tragamonedas?

Esta arquitectónica del juego se propone como un modo de producir y al mismo tiempo administrar la falta. Si el actual neoliberalismo produce un excedente de capital de la mano de la deuda, el tragamonedas constituye entonces un artefacto diseñado a la medida de esa racionalidad financiera, en tanto la persona jugadora debe aspirar a perder para seguir jugando. Con palabras Bégout: en Las Vegas, “soñar es haber ganado” (2007, p. 110). Tal y como lo había anticipado Deleuze (2006), con la consolidación de las sociedades posdisciplinarias, “el hombre ya no está encerrado, sino endeudado” (p. 284); los tragamonedas, consecuentemente, pueden considerarse las máquinas emblemáticas de esa producción social de sujetos endeudados, no solo porque garantizan la pérdida de dinero, sino porque además la banalizan y celebran. El control arquitectónico del cuerpo no se ejerce ya mediante estructuras edilicias, sino mediante máquinas que, como lo señala Preciado, incorporan su lógica en el ser viviente.

En este sentido, no resulta casual el hecho de que las video slots desmaterialicen el dinero o lo devuelvan a su condición de mero símbolo. La promesa de riqueza que promueve la arquitectura vegasiana *debe ser inmaterial*, pues, en sentido estricto, lo que los casinos prometen no son cosas, sino más bien sueños. De ahí que todo el tinglado arquitectónico vegasiano no pueda ser descifrado en términos estrictamente realistas, tal y como lo sugiere la referencia de Peri Rossi que figura en nuestro epígrafe; o mejor: las formas de diseño de Las Vegas tienen más que ver con universos de fantasía, como el metaverso o los videojuegos, que con la arquitectura estrictamente constructiva de

antaño. En Las Vegas todo gira alrededor de un dinero que no aparece por ninguna parte. Como escribe Bruce Bégout, en Las Vegas “el jugador no quiere ni dinero, ni cheque, deja todo eso para los satisfechos y los indigentes. En su pulsión lúdica, desea algo absolutamente *inmaterial*: lo probable, lo plausible, lo incierto” (2007, p. 113). El tragamonedas funciona, de este modo, como un artefacto de diseño coherente con todo ese conjunto de dispositivos propios del capitalismo de la deuda que, como la tarjeta de crédito o el cajero automático, aúnan a la abstracción del dinero nuevas formas de codificación corpórea. Como escribe Lazzarato:

cuando utilizamos un cajero automático, se nos pide que respondamos a los requerimientos de la máquina, que prescribe “ingresar el código”, “escoger el monto” o “retirar los billetes”. Estas operaciones (...) exigen (...) reaccionar con exactitud, reaccionar pronto, reaccionar sin errores, pues si no lo hacemos corremos el riesgo de que se nos excluya momentáneamente del sistema. Ya no está aquí el sujeto que actúa, sino el “dividuo” que funciona de manera sojuzgada al dispositivo sociotécnico de la red bancaria (2019, pp. 170-171).

En Las Vegas, empero, la red bancaria ha sido reemplazada por una lógica reticular del juego –ambas, por lo demás, comprometidas con una comprensión del dinero como un bien etéreo y tributarias dentro del mismo aparato financiero–, de modo que toda la lógica interaccional entre cuerpo y máquina se reproduce a lo largo de los casinos en función de generar ese mismo dividuo sojuzgado sobre el cual escribe Lazzarato. Como el cuerpo de la transacción bancaria, el cuerpo del turista/ludópata traba un tipo de relación con el tragamonedas que sintetiza la funcionalidad biopolítica de todo el entramado artefactual de la arquitectura vegasiana. Se trata, en el límite, de producir un cuerpo que juega para la máquina, mientras sueña con un dinero que, de llegar, estropearía toda esa fantasía de un mundo inmaterial de ensueño para siempre tibio.

“La ciudad más siniestra del mundo para un perdedor”: epílogo sobre la subjetividad vegasiana

Las Vegas está lejos de ser el único modelo biopolítico de gestión poblacional. Sin duda las sociedades contemporáneas han desarrollado otras modalidades de ordenamiento urbano y producido otros enclaves que, como los centros comerciales, los parques temáticos o los cruceros, también recogen el viraje de las arquitecturas disciplinarias a las arquitecturas biopolíticas del consumo¹⁷. En todos estos espacios se juega un tipo de control lúdico de la vida en el que placer y obediencia se funden en una sola experiencia signada por la pulsión ludópata y el entretenimiento. Por otro lado, como lo indican Casero y Urabamen, algunos dispositivos arquitectónicos más como las *smart cities* o las políticas de regeneración urbana, también responden a dinámicas que, aunque menos rutilantes que las de Las Vegas, participan a su manera de nuevas lógicas de gubernamentalidad biopolítica.

17. Un crudo e irónico retrato del aplanamiento subjetivo al cual induce la estructura de diseño propia del cruceo puede encontrarse en la magistral crónica del escritor estadounidense David Foster Wallace titulada Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer. En el texto de Wallace puede palpase el mismo tipo de experiencia edulcorada del casino, con sus tiempos saturados y su sofocante gestión de la libido a través de la diversión sempiterna y el ocio ininterrumpido. Este atiborramiento de estímulos, esta producción de un espacio endógeno y autoreferencial donde el único estado de ánimo permitido es la felicidad, obedece sin duda a la misma la lógica biopolítica descrita a lo largo del presente texto.

18. En este diagnóstico resuenan las siguientes palabras de Bégout: "tengo la impresión de que no estaría muy lejos de la verdad si, a alguien que me planteara por ventura la pregunta de qué he aprendido en Las Vegas, le respondiera simplemente: "nada". Por medio de esta respuesta no querría decir únicamente que la ciudad se parece en sí a la nada, puro caos urbano, también significaría que no he visto nada que no supiera ya" (2007, pp. 11-12).

Si acá me he centrado en Las Vegas es entonces fundamentalmente por el hecho de que, al menos hasta los inicios de la pandemia del COVID-19, allí ha tenido lugar, de un modo hasta cierto punto caricaturesco y sin fisuras, un modelo de subjetividad cada vez más apetecido frente al que primó en la arquitectura disciplinaria. Se trata de una forma subjetiva que no solo no levanta sospechas dado su aparente talante distendido y su voluntad de hacer gozar a los individuos, sino que además es *deseado*, en la medida en que augura libertad y realización individual. Dicho en breve, el visitante de Las Vegas constituye un epítome de un proyecto subjetivo que excede esa ciudad y que se encuentra en marcha en muchos sitios de esta era biopolítica en la que nos es dado vivir.

No obstante, se trata de un paradigma subjetivo incapaz de realizar sus promesas. O para decirlo de otro modo: estamos frente a un modelo de subjetividad que, pese a su fachada licenciosa y contestataria respecto de las normas morales que rigen en contextos presuntamente más conservadores, no conduce más que al hastío.

La delirante pieza de periodismo gonzo que el escritor estadounidense Hunter S. Thompson dedicó a Las Vegas en 1971 (me refiero a *Miedo y asco en Las Vegas*) ilustra como pocas obras esta promesa incumplida. El texto de S. Thompson gira en torno al viaje psicotrópico que el cronista Raoul Duke y su abogado realizan a lo largo de Las Vegas. La novela puede interpretarse a la manera de una desencantada radiografía de la ciudad –al decir del narrador, “la más siniestra del mundo para un perdedor” (2019, p. 48)– y su lado b, lleno de excesos, violencia, drogadicción, explotación sexual y desesperación. Pero el retrato de la ciudad puede leerse, asimismo, como una estampa de la subjetividad biopolítica que dicha ciudad propone. A lo largo de sus reiterativas páginas (no podría ser de otra manera tratándose de un fresco de Las Vegas, una ciudad en la que, como ya he argumentado, toda gira en torno a la repetición de la única actividad posible dentro de sus confines: el juego), los personajes de Thompson deambulan de hotel en hotel, de casino en casino, sin que sepamos apenas nada de su universo interior. Duke y su abogado *funcionan* de acuerdo con lo que pide de ellos la ciudad (apuestan, se drogan y avanzan despavoridos a toda máquina a lo largo de las autopistas de la ciudad), pero carecen de toda agencia; son la *nuda vida* de la biopolítica de neón implantada por Las Vegas.

Los personajes de S. Thompson se presentan, así, como el efecto de una arquitectura biopolítica orientada por el control psicotrópico y luminiscente de los cuerpos:

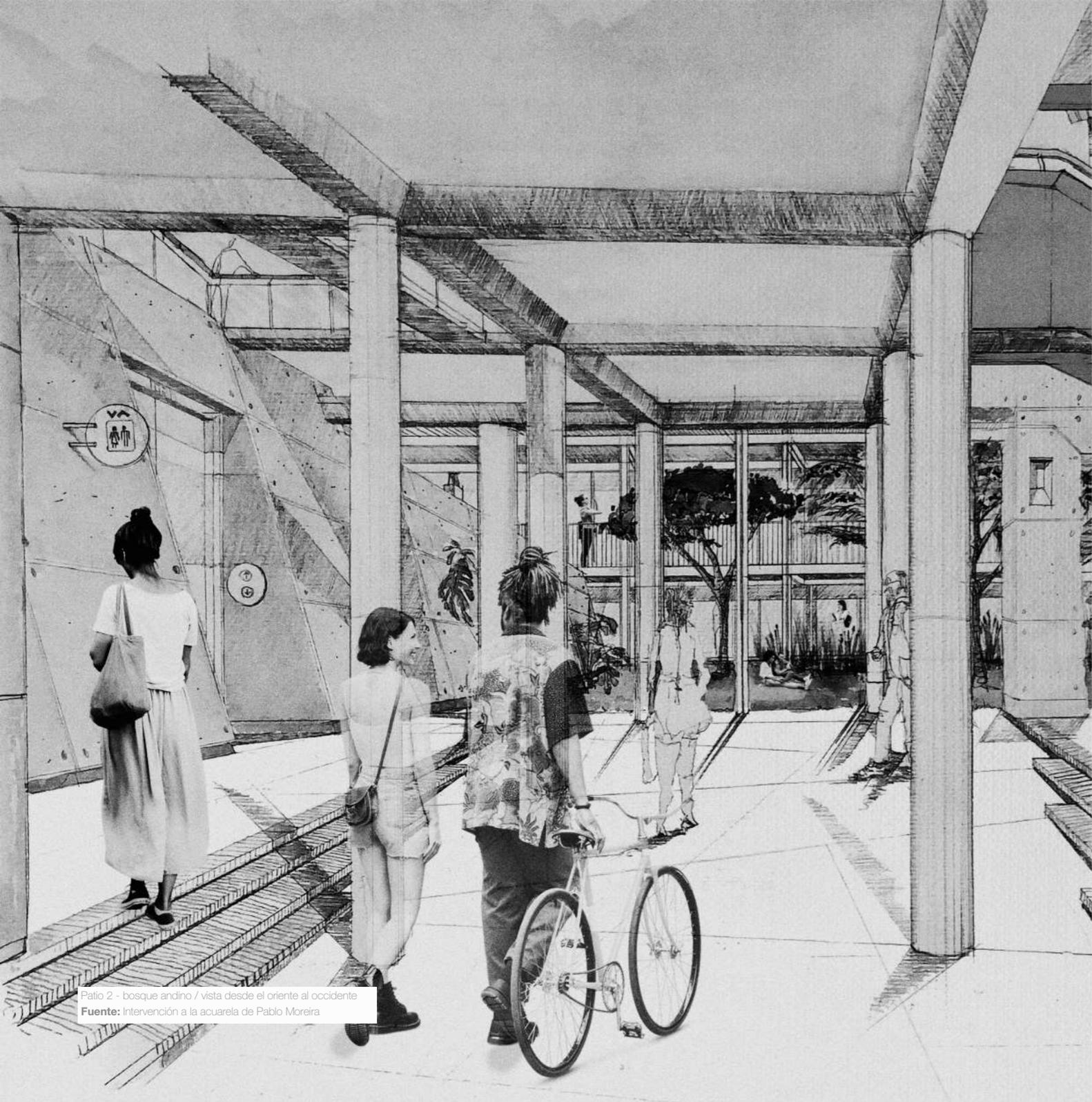
Las Vegas está tan lleno de *freaks* naturales (gente verdaderamente pasada) que en realidad las drogas no son un problema (...). Los psicodélicos resultan casi intrascendentes en una gran ciudad en la que puedes entrar a un casino a cualquier hora del día o de la noche y presenciar la crucifixión de un gorila... en una llameante cruz de neón que se convierte de pronto en una rueda giratoria, haciendo rodar al animal en disparatados círculos sobre las atestadas mesas de juego (Thompson, 2019, p. 195).

Las Vegas, ciudad del exceso y de la abundancia de un capital supuestamente inagotable, constituye en la novela de S. Thompson, vale decir, una enorme máquina farmacopornográfica abocada a la producción de cuerpos sonámbulos, gobernados a fuerza de un exceso de estímulos y de la saturación de sus sentidos. Las Vegas retratadas por Hunter S. Thompson revelan así el fracaso de la promesa del ludismo puro. Esto es: seguir al pie de la letra la experiencia que propone la ciudad de Las Vegas –esa experiencia que he intentado retratar aquí, la de una arquitectura psicotrópica de un ludismo farmacopornográfico y de una luminiscencia total– resulta lo más cercano a experimentar la nada¹⁸.

El tránsito de una biopolítica que auguraba seguridad a una biopolítica que promete gestionar lúdicamente la vida, acaba en la novela de Thompson tan solo en una falta atemporal que se reproduce a sí misma *ad nauseam*. “No, calma”, se dice a sí mismo el protagonista de Thompson, “aprende a gozar perdiendo” (2019, p. 62). Y he ahí que ese es el único destino posible en la ciudad-casino que se ha convertido en el modelo de todas las demás ciudades: entrar en sus entrañas, para luego salir de ellas “tan enfermo como para sentir una confianza y una seguridad absolutas” (2019, p. 210).

Referencias:

- Augé, M. (2008). *Los "No lugares": espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Bégout, B. (2007). *Zerópolis*. Barcelona: Anagrama.
- Bégout, B. (2008). *Lugar común. El motel americano*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, J. (2009). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Castro, E. (2011). *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Castro, E. (2011). *Lecturas foucaulteanas. Una historia conceptual de la biopolítica*. Buenos Aires: UNIPE.
- Castro, R. (2009). La ciudad apestada: Neoliberalismo y postpanóptico. *Revista de ciencia política*, 29 (1), 165-183.
- Cavalletti, A. (2010). *Mitología de la seguridad: La ciudad biopolítica*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Colomina, B. (2021). *Arquitectura de rayos X*. Barcelona: Puente Editores.
- Didion, J. (1968). Marrying Absurd. En *Slouching Towards Bethlehem: Essays* (pp. 79-83). New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Ferrer, R. (2017). Mundo Disneylandia. Retratos de la sociedad como parque temático en las series y el cine. *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*, (17), 61-79. <https://revistascientificas.us.es/index.php/fedro/article/view/12595/10840>
- Foster Wallace, D. (2011). *Algo supuestamente divertido que nunca volveré a hacer*. Barcelona: Random House.
- Foucault, M. (2008). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2010a). *Defender la sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2010b). *Historia de la locura en la épica clásica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2010c). Nacimiento de la medicina social. En *Obras esenciales* (pp. 653-671). Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (2009). *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2005). *La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hardt, M. y Negri, T. (2006). *Imperio*. Buenos Aires: Paidós.
- Koolhaas, R. (2014). *Espacio Basura. En Acerca de la ciudad* (pp. 69-109). Barcelona: Gustavo Gili.
- Lazzarato, M. (2019). *La fábrica del hombre endeudado: ensayo sobre la condición neoliberal*. Buenos Aires: Amorrortu.
- León Casero, J. & Urabayen, J. (2017). Heterotopía y capitalismo en arquitectura. La función ideológica de las heterotopías como discurso propio de la disciplina arquitectónica en la era de la gobernanza biopolítica. *Arbor*, 193 (784): a386. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2017.784n2008>
- León Casero, J. & Urabayen, J. (2018). Espacio, poder y gubernamentalidad. Arquitectura y urbanismo en la obra de Foucault. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* Vol. 40, No. 112, 181-212.
- Mbembe, A. (2011). *Necropolítica*. Tenerife: Melusina.
- Peri Rossi, C. (2012). *Habitaciones privadas*. Valencia: Menoscuarto.
- Preciado, B. (2012). Architecture as a Practice of Biopolitical Disobedience. *Log*, (25), 121-134. <http://www.jstor.org/stable/41765746>
- _____. (2010). *Pornotopía: arquitectura y sexualidad en Playboy durante la guerra fría*. Barcelona: Anagrama.
- Sánchez, S. I., & Amuchástegui, R. (2015). Biopolítica en el espacio doméstico de la ciudad de Buenos Aires en perspectiva histórica. *Revista INVI*, 30 (85), 23-82.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Thompson, H. S. (2019). *Miedo y asco en Las Vegas*. Barcelona: Anagrama.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. Tenerife: Melusina.
- Venturi, R., Izenour, S. & Brown, D.S. (1978). *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Barcelona: Gustavo Gili.



Patio 2 - bosque andino / vista desde el oriente al occidente
Fuente: Intervención a la acuarela de Pablo Moreira

PROYECTO

Proyecto 1: Repoblando el centro histórico.
Casona de las artes, equipamiento educativo comunitario.

Natalia Corral
Pablo Moreira
Yadhira Álvarez
Milton Chávez

Proyecto 2: Casa pública.

Al Borde

Proyecto 3: La Casona de las Artes La Tola.

Jorge Jarrín Coello
Andrés Recalde Pacheco
Mariuxi Rojas Galindo

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

María Susana Grijalva
María Soledad Salazar

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

Luis López López. Andrea Campos
Emilio López H. Renato Cevallos
Camila Niama P. Franco Ortiz A.

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

Galo Monteverde
Vanessa Yépez Caicedo
Kléver Vásquez Vargas



Patio 2 - bosque andino / vista desde el oriente al occidente
Fuente: Equipo de diseño.

Proyecto 1*

Repoblando el centro histórico.

Casona de las artes, equipamiento educativo comunitario

Universidad Central del Ecuador - Facultad de Artes.

DOI: <https://doi.org/10.29166/ay.v3i23.3505>

Equipo de diseño:

Natalia Corral Fierro¹ – Arquitecta Directora, Pablo Antonio Moreira Viteri² – Arquitecto, Yadhira Susana Álvarez Castellanos³ – Arquitecta, Milton Vladimir Chávez Aguirre⁴ – Arquitecto, Juan Marcelo Gualotuña Proaño – Arquitecto, Katherine Sarahí Márquez Andrade – Arquitecta, Eleana Ocampo Vaca – Arquitecta, Paola Janeth Carrera Montalvo – Arquitecta, Ricardo Xavier Mosquera Carrión – Arquitecto, Terry Estévez Oviedo – Estudiante De Arquitectura, Doménica Monteros Valderrama – Estudiante De Arquitectura, Renato Adrián Orrego Álvarez – Estudiante De Arquitectura

Equipo de especialistas:

Glenda María Rosero Andrade – Artista Plástica, Ana María Armijos Burneo – Licenciada En Artes Liberales, Luis Fernando Roggiero Gil – Ingeniero Civil, Laura Eufemia Corral Fierro – Bailarina, Nadya Buitrón – Especialista En Museografía, Evelyn Andrea Taipe Guamán – Asistente Operativa

1.Arq. Natalia Corral, Master en Arquitectura y Sostenibilidad (2006 - 2007) Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, España, nataliacorralfierro@gmail.com

2.Arq. Pablo Moreira, Postgrado en Teoría y Práctica de la arquitectura: El Proyecto: Ciudad, Espacio y Cultura. (2007) Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, España. docente actual en la Universidad UISEK del Ecuador, pmoreiraviteri@gmail.com

3.Arq. Yadhira Álvarez Master en Arquitectura Crítica y Proyecto. (2007 - 2008) Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, España, docente actual en la Universidad de las Américas UDLA, yadhialvarez@gmail.com

4.Arq. Milton Chávez, Arquitecto, milton2791@yahoo.com

* Proyecto seleccionado por el jurado

El concurso:**Estrategia urbana:****Barrio – ciudad**

La Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador plantea el desarrollo de un equipamiento cultural en el que funcionen de manera orgánica espacios de formación en artes en conjunto con espacios de vida cotidiana. Un espacio de creación y encuentro. Un espacio alejado del ritmo de la industria cultural y concebido como un lugar de formación de creadores y de construcción de ciudadanía.

El proyecto de la “Casona de las Artes” se ubica en el barrio de La Tola, un barrio tradicional de Quito que forma parte de la corona de barrios perimetrales al CHQ y en donde se conserva una población estable y una interesante cohesión barrial. Consideramos al barrio como la unidad urbana generadora de pertenencia tanto en ámbitos sociales como espaciales, por lo que se plantea una articulación del proyecto al barrio a través de operaciones tanto espaciales como programáticas que permitan una fuerte interacción entre comunidad y espacio cultural.

Desde esta aproximación se destacan dos elementos de estructura urbana: **el barrio y la loma**

El barrio: La propuesta recoge los lineamientos de movilidad sostenible para áreas centrales, orientados al equilibrio entre las demandas de accesibilidad y movilidad. La accesibilidad equilibrada al área central debe garantizar la conectividad con el resto del sistema urbano, por lo que la propuesta introduce medidas para el mejoramiento de la calidad ambiental de las calles que conforman la estructura urbana próxima a la intervención y el vínculo desde la estación del metro, próxima a inaugurar, que conecta fácilmente a la población estudiantil con la sede de la Facultad de Artes del Campus Universitario de la UCE.

Intervenciones planteadas:

1. Se plantea la articulación del proyecto con el eje de la calle Antepara y la plaza Belmonte mediante el tratamiento de plataforma continua de la calle Vicente León, fortaleciendo su rol de conector barrial reconociendo y fortaleciendo la actividad cultural, gastronómica y recreativa actual. Se crean espacios de estanciales de gran calidad ambiental.
2. Se plantea el tratamiento de plataforma continua de la calle Oriente en el tramo comprendido entre la calle Vicente León y La calle Los Ríos, y se reconoce su vocación de vía peatonal, articulada al sistema de escalinatas del barrio como importantes conectores al parque Itchimbia.

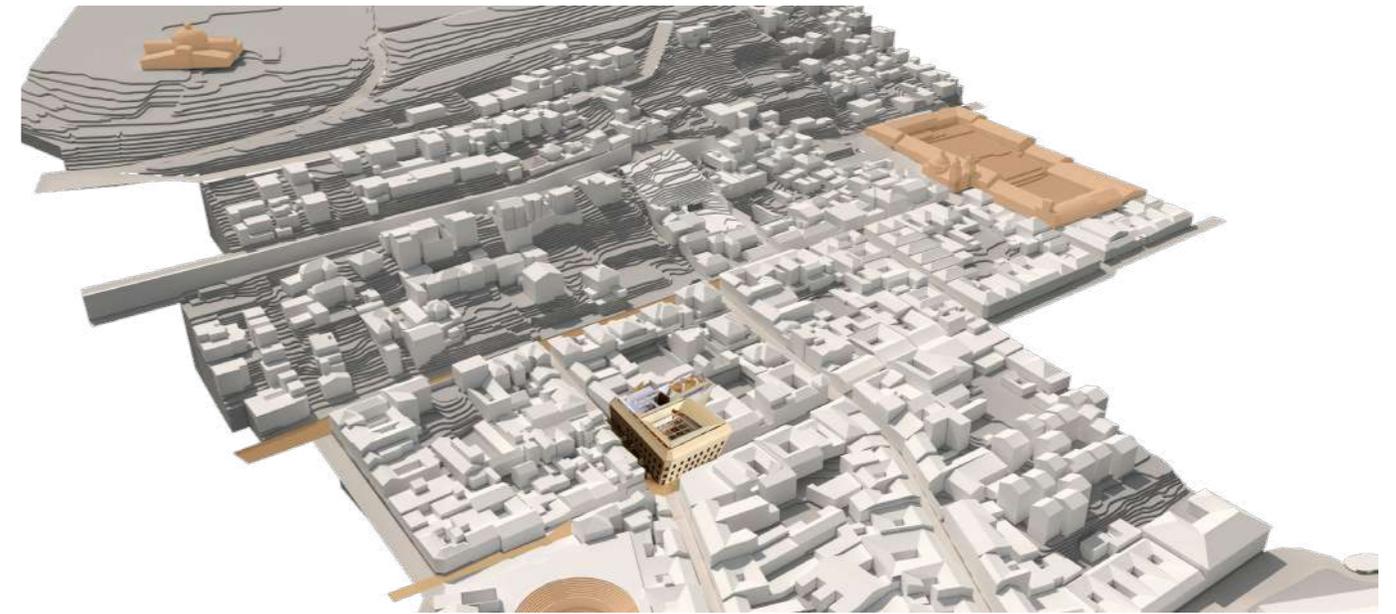


Imagen 1.
Esquema Urbano.
Fuente: Equipo de diseño.

3. Se busca reducir el tráfico de agitación en el interior del Centro Histórico, incentivando el uso de los parqueaderos de borde; la “Casona de las Artes” se encuentra adecuadamente servida por la red de parqueaderos de borde, el más próximo es el estacionamiento Montúfar 1 y 2 con una dotación de 360 plazas de estacionamiento. Además, está muy cercano el estacionamiento de San Blas.
4. Creación de un acceso técnico para carga y descarga (de obras de arte y abastecimiento) en la fachada de la calle Oriente para introducir piezas de arte de gran formato. Este acceso es, además, un importante acceso peatonal para la comunidad y una “vitrina” de interior para relacionar la calle - Comunidad – jardines.
5. Se plantea una interacción fuerte entre el espacio interior y el exterior, se ha diversificado e incrementado los accesos hacia los dos frentes de la edificación y se ha diversificado los usos que pueden incrementar la interacción entre los espacios usados por la comunidad (habitantes cotidianos del barrio) y los actores culturales de la Casona.
 - Acceso 1 por la Calle Vicente León. - este es el acceso formal a la “Casona de las Artes”, es un acceso más administrativo y protocolario



Imagen 2.
Implantación general.
Fuente: Equipo de diseño.

- Acceso 2 por la calle Oriente, existe una pequeña puerta que pasa inadvertida, siendo una joya a rehabilitar, esta puerta será el acceso directo a las galerías de arte, logrando así independencia y uso exclusivo.
- Acceso 3 por la calle Oriente, se trata del acceso para la comunidad y es compatible con el acceso de carga y descarga. Este acceso se convierte en una vitrina del espacio interior para la comunidad, ya que se conecta directamente con el vacío patio/jardín y con un espacio para la comunidad.

La Loma- sistema natural paisajístico

La loma del Itchimbía, es uno de los accidentes geográficos más potentes que delimitan al Centro Histórico de Quito, y es además uno de los más grandes parques urbanos de la ciudad, tiene una altitud aproximada de 2900 msnm, y se caracteriza por ser un mirador natural de la ciudad.

El proyecto incorpora dos estrategias para relacionarse con la loma, por un lado, mediante su propuesta volumétrica, permite las secuencias visuales largas tanto hacia el parque desde las partes más bajas del terreno, como desde la parte alta hacia el paisaje dominante.

Se ha identificado además la posibilidad de fortalecer el sistema verde urbano, a través de tres actuaciones:

1. Inclusión de arbolado urbano en las calles Vicente León y particularmente en la calle Oriente, por su vocación y captación de radiación solar a los árboles (eje este – oeste)
2. Creación de una terraza accesible sobre el volumen de la caja negra, en la que se incluye espacios verdes, que pueden ser usados como área de recreación infantil, exposiciones de arte al aire libre y huerta comunitaria.
3. Incorporación de espacios verdes, creación del patio jardín andino, terraza y retiros verdes, creando espacios con suelo permeable al interior del lote.

El proyecto: la “casona de las artes”

Organización espacial

Para el abordaje del proyecto arquitectónico y su desarrollo se ha realizado un análisis del contexto urbano y sus características geográficas, su entorno construido tanto histórico como contemporáneo, los patrones de organización espacial y de expresión volumétrica del barrio, así como las percepciones y relaciones visuales predominantes.

El edificio que albergará al conjunto cultural/académico ha pasado por etapas diversas



Fachada C. Oriente.



Fachada C. Vicente León.

Imagen 3-4.

Fachadas.

Fuente: Equipo de diseño.

de intervención, su construcción original se sitúa en la década de 1950, con posteriores intervenciones que han dejado una impronta más bien negativa, una de las causas que actualmente se encuentra en un estado de decadencia física.

Se ha realizado una valoración previa de la estructura, la que favorece las liberaciones, base para definir las estrategias arquitectónicas de intervención, que permitan **conciliar la memoria de la casa** con los requerimientos funcionales.



Imagen 5.
 Patio 2 - bosque andino / vista desde el oriente al occidente
 Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 6.
 Patio 2 - bosque andino / mural itinerante y caja negra / vista al sur.
 Fuente: Equipo de diseño.

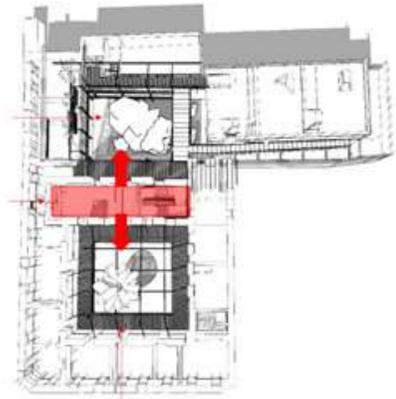


Imagen 7.
Vínculo entre los dos patios.
Fuente: Equipo de diseño.

El proyecto plantea las siguientes estrategias de intervención:

1) El patio como principio organizador tipológico.

El proyecto plantea la fusión de la arquitectura antigua con la contemporánea, considerando que la ubicación del conjunto edificado en un contexto de gran importancia con el cual se plantea un diálogo armonioso. Se recoge y enfatiza la importancia del vacío en **la trama urbana y el corazón de manzana**, y se destaca las posibilidades de la secuencia de espacios abiertos y escalonados.

La intervención interpreta el *orden morfológico de la edificación antigua*, caracterizada por poseer patios entre los cuerpos edificados, para que el recorrido sea parte fundamental de la propuesta. En el proyecto, el recorrido se desarrolla a través del zaguán, el patio, los corredores y los traspatios.

Se plantea entonces, el respeto a la configuración original de la casa antigua con sus aspectos formales de carácter republicano y la estructuración de los espacios determinados por la tipología constructiva basada en crujiás alrededor de un patio central, con galerías perimetrales.

Se enfatiza un eje de composición que define la relación de los patios, y que establece un circuito de circulación pública continua que atraviesa y articula todo el conjunto, desde la entrada principal en la calle Vicente León hasta el límite posterior del predio.

El patio original, espacio claustral republicano en el que se pone en valor la palmera y se propone mejorar las proporciones espaciales y sensoriales. El segundo patio, de carácter contemporáneo, un patio jardín andino, verde sobre suelo natural, un gran espacio que se constituye gracias a la creación de dos cuerpos nuevos, la caja negra y una barra delgada para sostener el exigente programa del concurso. Ambos reciben el flujo de circulación central principal.

Entre los dos patios, la crujiá central cumple un rol fundamental en la ordenación y determinación de los espacios, es el eje vertical de comunicación que articula todo el conjunto intervenido y excavado. Es un nexo o “bisagra” entre la arquitectura antigua y

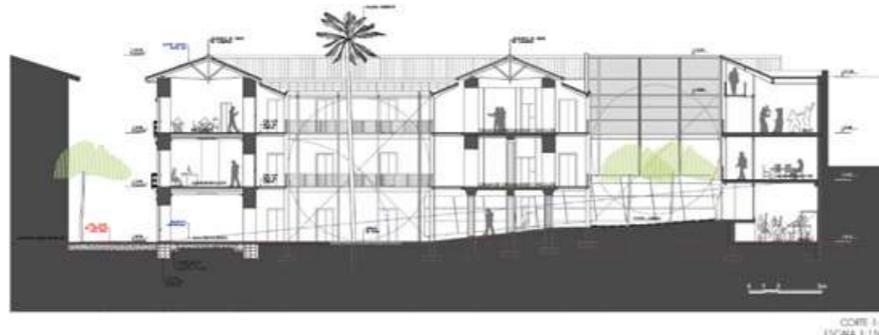


Imagen 8.
Corte longitudinal.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 9-10-11.
Maqueta.
Fuente: Equipo de diseño.

nueva. Esta crujía alberga el principal sistema de escaleras y ascensores del conjunto edificado.

Se libera aquellos elementos constructivos identificados como añadidos o que, se deduce, fueron realizados con posterioridad y que en mayor o menor grado afectaron al carácter original del inmueble.

En el primer patio se libera las galerías de hormigón, que además de ser construcciones posteriores, afectan al comportamiento estructural de la edificación.

Para la conformación del segundo patio se realiza una operación de excavación, creando un “subsuelo” que da cabida a dos de las cajas negras que en conjunto albergan un público de 150 personas que pide el programa. Esta intervención, sin duda la más delicada a realizar constructivamente, no afectará a la estructura de muros soportantes de la casa antigua.



Imagen 12.
patio 1 – patio de esculturas.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 13.
Vestibulo de circulación vertical – vínculo entre los patios – vista hacia el jardín andino.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 14.
Patio 1 exploraciones.
Fuente: Equipo de diseño.

2) Cuerpo y proporción de los espacios libres del proyecto (o proporción entre espacios construidos y libres).

Se redefine el sistema de relaciones del patio central de la edificación existente y se recupera la proporción original del patio: un espacio cúbico de 9x9x9 m.

Se propone la liberación de las galerías de hormigón añadidas que deformaron las proporciones originales del espacio, y se introduce un prisma, una caja estructurada por un dosel metálico abierto (sin cubierta) que alberga un espacio polivalente, que funciona tanto como área de exposiciones como espacio para acoger ferias de distintos tipos.

Desde este prisma se desprende un nuevo sistema de galerías, que forman parte de la intervención, que dialoga y abraza con sutileza al edificio existente. Esta estructura envolvente, se proyecta hacia la cubierta que unifica el proyecto, pero a la vez otorga al espacio diversidad y versatilidad de uso, la cubierta inclinada de este prisma recoge el agua lluvia de la cubierta de teja y reinterpreta además la cubierta original del a casa que se extendía, cubriendo la galería, la cual se perdió al incorporar elementos agresivos de hormigón.

3) Continuidad de la circulación pública desde el acceso de la calle león

El diagnóstico espacial del edificio arrojó una primera conclusión, la falta de continuidad espacial entre “las partes” del conjunto edificado, y el rol que cumple el muro de remate del patio central en esa falta de fluidez, enfatizando el carácter “estanco” del espacio.

Se plantea como una de las estrategias fundamentales del proyecto, la transformación radical de este límite y la creación de una conexión transversal continua en el conjunto edificado. La conexión transversal de espacios libres del conjunto funciona a partir de



Imagen 15.
Continuidad espacial, fluidez y conexión.
Fuente: Equipo de diseño.

la calle León, sobre el nivel +0.10 que se prolonga de forma ascendente al segundo espacio distribuidor, el jardín inclinado del n +1.00 al n+1.60, que funciona como espacio recreativo y vestíbulo de los talleres, auditorio y salas de uso polivalente de su perímetro.

4) Reorganización del sistema de accesos y circulación vertical

La casa existente, es esquinera con frentes hacia las calles Vicente León, sus fachadas son opacas, muchos de los vanos han sido clausurados y tiene una deficiente relación con el espacio público. El proyecto replantea el sistema de accesos del conjunto edificado, se mantiene el acceso por la calle Vicente León, se recupera uno antiguo en la calle Oriente, con una capacidad de funcionamiento autónomo, que permite el ingreso a la zona de galerías de exposición.

Un tercer acceso se habilita en el extremo oriental de la Fachada hacia la calle Oriente, con una vocación de acceso técnico, y para uso comunitario de los espacios de talleres y salas de uso polivalente.

Esta estructuración de los accesos permite la independencia de funcionamiento del edificio por zonas, su flexibilidad de uso y garantiza el acceso universal a todo el proyecto.

Sobre la calle León, además, se potencia usos como la cafetería, el museo de la comunidad y la tienda que como ya se había dicho potencia el vínculo de la casona con el barrio. También hay un salón de uso múltiple (eventualmente capacitaciones) que puede ser usado con autonomía.

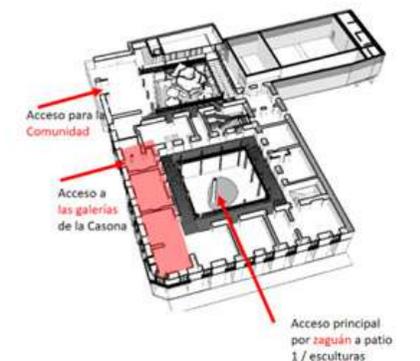


Imagen 16.
Reorganización del sistema de acceso.
Fuente: Equipo de diseño.

5) Organización funcional y detalle de resolución de espacios específicos

El enfoque adoptado para la distribución del programa funcional considera las posibilidades de adaptación a las características de los espacios con que se cuenta en la casa antigua, aquellos elementos de programa que requieren de mayor especialidad y exigencias tecnológicas para un mejor funcionamiento, han sido distribuidos en el edificio de arquitectura nueva. Sin embargo, se busca que sea posible una gestión flexible de las diferentes áreas de uso, en distintos marcos de tiempo, por ejemplo, la caja negra, como un vasto contenedor, tiene la capacidad de transformar su uso, puede dividirse, inclinar su piso, y reconfigurarse temporalmente según diferentes requerimientos.

El proyecto se desarrolla en torno a los dos patios. El primer patio, identificado como el **Patio de esculturas**, es introvertido y de carácter contemplativo, pero muy dinámico ya que está reforzado con la estructura prismática de andamiajes donde se suspenderá esculturas de gran formato, pone el valor la palmera y activa sus usos con la cafetería, las actividades académicas de artes plásticas, artes gráficas, e imprenta, vinculadas a las galerías, además de las actividades de formación para la comunidad, actividades como la radio comunitaria, la biblioteca y las zonas administrativas.

El segundo patio, identificado como el **Jardín andino**, congrega a las actividades más activas, danza, música, experimentación corporal, además de las zonas que congregan mayor flujo de personas como el auditorio y las cajas negras con una vocación de convocatoria más abierta hacia la comunidad.

6) Sostenibilidad ambiental

El criterio básico de la intervención tanto en sus áreas construidas originalmente, como en las nuevas es promover la iluminación y ventilación natural, la mayor captación de sol para calentar y climatizar los espacios y la extracción de aire en los espacios que lo requieran, todo esto con estrategias pasivas.

Las proporciones de los vacíos nuevos y existentes entre las crujías edificadas, potencia el asoleamiento, esto, más la nueva configuración de los aleros de las galerías y las cubiertas inclinadas con aberturas para la captación solar del nuevo edificio, colaboran para el confort ambiental de los espacios.

Se incorpora claraboyas para iluminación y captación solar en las crujías antiguas sobre espacios emblemáticos como biblioteca y espacios para la comunidad y además sobre las nuevas viviendas que se encuentran en planta alta hacia la calle Oriente.

El uso de chimeneas solares sobre las cajas negras y sobre los baños de las residencias colabora para eliminar la necesidad de sistemas de extracción mecánica en el edificio, logrando así bajar las cargas de consumo de energía.

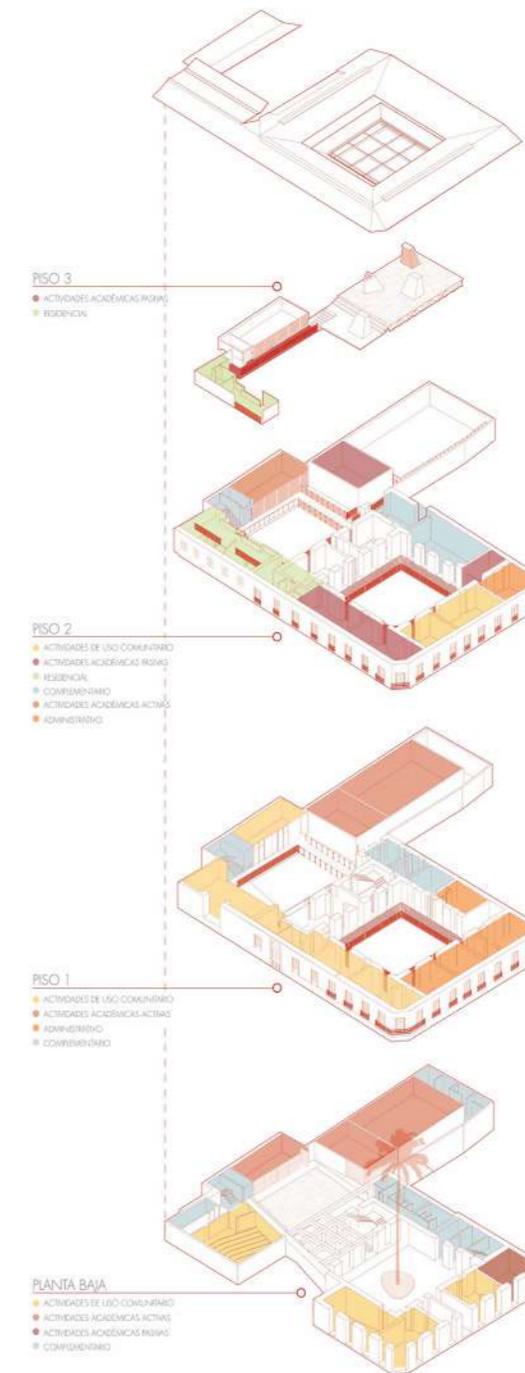
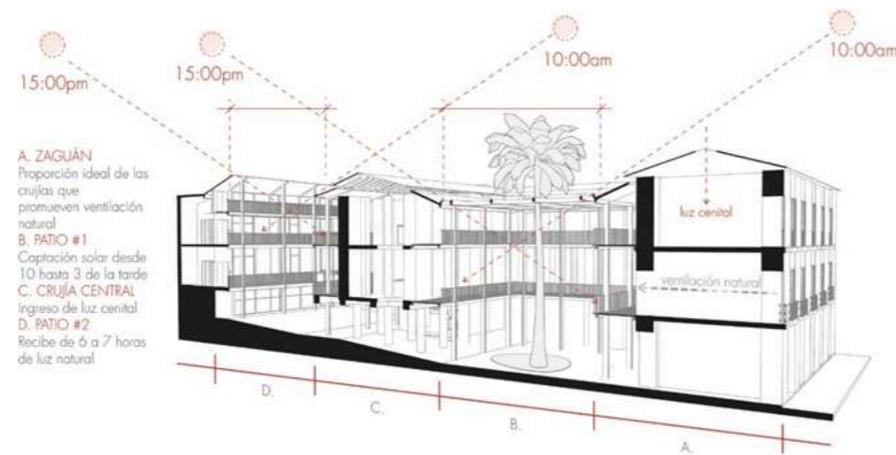


Imagen 17.
Axonometría zonificada.
Fuente: Equipo de diseño.

Imagen 18.

Asoleamiento – proporción de los patios y alturas.

Fuente: Equipo de diseño.



Para la zona de las viviendas, además de concederles independencia, se propone una galería cubierta con vidrio, convirtiéndose en un invernadero que acumula calor de la tarde y distribuye el mismo por convección a las habitaciones, principalmente a las comunales.

La necesidad de contar con suelo permeable es una realidad en el proyecto. Todo el patio 2 / Jardín andino es permeable, conjuntamente con la terraza sobre la caja negra, absorben el agua de escorrentía y aprovechan naturalmente el agua de la lluvia para su riego.

Las especies que se usan serán nativas y de fácil mantenimiento las más relevantes serán: Cholán, arupo, jacaranda, capulí, naranjos, 7 cueros y lavandas

Criterio estructural: sistemas constructivos

El alcance de la intervención estructural del Proyecto contempla la ejecución de las siguientes tres Fases:

Fase No. 1: Evaluación y Diagnóstico de las condiciones estructurales de las edificaciones existentes.

En esta fase se hará una investigación In Situ de las condiciones estructurales de las edificaciones de Adobe y una evaluación de las patologías que estas presentan, a fin de recomendar sistemas de reforzamiento estructural que garanticen la estabilidad de estas edificaciones a lo largo de su vida útil extendida.

De igual manera se evaluará la interacción de las estructuras antiguas (de Adobe) con las estructuras de hormigón armado añadidas con el fin de evitar incompatibilidades en el desempeño estructural de estructuras de marcada diferente naturaleza. En virtud de los resultados obtenidos se propondría el derrocamiento de las circulaciones de hormigón armado añadidas, las cuales deberían ser sustituidas por estructuras más ligeras.

Durante esta fase se hará una pormenorizada evaluación de las condiciones de las cubiertas de madera, a fin de recomendar su restauración y/o sustitución. Especial atención también se dará a la evaluación del comportamiento sismo resistente de las estructuras existentes y su actualización de acuerdo a las normas técnicas vigentes.

Cabe resaltar el buen criterio adoptado en la propuesta arquitectónica de insertar en el vacío del patio central de La Casona una estructura / andamiaje que además de cumplir con su función arquitectónica y estética cumpliría también un rol coadyuvante en el rol sismo resistente al introducir un elemento rigidizante central que “amarraría” las crujías circundantes mejorando sustancialmente su rigidez lateral y consecuentemente el desempeño sismo resistente.

Fase No. 2: Análisis y Diseño Estructural de las modificaciones de las Edificaciones Existentes

La propuesta arquitectónica planteada, establece la necesidad de intervenir en la crujía central a nivel del subsuelo mediante una excavación a fin de generar una conexión entre los dos patios principales. Esta condición determina la necesidad de hacer una intervención estructural quirúrgica, mediante la inclusión de un sistema estructural conformado por pórticos metálicos prefabricados, que mediante una adecuada técnica constructiva garantice la estabilidad de la crujía superior.

Especial atención merecerá también el diseño de los muros de contención (muros anclados) de los taludes resultantes de esta intervención.

Tal como se indicó anteriormente será importante el diseño de las nuevas circulaciones a implementarse en el vacío del patio central de la Casona, las cuales deberían tener un desempeño compatible con la tipología estructural de las construcciones circundantes.

Fase No.3: Diseño de las Nuevas Estructuras requeridas según la planificación arquitectónica propuesta.

La propuesta arquitectónica planteada, contempla una importante excavación en toda la extensión del extremo oriental del Lote a efectos de generar el subsuelo necesario para alojar un auditorio y los espacios de gran volumen para las Cajas Negras. Por lo tanto, será de importancia el diseño estructural de los muros de contención y la recomendación de un sistema constructivo que minimice el riesgo de daño en las edificaciones circundantes existentes.

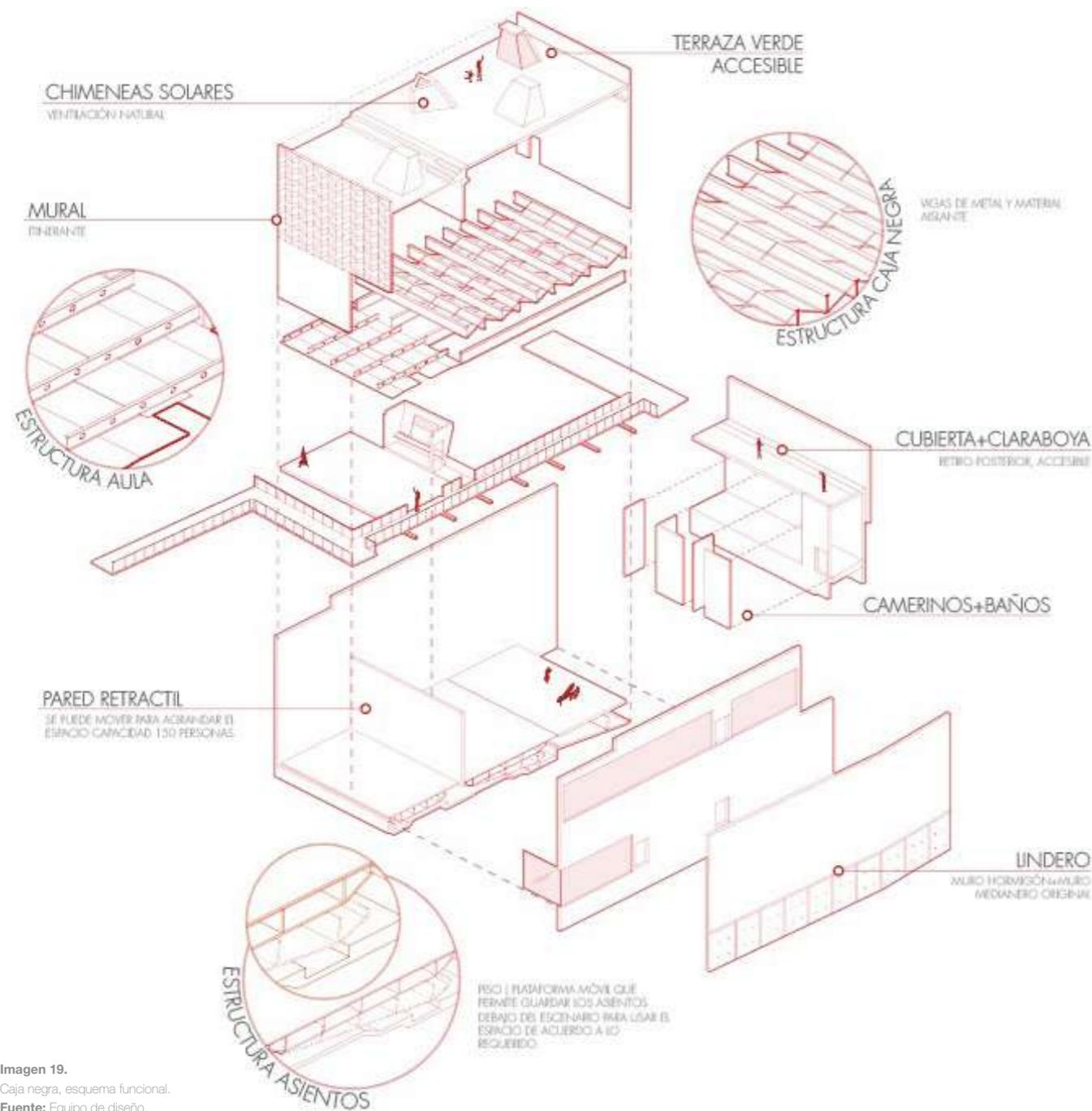


Imagen 19.
Caja negra, esquema funcional.
Fuente: Equipo de diseño.

Para la estructura que albergará las Cajas Negras se prevé la utilización de una estructura metálica liviana (vigas de alma abierta) a efectos de cubrir sin columnas intermedias las luces libres y las alturas que demandan estos espacios. Para el diseño de esta estructura será menester considerar las sobrecargas de su cubierta ajardinada y accesible y su posible uso como Parque Escultórico.

7) Materialidad

En cuanto a la materialidad del edificio, se manifestará de forma explícita los muros de hormigón nuevos de los subsuelos en la parte posterior del lote, contrastando esta superposición en altura con los muros de adobe antiguos, los mismos que se propone

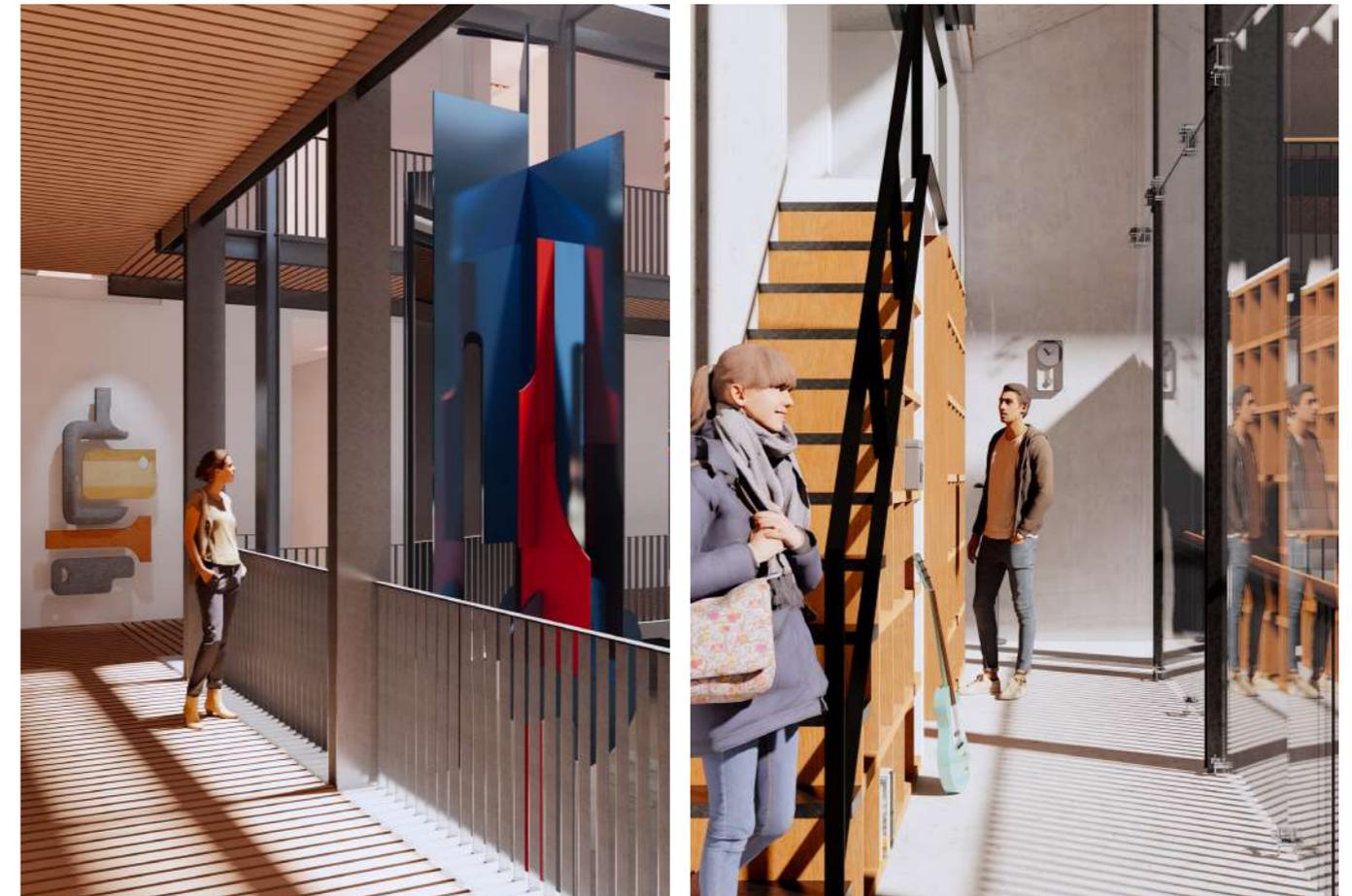


Imagen 20-21.

-Vista del nivel de las galerías hacia el patio de esculturas.
-Área de viviendas para artistas / corredor cerrado para captación solar.
Fuente: Equipo de diseño.

pelar para tener sus texturas y riqueza material expuestas.

Todo el sistema de galerías que se derrocan será reemplazado por columnas y vigas metálicas livianas, que se complementan en los pisos con decks de madera para promover el mayor ingreso solar y expresar la liviandad de esta pieza.

Las texturas y materiales recurrentes serán: el hormigón, el metal, el adobe, la madera, el tejuelo y el vidrio

Cortas reflexiones finales:

Las intervenciones en el centro Histórico de Quito las concebimos como parte de un desafío más amplio para Quito, el visualizar al patrimonio más allá del “bien conservado” es entenderlo como patrimonio habitable, un patrimonio vivo, en el que se busca activar la historia y la memoria desde las actuaciones del presente.

Implica pensar la ciudad como el lugar de lo cotidiano, lo socialmente apropiado, lo que se disfruta y se sigue disfrutando, se practica y lo que es capaz de acoger antiguas, múltiples y nuevas prácticas sociales y económicas. Implica incluir a quienes habitan,

usan y visitan los lugares patrimoniales.

Se asume, además, la sostenibilidad en un sentido más amplio, no sólo desde la eficiencia del objeto arquitectónico, sino desde la reflexión crítica del crecimiento urbano expansivo y su consumo de territorio, y la pertinencia de iniciativas que trabajen sobre el reciclaje de un tejido urbano servido, con valores de centralidad e incorporado dentro de una estructura barrial sólida.

El paisaje histórico urbano se aborda como el resultado de una superposición de capas culturales y naturales, la clave para entender el proyecto es incluir en el análisis el contexto urbano y sus características geográficas, su entorno construido tanto histórico como contemporáneo, los patrones de organización espacial, y de expresión volumétrica del barrio, así como las percepciones y relaciones visuales predominantes.

LECTURA DESDE LO HISTORICO

La lectura de los planos históricos devela varias realidades que nos invita a plantear estrategias proyectuales, las dos principales son:

En la década de los 50's se evidencia el cambio de la tipología de la cubierta, es una necesidad el reconfigurar la cubierta desde la lectura de la contemporaneidad y la 2da es evidenciar la importancia en la manzana, de contar con un corazón verde, el mismo que se consolida en la terraza jardín de las cajas negras.

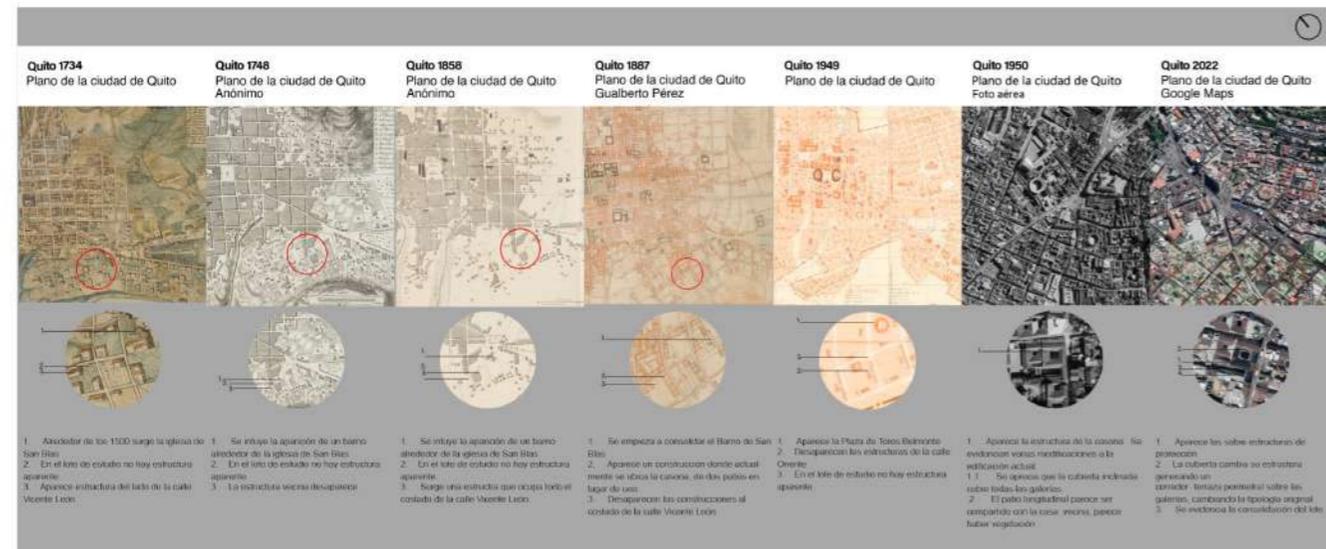


Imagen 22.

Lectura desde lo histórico.

Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 23.
Planta 1.
Fuente: Equipo de diseño.

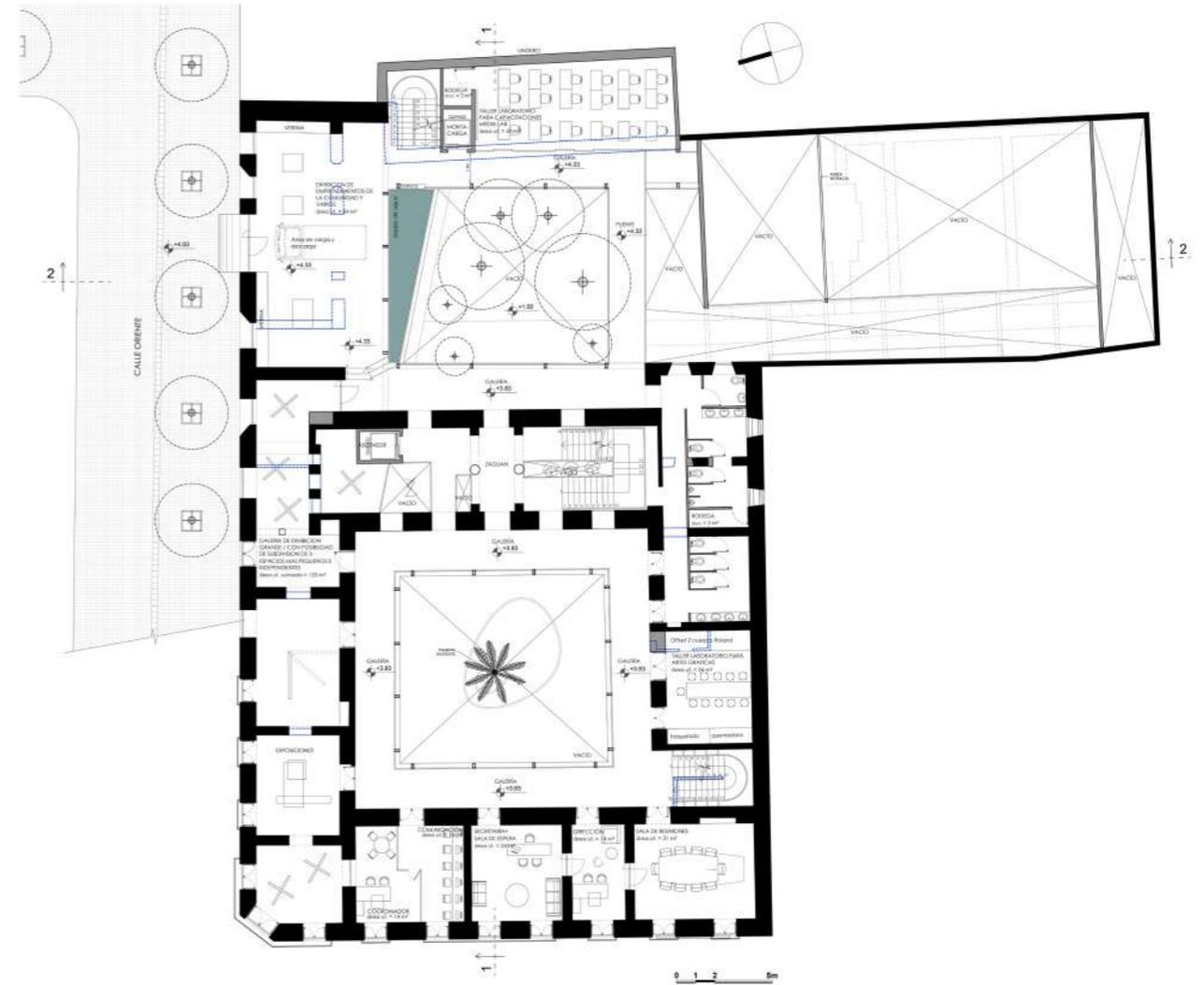


Imagen 24.
Planta 2.
Fuente: Equipo de diseño.

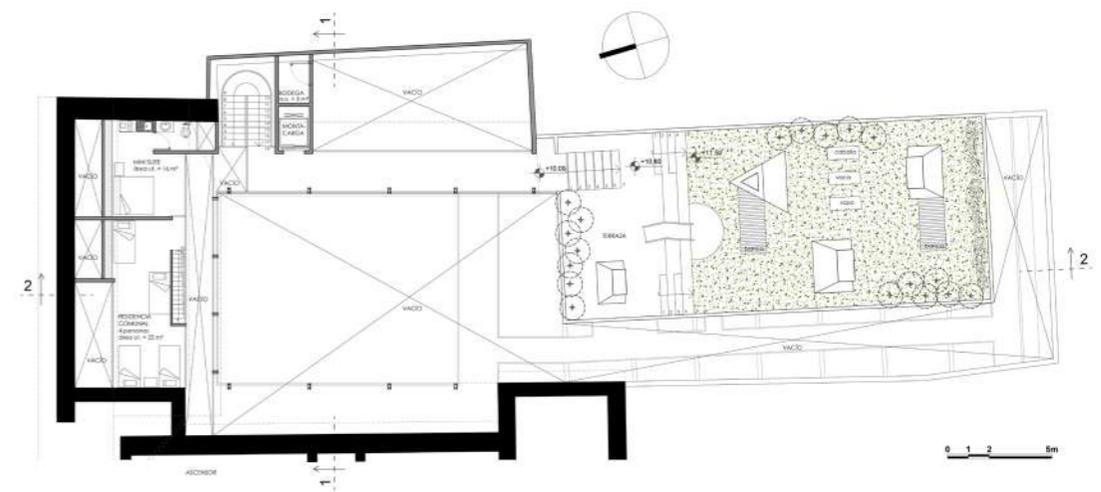
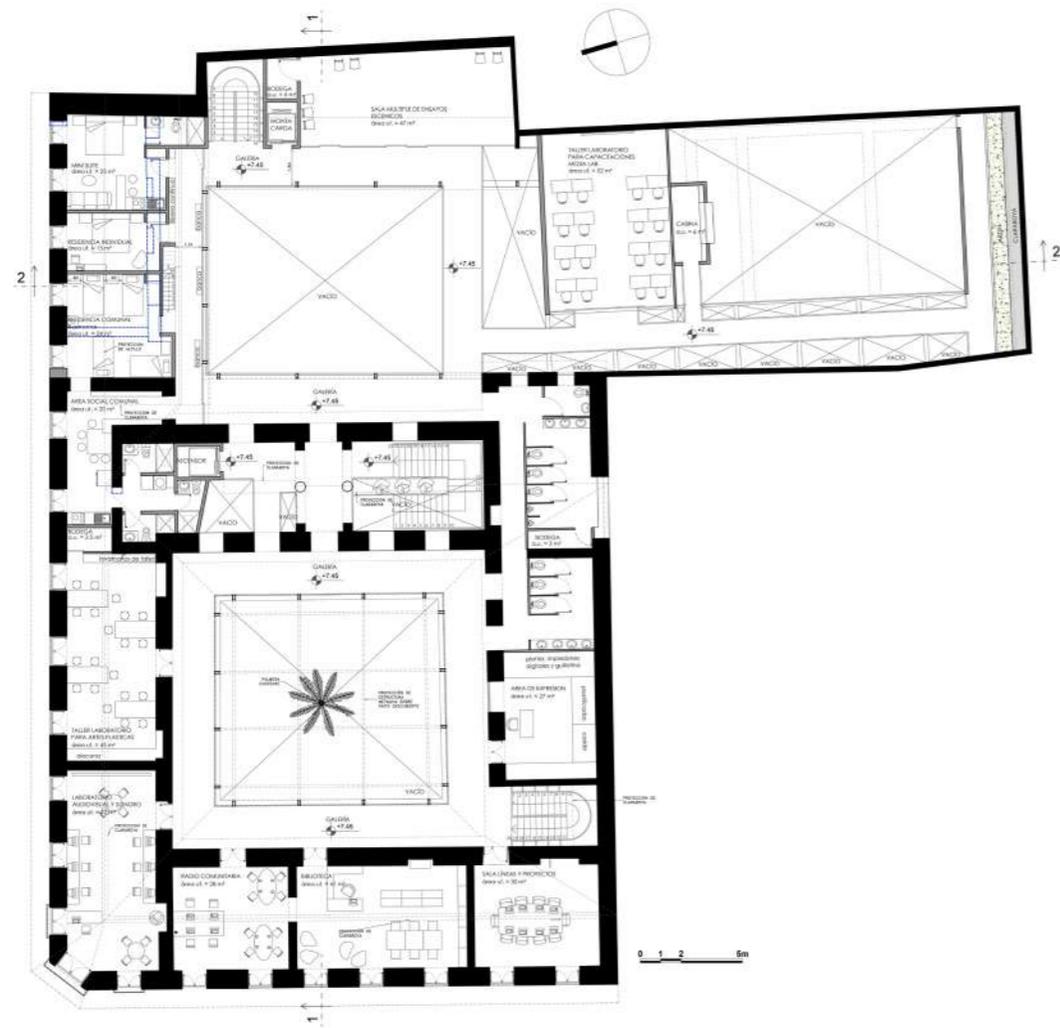


Imagen 25.
Planta 3.
Fuente: Equipo de diseño.

Imagen 26.
Planta 4.
Fuente: Equipo de diseño.



Foto aérea esquinera, estado actual.

Fuente: Al Borde.

Proyecto 2*

Casa pública. *House of the arts.*

DOI: <https://doi.org/10.29166/ays.v3i23.5260>

Equipo de diseño:

Al Borde¹ y Pinxcel

Equipo de especialista:

José María Sáez (Rehabilitación), Karina Cortés y Pablo Ayala (Artes plásticas), In Concerto (Artes vivas), Ingeniería alternativa, Patricio Cevallos (Ingeniería estructural), Quito Eterno y Mónica Moreira (Gestión cultural).

1. Al Borde, contact@albordearq.com

*Proyecto seleccionado por el jurado



Imagen 2.
Render aéreo, 2022.
Fuente: Equipo de diseño.

Casona de las Artes

La Casona de las Artes está concebida como un centro cultural y artístico universitario de carácter comunitario, que fortalecerá y dinamizará los procesos de crecimiento cultural y humano del barrio La Tola.

Se trabajará en función de las necesidades del barrio, mediante la vinculación e investigación sostenidos en el tiempo; a través del derecho al acceso público, al arte y la cultura.

Se propone la mayor cantidad de espacio público y de uso polivalente, que fortalezca la ocupación formal y espontánea por parte de artistas, comunidad y visitantes en general; para que constantemente se apropien y resignifiquen la Casona de las Artes.

Necesidades

1. Espacios adecuados para la producción artística: investigación, ensayo corporal, musical, escénico, talleres, *medialabs*, capacitaciones.
2. Espacios que permitan compartir la producción artística.
3. Espacios públicos que fomenten la vinculación con la comunidad.

Edificio con vocación pública

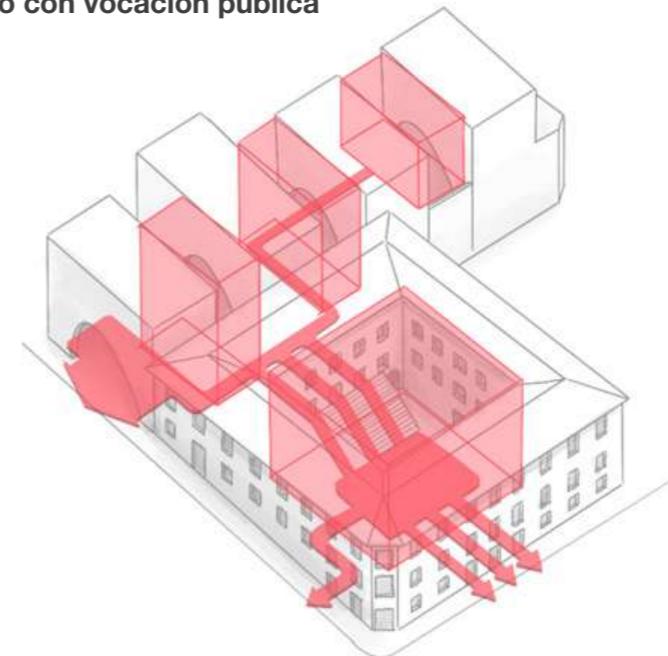


Imagen 4.
Axonometría de preexistencia – propuesta, edificio nuevo, 2022.
Fuente: Equipo de diseño.

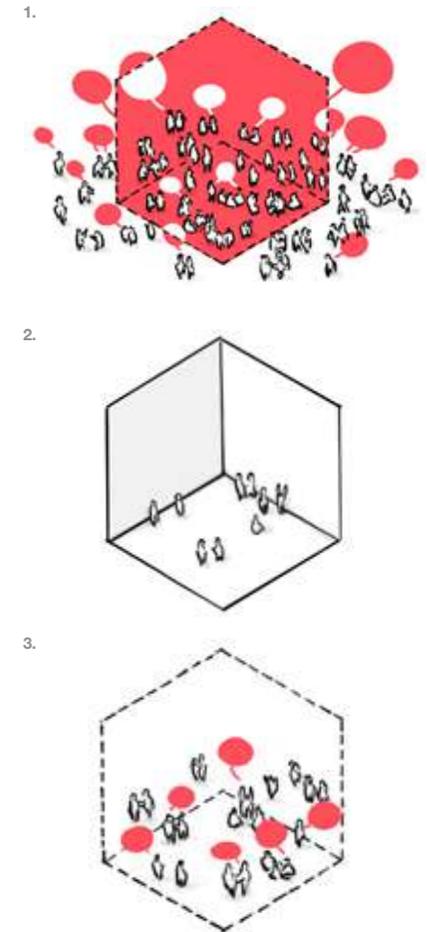
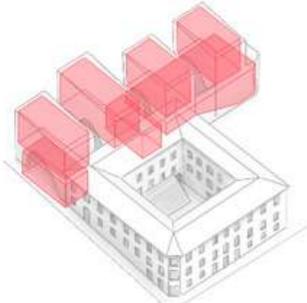
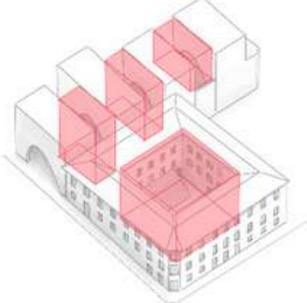


Imagen 3.
Esquemas de necesidades del proyecto, 2022.
Fuente: Equipo de diseño.

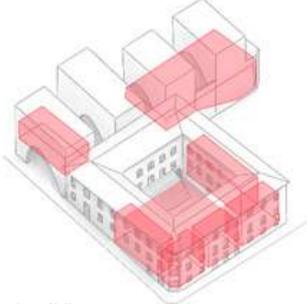
1. Producción artística al interior



2. Producción artística al exterior



3. Equipamiento escuela / comunidad



4. Espacio público

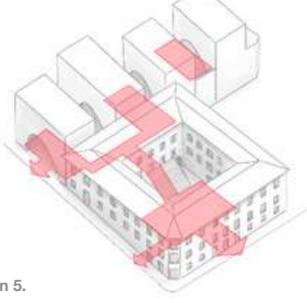


Imagen 5.
Axonometrías de preexistencia – propuesta, edificio nuevo, 2022.

Fuente: Equipo de diseño.

¿Cómo se organizan los espacios?

1. Aulas multiuso para ensayo, talleres, laboratorios, capacitaciones, teatro, reunión. Espacios para la producción artística de las obras, objetos o productos que se van a exhibir en el edificio.
2. Estos espacios exteriores funcionan también como extensión de los interiores. Los espacios están acondicionados para la diversidad de usos que demanda la escuela.
3. Espacios donde se muestra la producción cultural: Cine, galerías, tienda-café, biblioteca-museo barrial, auditorio-caja negra, patio central, escenario.
4. Espacios de ingreso y uso libre para la comunidad.

El proyecto tiene dos instancias de funcionamiento:

Puerta Abierta:

Toda la planta baja, tanto de la parte patrimonial como del nuevo espacio, son de uso público totalmente.

No hay ninguna barrera desde la calle para que los peatones ingresen libremente y tiene espacios de estar públicos como el graderío del atrio central o los patios a doble altura de la parte nueva del edificio. Estos espacios públicos se dinamizan al tener galerías, cafetería, biblioteca y el cine comunitario conectados directamente. En este nivel se encuentra el acceso al auditorio.

Desde este nivel se puede ver la producción artística de los espacios donde están los alumnos de artes.

Se realizan varias actividades simultáneamente y la gente que camina por el espacio las puede ver sin interferir en su producción (puerta abierta, recorrer, tocar, mirar hacer un esquema de esto).

Producción creativa:

El subsuelo y las otras dos plantas del nuevo edificio son espacios amplios y flexibles con distintos tipos de luz. Unos con patios privados, otros elevados del suelo, otros insonorizados, etc. para que los alumnos realicen distintos tipos de actividades, ya sea danza, teatro, escultura o gráfica.

El ingreso a estos espacios es por la calle Oriente, gradas y ascensor conectan la segunda planta donde está todo el programa de aulas, administrativos y las residencias en la zona más apartada de la casa.



Rendimiento de atrio central día

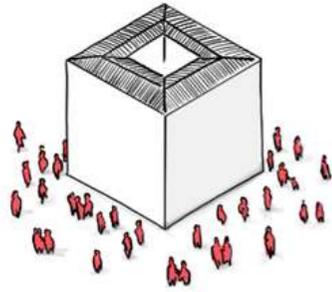


Rendimiento de atrio central noche

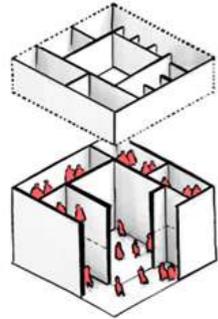
Imagen 6 y 7.
Renders Atrio

Fuente: Equipo de diseño.

1. Preexistencia – Edificio Patrimonial



2. Propuesta – Edificio Patrimonial



3. Preexistencia – Edificio Nuevo



4. Propuesta – Edificio Patrimonial

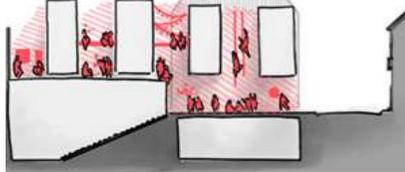


Imagen 8.
Esquemas de preexistencia – propuesta, edificio nuevo, edificio nuevo, 2022.
Fuente: Equipo de diseño.

1. Un edificio que no se comunica con el barrio, con espacios estrechos y una estructura rígida de muros portantes de tierra.
 2. Se libera el acceso para potenciar el carácter público del patio central. Primera y segunda planta se juntan, generando dobles alturas, para los espacios más públicos. En el último nivel, se aprovecha la privacidad para las áreas administrativas y las residencias para artistas.
 3. Un terreno parcialmente vacío, con una construcción disfuncional y con fachada de falso histórico.
 4. Edificio segmentado, con espacios amplios para aulas, talleres, auditorio y salas de ensayo. Abierto en PB para que sea pública y se conecte con el patio central del edificio patrimonial.
- Los espacios abiertos sirven como aulas al aire libre y ampliación de los talleres, exhibición y expresión corporal.

Plantas arquitectónicas.

Área para residencia de artistas invitados:

Espacio para residencias de invitados temporales, extranjeros y de otras ciudades del Ecuador. Habitaciones completas, individuales y grupales, con servicios comunitarios de cocina, comedor, lavandería, etc.

Área de recreación infantil y uso familiar:

Espacio seguro para que los niños puedan estar, mientras sus padres o familiares toman los talleres o visitan y consumen la oferta cultural de La Casona.

Biblioteca especializada en artes y cultura:

De uso público y con acceso a nuevas tecnologías.

Museo memoria barrial:

Espacio dedicado al barrio, puede estar anclado al café y la tienda.

Sala de reuniones de uso público:

Para uso de las comitivas barriales de La Tola, espacio para préstamo para reuniones esporádicas y cíclicas. Puede ser compartido con otro espacio.



PLANTA BAJA +0.20m
escala 1:200

Imagen 9.
Planta Baja. N + 0.20, 2022.
Fuente: Equipo de diseño.

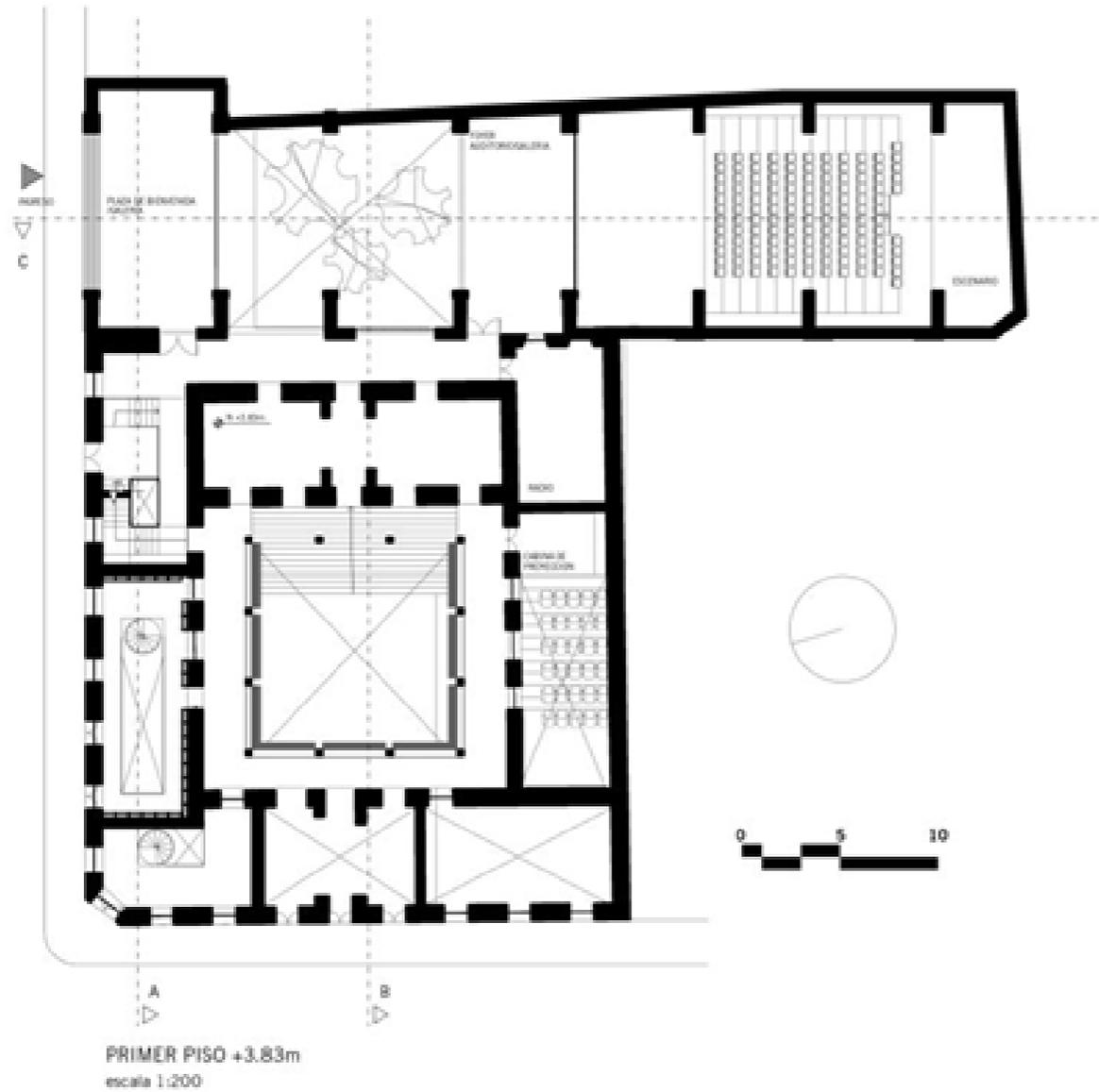


Imagen 10.
Planta Primer piso, N + 3.83, 2022.
Fuente: Equipo de diseño.

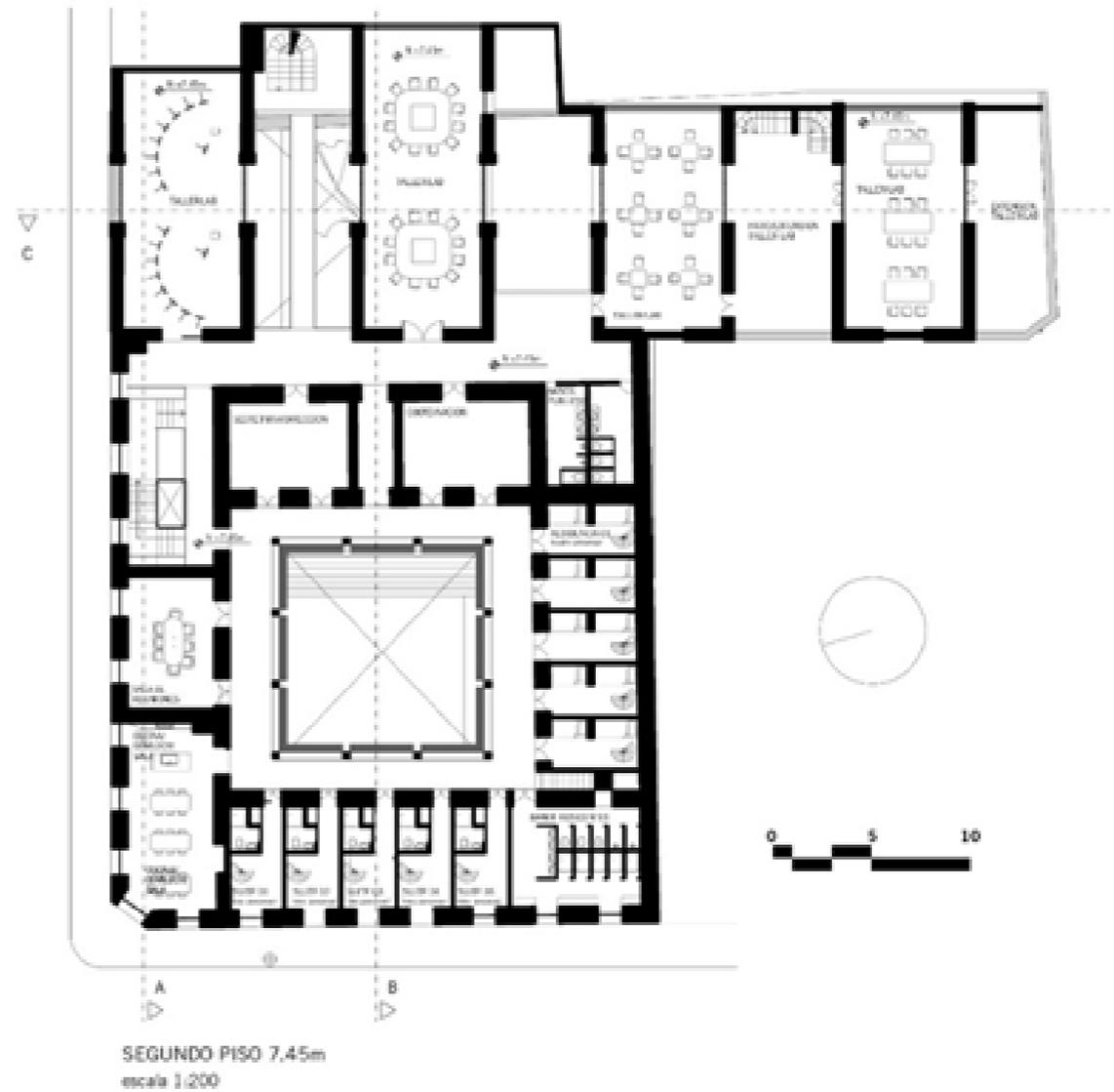


Imagen 11.
Planta Segundo piso, N + 7.45, 2022.
Fuente: Equipo de diseño.

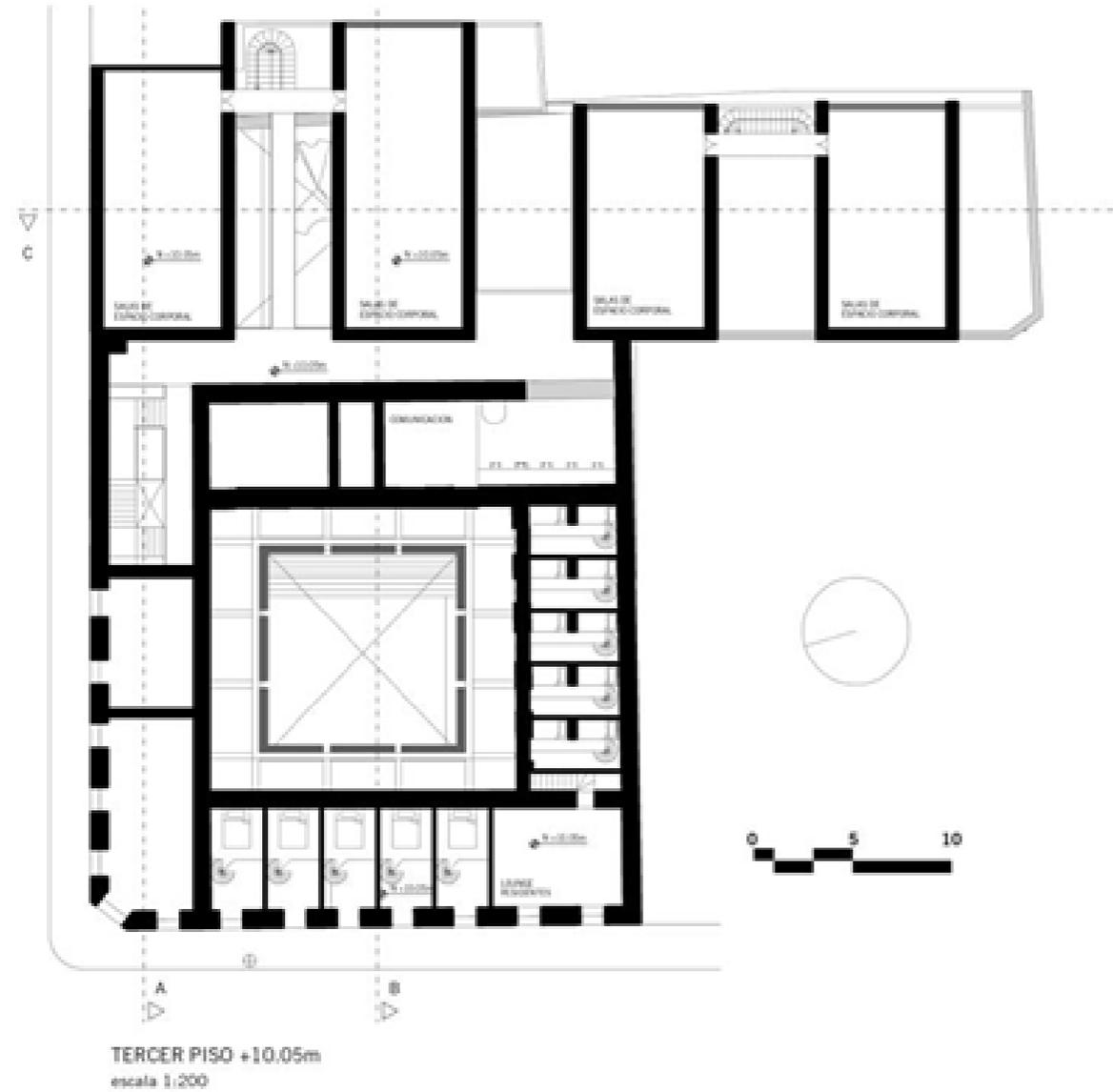


Imagen 12.
Planta Segundo piso. N + 10.06., 2022.
Fuente: Equipo de diseño.



Corte A - A'.



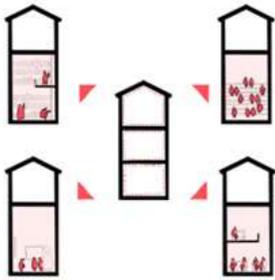
Corte B - B'.



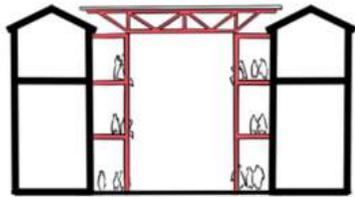
Corte C - C'.

Imagen 13.
Cortes Arquitectónicos, 2022.
Fuente: Equipo de diseño.

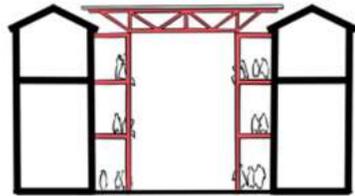
1.



2.



3.



4.

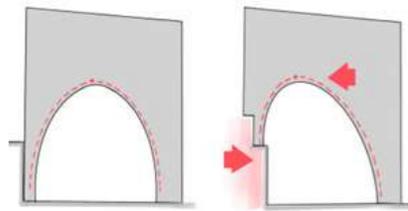


Imagen 14.

Esquemas de estructura del proyecto, 2022.

Fuente: Equipo de diseño.

Sostenibilidad del edificio

El proyecto enfrenta directamente la sustentabilidad usando materiales, tecnologías y técnicas constructivas de muy baja huella en el ambiente.

Los materiales principales son ladrillo y madera de eucalipto, ambos con desplazamientos en un radio mínimo que no supera los 20km. Los procesos constructivos priorizan la mano de obra local artesanal. De esta manera se reduce el uso de energía fósil en la extracción, producción y proceso constructivo en general.

La madera que se utiliza en la construcción es parte de una estrategia de regeneración de bosques endémicos: Se extrae el eucalipto y se reforesta con especies locales.

Estructura

1. Se refuerzan los muros que dan continuidad a la estructura antigua. En la necesidad de agrandar los espacios, se lo hace removiendo los entrepisos.
2. La estructura añadida de los pórticos de hormigón se mantiene y se utiliza para sujetar la cubierta nueva del patio central y convertir las circulaciones en espacios de encuentro.
3. Muros de carga de ladrillo que se perforan para permitir una circulación continua y pública en planta baja.
4. El empuje del muro de contención se neutraliza al inclinar el arco. La estructura está en equilibrio.

Relación con el barrio

Conectando peatonalmente los espacios públicos existentes. Peatonalizando la calle Oriente y la Vicente León en el radio de influencia del proyecto. Incluyendo la Plaza Belmonte como un escenario alternativo para eventos de la escuela.

Diálogo con el Patrimonio

En base a la ficha de inventario del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito el inmueble posee una catalogación de parcial rehabilitable.

Es decir que se puede intervenir para convertir al inmueble en habitable, pero que posee elementos característicos que no pueden modificarse tipo balcones, vanos en fachada, patio interior y cubierta inclinada. La propuesta realza la importancia del edificio patrimonial manteniendo los elementos característicos y removiendo añadidos y falsos históricos.



Imagen 15.

Vista satelital aérea del proyecto, 2022.

Fuente: Equipo de diseño.

1. El proyecto recupera y resalta las características morfológicas del inmueble, rehabilitando las fachadas de la edificación inventariada, incluyendo la quinta fachada y su altura actual.
2. Se recuperan las dimensiones originales de los vanos en fachada de acuerdo a lo registrado en la ficha de inventario del MDMQ, eliminando los antepechos añadidos.
3. El patio se cubre con una estructura translúcida y reversible, sin sobrepasar el nivel del cumbrero, de acuerdo a lo que establece la ordenanza.
4. Se aprovecha la estructura de hormigón añadida mejorando condiciones de habitabilidad para los espacios requeridos, sin afectar la morfología original del inmueble.
5. A partir de la liberación de construcciones añadidas se procede a la creación de una edificación continua a la actualmente valorada, la cual

complementa la distribución espacial requerida. quitarle el gris al nuevo

6. El nuevo bloque propuesto emplea formas, materiales y sistemas constructivos tradicionales que son compatibles entre sí y con la estructura adyacente intervenida sin llegar a representar un falso histórico.
7. La altura máxima del bloque nuevo se ha determinado en base a la zonificación específica del predio establecida en el PUGS vigente.
8. La configuración espacial y morfológica de la nueva edificación adapta elementos característicos del inmueble catalogado como patrimonial tales como cubiertas inclinadas y patios internos.

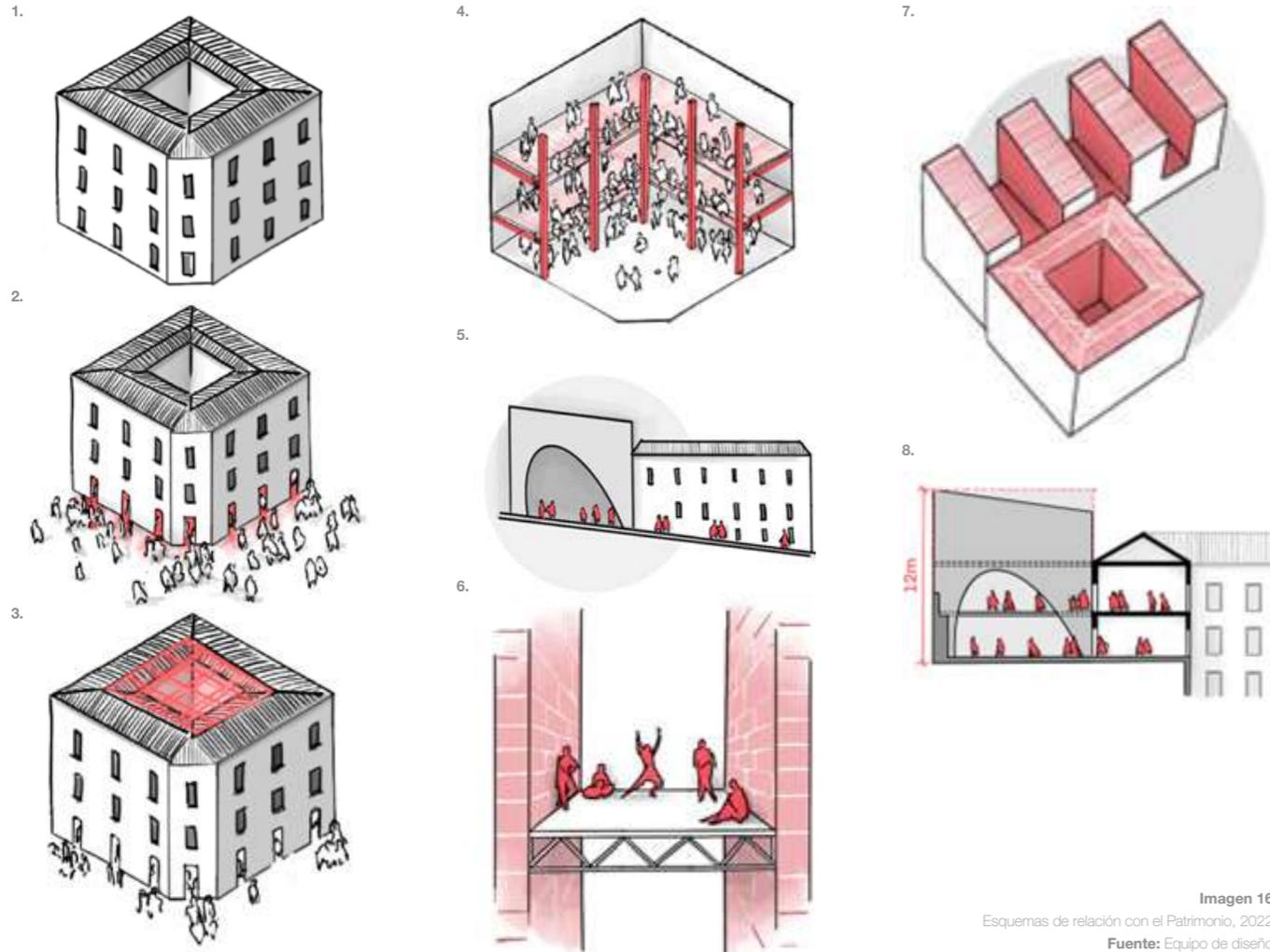


Imagen 16.
Esquemas de relación con el Patrimonio, 2022.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 17.
Render exterior Casona de las Artes, 2022.
Fuente: Equipo de diseño.



Render patio posterior - bloque nuevo.

Fuente: Equipo de diseño.

Proyecto 3*

La Casona de las Artes La Tola.

DOI: <https://doi.org/10.29166/ays.v3i23.5261>

Equipo de diseño:

Jorge Jarrín Coello¹

Andrés Recalde Pacheco²

Mariuxi Rojas Galindo³

Equipo de especialistas:

Gustavo Landázuri, Luis Cruz, Francisco González, Doménica Abad.(Dibujo), Luis Fernando Carrera (Artista Visual), María de Lourdes Vaca Hinojosa (Artes Vivas), Elizabeth Gavilanes Guerrero (Gestor Cultural), Fabian Pachano Álvarez (Ingeniero Civil).

1.Arquitecto Jorge Jarrín Coello, Magister en Gerencia de la Construcción. Universidad Central del Ecuador. A. Docente Facultad de Arquitectura. Universidad Internacional del Ecuador. Miembro fundador de Estudio 685. Correo: arquitectura@estudio685.com

2.Arquitecto Andrés Sebastián Recalde Pacheco, Magister en Proyecto Arquitectónico, Universidad de Cuenca. Docente de la Facultad de Arquitectura. Universidad Internacional del Ecuador. Correo: anrecaldepa@uide.edu.ec

3.Arquitecta Mariuxi Rojas Galindo, Magister en Arquitectura, Energía y Medio Ambiente, Universidad Politécnica de Catalunya. Docente de la Facultad de Arquitectura. Universidad Internacional del Ecuador. Correo: marojasga@uide.edu.ec

*Proyecto seleccionado por el jurado

Introducción

La Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, es el organizador del “Concurso de Anteproyectos Arquitectónicos de la Casona de Artes La Tola”, en un predio patrimonial localizado en el Centro Histórico de Quito propiedad de la Universidad Central del Ecuador desde septiembre del 2015, que fue transformando su uso de una forma radical en los últimos 50 años, de una vivienda unifamiliar a centros educativos; estos cambios han perjudicado al inmueble en su estética, estructura y funcionalidad, provocando con ello el desgaste, descuido y abandono.

La Universidad Central del Ecuador, propietaria del inmueble, designa la administración de la propiedad a la Facultad de Artes de la Universidad Central con el fin de ampliar su incidencia académica y vinculación con la sociedad en el campo de la cultura y las artes. Además, mantiene un convenio con el Cabildo del Barrio La Tola, que representa a varios barrios del sector (La Tola, Itchimbía, Vista Hermosa y Ciudadela Argentina), lo que permite mantener compromisos para generar investigación, espacios de aprendizaje, proyectos y eventos académicos, artísticos y culturales y permitir con ello enriquecer las condiciones de vida del barrio.

Antecedentes

El proyecto Casona de las Artes, es un plan de fusión de las prácticas artísticas y de investigación en el barrio. Se han desarrollado varias actividades en diferentes lugares del sector (Mercado Central, Casa de las Bandas, Gimnasio de box La Tola, Casa somos 1, Casa somos 2, Casa de adultos tercera edad, Cabildo La Tola, calle Vicente León). El proyecto de la Casona de las Artes y el programa UCE–La Tola apoyarán al alcance de los objetivos y la formación de profesionales en el arte, comprometidos con la sociedad y sus condiciones.

1.Etapa Investigativa

1.1 Recopilación de información histórica del sitio

San Blas es la parroquia colonial de la periferia de Quito, inscrita el 17 de octubre de 1568 en acatamiento a la disposición de Felipe II., la plaza de San Blas fue ubicada en la salida norte del poblado, este espacio fue utilizado por los colonizadores como un “lugar estratégico” para “bautizar y cristianar” a la población indígena de la ciudad.

El Plan director de Urbanismo de 1967, determina que, la zona central estaba siendo transformada por la afluencia de gente, desencadenando una “arrolladora competencia comercial, tendiente a ubicar negocios en las zonas más transitadas”. Había que plantear por ello, soluciones respecto al tránsito en el centro y enfrentar al mismo tiempo una problemática de concentración. En ello se consideró al sector llamado “garganta de San Blas” con el fin de unir las zonas norte y sur. El sector al ser la puerta de entrada al centro histórico fue la más afectada, siendo una pérdida importante para la cultura y patrimonio

de la ciudad, el derrocamiento del edificio de la Biblioteca Nacional.

“La casona ubicada en San Blas en su inicio tuvo como fin ser un espacio residencial construido en el siglo XX en el periodo comprendido entre los años de 1935 a 1950 teniendo en parte un sistema constructivo de muros portantes de adobe, entresijos de madera, puertas y ventanas de madera y una cubierta son estructura de madera recubierta de teja de barro cocido” (Quinatoa Córdor, 2018). La Casona, tiene como referencia importante su ubicación próxima al parque Itchimbía, punto referente en la ciudad por su biodiversidad e importancia de observación astral que posterior a la construcción del “Palacio de Cristal”, adquiere un valor agregado que destaca al barrio como punto referente cultural. Además, es importante destacar que se recuerda a esta edificación como un equipamiento educativo en el que actualmente la Facultad de Artes (FAUCE) busca potencializar con la implementación de espacios de expresión, búsqueda e intercambio de conocimiento.

1.2 Análisis del estado actual del inmueble

Ubicación y emplazamiento

El edificio “La Casona de las artes”, se emplaza en la esquina de la calle Vicente León 776 y Oriente en el barrio la Tola en la ciudad de Quito, Ecuador. Las calles Vicente León y Oriente, recogen condiciones urbanas y arquitectónicas características del centro histórico de Quito: calles estrechas, edificios de corte colonial de no más de 3 niveles, fachadas a puerta directa de acera, balcones, cubiertas de madera y teja con aleros hacia las aceras. Es un sector residencial con comercio local, además que gran parte de sus edificios son patrimoniales, componiendo un paisaje con valor histórico y homogéneo. Es importante destacar la proximidad a la plaza de toros Belmonte, a la plaza San Blas y al sistema de transporte público Trolebús.

Como Cristina Gastón afirma en su libro Mies El proyecto como revelación del lugar “los dibujos realizados por el arquitecto de “la Casa de la Montaña” (Mies Van der Rohe) revelan la conciencia de la mirada con la que el edificio se incorpora al sitio”, entonces redibujar un modelo tridimensional a un radio peatonal de 400 metros, a partir del lote en cuestión; nos permite comprender condiciones topográficas, de accesibilidad y de paisaje a las que el edificio se enfrenta. El edificio se emplaza en un terreno de 1400 m2 que se orienta en sentido Norte-Sur hacia la avenida Vicente León, y de Este a Oeste en calle Oriente. La Casona se configura a manera de casa patio, con 4 barras, dos en sentido Norte-Sur y dos en sentido Este Oeste conformando un patio central. El bloque que da hacia la calle Oriente resulta el más largo y se desenvuelve en tres niveles conectando la cota +4.03 (Calle Oriente) con la +0.10 de la Vicente León. La edificación configura su tercer nivel habitable hacia la calle Vicente León y parcialmente hacia la Oriente: La disposición de los bloques configura dos patios, uno central con acceso desde la Vicente León y un patio posterior con acceso a través de un portal desde la calle Oriente. La Casona presenta una configuración disfuncional en la conexión entre el



Imagen 1.
Entorno.
Fuente: Equipo de diseño.

edificio antiguo y el patio posterior.

Organización, programa y circulaciones

Desde la calle León, el ingreso se da a nivel +0.10 a través de un portón y un corredor que se conecta al patio central. El patio configura las circulaciones periféricas que dan paso a todas las crujiás funcionales en planta baja y en los dos niveles superiores. Un bloque de gradas en la esquina Sur Oeste del edificio conecta verticalmente los tres niveles. Cada nivel posee 4 barras que contienen espacios pautados por muros portantes de tapial, que en primera instancia mantienen una continuidad estructural en sentido vertical de nivel a nivel, pero con el pasar del tiempo han sido modificados para adaptarse a usos como escuelas o institutos técnicos, rompiendo parcialmente la

estructura generando discontinuidad estructural, e inconsistencia funcional y espacios sin ventilación e iluminación.

Las 4 barras que albergan el programa se configuran a partir del patio central, que se envuelve con una circulación periférica abierta conectada a dos bloques de escaleras. La circulación como pasillo abierto hacia el patio da paso a los espacios internos de cada bloque. Los espacios internos se pautan a partir de los muros estructurales de tapial, que conforman crujiás horizontales que no superan los 5 metros de ancho y los 7.8 metros de largo.

Estructura

La estructura del bloque presenta un sistema de muros portantes de tapial de 90 cm de espesor con cemento de piedra y entepisos de madera y una cubierta estructurada con cerchas de madera. En su composición estructural se puede apreciar que se han realizado intervenciones informales. Se observa en los corredores internos y el patio posterior irracionalidad en la mezcla de sistemas constructivos (hormigón armado), además de notorias patologías constructivas.

1.3 Análisis de referentes

Se escogieron referentes que se consideran próximos al proyecto de intervención en su conformación arquitectónica y su relación con el contexto.

- **Concurso Centro Cultural Español (Quito - 2009)**

Analizamos las láminas RAYUELA ganadoras del concurso, de la oficina MCM+A taller de arquitectura, plantean la fusión y el diálogo de la arquitectura antigua con la contemporánea, la importancia del vacío en la trama urbana y se destacan la secuencia de espacios abiertos y escalonados. La relación de los patios marca un eje circulatorio en todo el conjunto cultural, el planteamiento estructural define bloques independientes o piezas autónomas para garantizar el adecuado comportamiento de cada una de ellas.

- **Museo del Alabado (Quito - 2010)**

Ubicado en el Centro histórico de Quito, en el barrio San Roque, una vivienda inventariada de estilo colonial, de dos plantas con un patio central, construida principalmente en tierra (tapial), ladrillo de adobe, piedra y madera. La intervención con un proceso excepcional que establece un diálogo entre técnica y materiales vernáculos con tecnologías modernas de construcción. Mantiene todas las características originales de la vivienda, la cubierta de la estructura se modificó permitiendo el ingreso de luz natural.

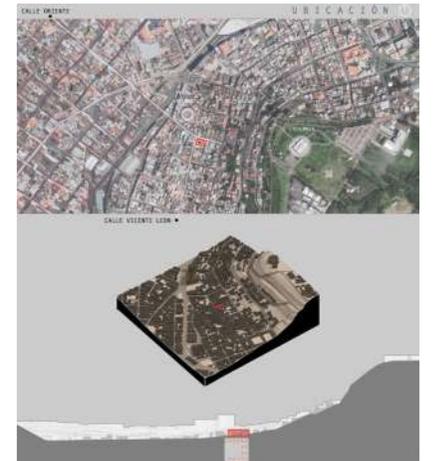


Imagen 2.
Emplazamiento, topografía y conectividad con la ciudad.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 3.
Emplazamiento, levantamiento contexto.
Fuente: Equipo de diseño.

- **Concurso Remodelación del antiguo grupo escolar “divino maestro” como casa de la cultura del Municipio de los Molinos (Madrid - 2018)**

Analizamos la memoria del primer premio STOA del equipo integrado por Iñigo Palazón del Pino, Ricardo Fernández González, Ignacio Navarro Soriano y David Meana González. La propuesta aborda los aspectos urbanos del sector, la obsolescencia a la que se ha visto abocada el edificio, al igual que su propio entorno. La transparencia, la participación, la sostenibilidad o la innovación han de mezclarse con el valor cultural que el propio lugar tuvo en su día, y juntos, constituir un agradable espacio urbano al servicio del municipio. Para ello, parece indispensable entender las lógicas inherentes de este lugar, no solo en materia técnica sino a través de su historia. A partir de ahí, el posicionamiento es claro. Una suma de estrategias selecciona lo que funciona, gestiona lo existente y añade lo necesario para su funcionamiento óptimo. Así, manteniendo la estética que lo hizo especial, pero reconstruyendo su atmósfera original, se propone la preservación total como respuesta honesta y sensible a las exigencias de la comunidad, evitando el olvido histórico a través de un forzado cambio de imagen. En definitiva, una apuesta por la recuperación de aquellas energías latentes que años atrás inundaban el edificio para así, poder encontrar la manera infalible de apropiarse de un edificio todavía vivo.

1.4 Análisis de normativa

La propuesta está orientada a la aplicación de las normativas para áreas y bienes patrimoniales del Distrito Metropolitano de Quito, con la coordinación del Instituto Metropolitano de Patrimonio, entre las normativas más importantes que se aplicaron en la propuesta constan:

- En edificaciones bajo protección, todos sus componentes son sujetos a conservación: galerías, patios, escaleras, cimentaciones, muros, columnas, pilares, entresijos, cubierta, bóvedas, dinteles, zócalos, balcones, puertas, ventanas, balaustradas, aleros molduras, pavimentos, empedrados, cerámicos, murales, vitrales, forjados, barandas.
- Se permitirá el uso de claraboyas a ras de cubierta, o elevadas con la misma inclinación de cubierta que permita un espacio libre máximo de 0.30 m.
- La cubierta mantendrá pendientes no inferiores a treinta grados ni mayores a cuarenta y cinco grados y su recubrimiento será de teja de barro cocido.
- No se modificarán las fachadas.

ESTADO ACTUAL

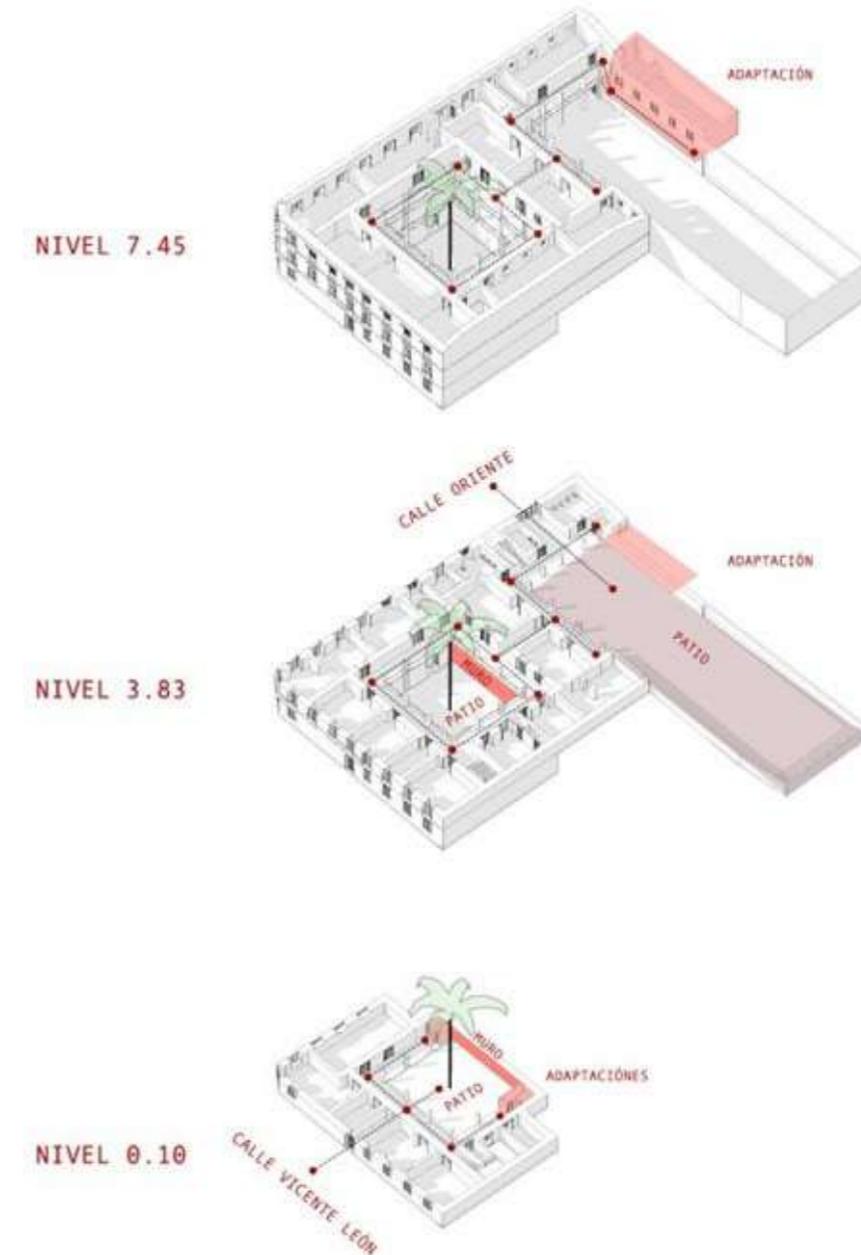


Imagen 4.
Estado actual Casona "La Tola".
Fuente: Equipo de diseño.

- La altura libre preexistente del piso al cielo raso o a la cara inferior de un elemento de soporte debe mantenerse inalterable, a no ser que supere los 4.50 m libres en su punto más bajo en cubierta inclinada, o los 4.80 m. libre en cubierta plana, en cuyos casos podrá incluir un entrepiso o altillo, siempre que no comprometa la estructura, tipología, cubierta, fachadas externas, internas o algún elemento de interés.
- La incorporación de altillos será posible hasta el 40% del área de cada vivienda como máximo, siempre y cuando las alturas libres resultantes cumplan con las alturas mínimas.

• 2. Síntesis

Una de las estrategias de partida del proyecto ha sido definir las circulaciones horizontales y verticales, recorridos y visuales a través de todo el proyecto. El objetivo es que los recorridos faciliten la lectura del programa espacial por medio de circulaciones abiertas que den una sensación de libertad, movimiento e interacción. En un plano más

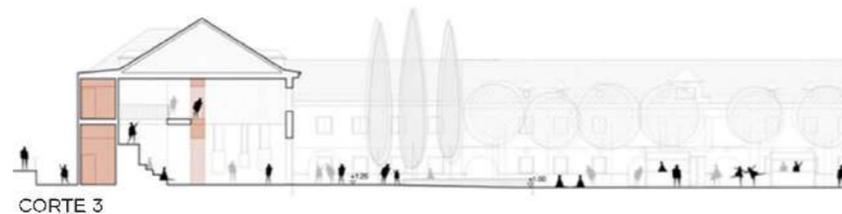


Imagen 5.
Análisis comparativo de referentes.

Fuente: Corte 1. Alex Suárez J (2011) *Arquitectura Ecuatoriana*. (2011). *Arquitectura Ecuatoriana*. <http://arquitecturaecuadoriana.blogspot.com/2011/12/frases-y-citas-la-arquitectura-busca.html>

Corte 2. López López, L. (2010). *Casa del Alabado*. Museo de Arte Precolombino. *Arquitectura Panamericana*. <https://arquitecturapanamericana.com/casa-del-alabado-museo-de-arte-precolombino/>

Corte 3. Centro cultural en los molinos, Madrid. (2018). ESTUDIO DIRR. <https://www.estudiodirr.com/stoa>

conceptual y retórico creemos que el cambio de uso implica un cambio de espíritu del edificio, que debe expresarse y visualizarse. El nuevo circuito de circulación interior pone de manifiesto las nuevas posibilidades de uso.

El concurso requería generar espacios para la producción, distribución y consumo de arte y prácticas afines, donde la comunidad se convierta en un ente activo en el desarrollo de todas las actividades.

El programa además planteaba cuatro campos y acciones a ser tomadas en cuenta

- Violencia y género
- Economía, oficios y memoria
- Construcción de espacio público
- Derechos

Estas iniciativas pretenden vincular el proyecto con la comunidad, con el barrio y de esa manera entender las articulaciones que tendrían con los espacios.

Proponemos mantener y reforzar la tipología casa patio, agrupando usos para potencializar el patio como espacio para actividades relacionadas a la comunidad y el intercambio de conocimiento. Trabajar los diferentes niveles para generar conexiones entre el edificio antiguo y nuevo, de esta manera se busca integrar las actividades y romper con la discontinuidad que muestra el proyecto actualmente.

2.1 Estrategias Urbanas

Conforme a los aspectos históricos relevantes, el edificio existente y el nuevo equipamiento buscan adaptarse y coexistir con el entorno. El objetivo principal es que el proyecto se convierta en un elemento integrador del barrio San Blas, para ello planteamos lo siguiente:

- Priorizar la circulación peatonal, que conecte el centro histórico de Quito con la Casona de las Artes. Se propone un recorrido continuo sobre el eje de la calle Vicente León que se junta al norte con la calle José de Ante conectándose con la plaza Belmonte y al sur hasta la calle Don Bosco y en el otro sentido en la calle Oriente desde la calle Los Ríos hasta la Av. Pichincha.
- Crear áreas verdes en estos recorridos plantando árboles en estos conectores peatonales.
- Instaurar un entorno seguro, adecuado y saludable para los peatones que utilizan estas vías para su desplazamiento diario, dotar de una buena iluminación y mobiliario urbano.

- Crear espacios conectores entre el barrio de San Blas y el proyecto La Casona de Artes. Para esto es importante identificar la ubicación y forma del programa en planta baja.

2.2 Estrategias Arquitectónicas

Creemos que la intervención sobre arquitectura de valor patrimonial obliga al arquitecto a adoptar una postura, un posicionamiento teórico que dé fundamento a su actuación. Consideramos que preservar un edificio de valor patrimonial es una contribución a la historia de la ciudad y da continuidad a la identidad del barrio. La propuesta atiende tanto a la inserción del nuevo programa complejo y multifuncional, destinado a un centro de arte entre la academia y la comunidad, es un edificio del que se preservan sus aspectos más destacados. Se recoge y resalta la importancia del vacío en la trama urbana por medio del refuerzo de la tipología casa patio. La intervención propone disponer de estos vacíos, donde el recorrido es esencial para la experiencia, así el paseo a través del zaguán, patios, corredores y jardines.

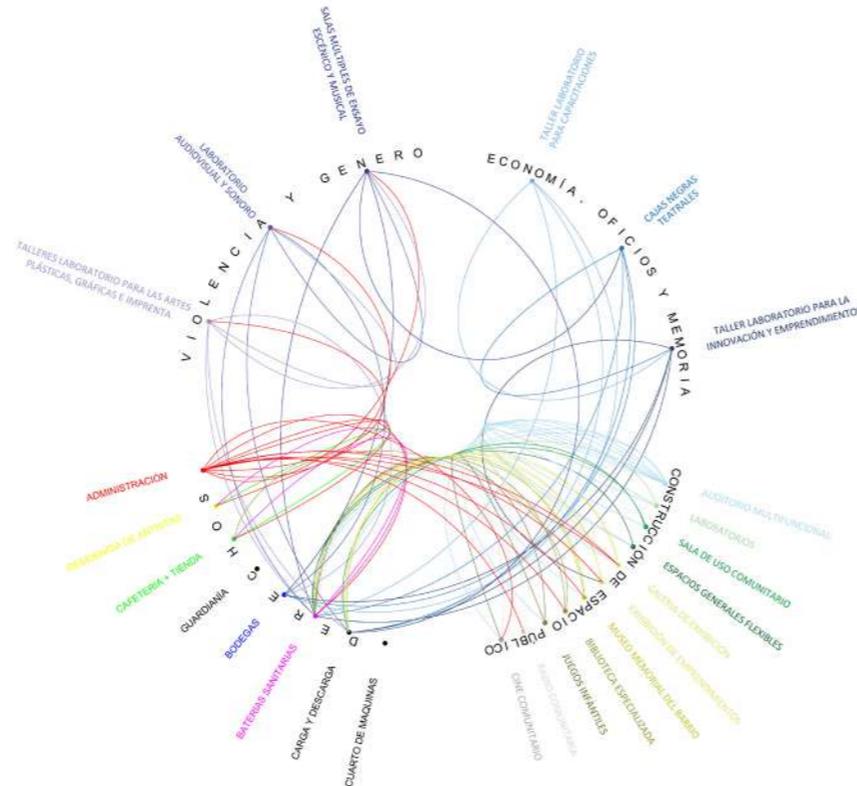


Imagen 6.
Vinculación barrio - casona.
Fuente: Equipo de diseño.

3. La propuesta

La propuesta se basa en la comprensión del estado actual de la propuesta para que, por medio de intervenciones que no afecten la morfología originaria, incorporar las nuevas actividades.

3.1 El programa

El programa planteado en las bases del concurso fue adaptándose y agrupándolos conforme a las cualidades espaciales, uso y accesibilidad. Para cumplir con la funcionalidad, se plantea el uso del subsuelo y de esta manera disponer incentivar la riqueza espacial en diferentes niveles del proyecto.

De acuerdo con la información proporcionada por los organizadores del concurso, el programa se enfoca en el desarrollo de un proyecto sustentable de vinculación con la sociedad, enfocado en el campo de la cultura y las artes. La propuesta planteada de “puerta abierta” invita a recorrer, tocar, mirar enfatizando que sus espacios flexibles tengan relación con el barrio. La estrategia de intervención en cuanto al programa plantea agrupar actividades comunes respetando y resaltando la estructura y orden del patrimonio.

PLANTA BAJA_ nivel +0.10

Desde el ingreso de la calle Vicente León se destinaron actividades concretas para el uso de la comunidad.

Además, en esta planta se rescata el concepto de casa patio, destinado como un lugar de encuentro y de intercambio de conocimiento, espacio en el que se pueden realizar actividades permanentes e itinerantes.

PLANTA _ nivel +3.83

En esta planta se propone el aprovechamiento del desnivel para integrar actividades hacia el edificio nuevo por medio de una conexión subterránea que conduce a talleres de laboratorio para las artes plásticas, gráficas e imprenta. Además, esta conexión se relaciona con el auditorio multifuncional acompañado de un jardín y un gran tragaluz que permitirá el ingreso de luz natural.

PLANTA _ nivel +7.45

En el edificio antiguo se colocan las residencias de artistas, su disposición permite aprovechar las vistas del barrio y tener una ubicación independiente de las actividades más activas del proyecto.

Las habitaciones en este nivel permiten una mayor espacialidad al eliminar el cielo falso existente y permiten las conectividades desde los balcones y ventanas a las visuales del



Imagen 7.
Render habitaciones.
Fuente: Equipo de diseño.

entorno inmediato, así como a la experiencia del vivir la tipología de la casa patrimonial de Quito.

En el edificio nuevo, se propone colocar un elemento importante visual y programático, las cajas negras. Su disposición elevada permite liberar la planta inferior para permitir actividades flexibles. Su composición y textura jerarquizan su uso, destacando las actividades escénicas y musicales que se dan en la Casona de las Artes.

PLANTA _ nivel +10.18

En el edificio antiguo se encuentran los mezanines que conforman las residencias de artistas. Hacia el nuevo patio, se encuentra una terraza comunal, espacio multiuso en que se parecía el contexto histórico del barrio de San Blas.

| PLANTA BAJA | | | PRIMER PISO | | | |
|----------------------------------|---|--------|------------------|---|---------------------------|--------|
| | ACTIVIDAD | AREA | | ACTIVIDAD | AREA | |
| BLOQUE EXISTENTE | BIBLIOTECA | 46,61 | BLOQUE EXISTENTE | DIRECCIÓN | 32,72 | |
| | ESPACIO USO MÚLTIPLE BARRIO | 102,92 | | SECRETARÍA | 14,84 | |
| | TALLER PARA INNOVACIÓN Y EMPRENDIMIENTO | 31,49 | | COMUNICACIÓN | 22,39 | |
| | EXHIBICIÓN DE EMPRENDIMIENTOS DE LA COMUNIDAD | 35,68 | | COORDINACIÓN | 16,21 | |
| | TIENDA | 13,38 | | SALA DE TRABAJOS LINEAS Y PROYECTOS | 56,46 | |
| | CAFETERIA | 44,30 | | SALA DE USO MÚLTIPLE | 87,43 | |
| | RADIO COMUNITARIA | 32,39 | | TALLER LABORATORIO PARA CAPACITACIONES | 49,47 | |
| | BATERIAS SANITARIAS | 25,46 | | GALERIA DE EXHIBICIÓN | 102,44 | |
| | CIRCULACION VERTICAL | 22,85 | | LABORATORIO DE AUDIOVISUALES Y SONORO | 47,73 | |
| | | | | | AREAS DE CARGA Y DESCARGA | 22,93 |
| | | | | | GUARDIANA | 19,38 |
| | | | | | BATERIAS SANITARIAS | 32,40 |
| BLOQUE NUEVO | TALLER LABORATORIO PARA LAS ARTES PLASTICAS - TIPO LABS | 45,00 | BLOQUE NUEVO | CIRCULACION VERTICAL | 35,55 | |
| | TALLER LABORATORIO PARA LAS ARTES GRAFICAS - TIPO LABS | 54,85 | | ESPACIO COMÚN | 49,00 | |
| | TALLER LABORATORIO PARA LAS ARTES IMPRENTA - TIPO LABS | 53,00 | | AUDITORIO MULTIFUNCIONAL CINE COMUNITARIO | 131,41 | |
| | BODEGA | 30,81 | | | 670,17 | |
| | ESPACIO MÚLTIPLE | 49,00 | | | | |
| | BATERIAS SANITARIAS | 15,48 | | | | |
| | CIRCULACION VERTICAL | 14,00 | | | | |
| | | 637,42 | | | | |
| | | | | | | |
| | | | | | | |
| SEGUNDO PISO | | | TERCER PISO | | | |
| | ACTIVIDAD | AREA | | ACTIVIDAD | AREA | |
| BLOQUE EXISTENTE | MINI SUITE 1 | 21,83 | BLOQUE EXISTENTE | MEZANINES RESIDENCIAS | 30,89 | |
| | MINI SUITE 2 | 31,38 | | CIRCULACION VERTICAL | 35,55 | |
| | LAVANDERIA | 4,07 | | BLOQUE NUEVO | ESPACIO COMÚN | 104,68 |
| | COCINA - COMEDOR | 30,40 | | | | 173,12 |
| | DORMITORIO COMUNAL | 45,71 | | | | |
| | SUIT INDIVIDUAL 1 | 16,34 | | | | |
| | SUIT INDIVIDUAL 2 | 16,37 | | | | |
| | SUIT INDIVIDUAL 3 | 16,79 | | | | |
| | TALLER LABORATORIO PARA CAPACITACIONES | 33,21 | | | | |
| | LABORATORIO DE AUDIOVISUALES Y SONORO | 45,24 | | | | |
| | BATERIAS SANITARIAS | 32,45 | | | | |
| | CIRCULACION VERTICAL | 35,55 | | | | |
| | GALERIA DE EXHIBICIÓN | 77,96 | | | | |
| BODEGA | 18,00 | | | | | |
| SALA MÚLTIPLE DE ENSAYO MUSICAL | 60,83 | | | | | |
| SALA MÚLTIPLE DE ENSAYO ESCENICO | 50,83 | | | | | |
| CAJA NEGRA 1 | 24,92 | | | | | |
| CAJA NEGRA 2 | 65,74 | | | | | |
| BATERIAS SANITARIAS | 15,68 | | | | | |
| CIRCULACION VERTICAL | 21,56 | | | | | |
| | 884,47 | | | | | |



Imagen 9.

Propuesta ingreso principal.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 10.

Render patio principal.
Fuente: Equipo de diseño.

PLANTA CUBIERTAS

Se puede apreciar los vacíos en la conformación volumétrica, el patio antiguo, la nueva propuesta y los jardines hacia los retiros posteriores. Estos permiten la ventilación natural, el ingreso de luz hacia las fachadas interiores.

Servicios y Circulaciones

La grada existente de planta baja en patio principal, mantiene su ubicación y en la propuesta conecta los tres niveles, mejora su dimensión y materialidad, en la cubierta se incorpora un tragaluz para mantener iluminación cenital natural continua. En el mismo nivel se conservan las baterías sanitarias junto a las gradas y a continuación el ascensor, este esquema se mantiene en esta zona en la misma ubicación lo que permitirá a los usuarios y visitantes una conexión más eficiente de estos espacios.

En la zona este del proyecto se conserva solo su ubicación de la grada existente que está junto a la puerta de ingreso por la calle Oriente, acá se plantea eliminarla para ajustarse a las dimensiones de normativa, se genera una grada más liviana y de fácil conexión. Para el nuevo bloque planteado se incorpora una nueva escalera en forma de C abrazando el ascensor propuesto que permite una conexión desde este nivel N:+3.83 y poder llegar al N: +0.10 y también al nivel N: +7.45. Las baterías sanitarias se reparten en dos bloques definidos, ubicados cada uno de ellos en los diferentes bloques, relacionados a la circulación horizontal principal y próximos a los ascensores. Su posición propone un bloque continuo vertical de instalaciones, estas están aisladas y ventiladas del resto de actividades.

Conclusiones

La trascendencia de los concursos de anteproyectos como mecanismo de contratación pública y privada favorece la búsqueda de calidad e innovación en el desarrollo de proyectos participativos, transparentes y democráticos.

La vinculación entre la academia y la sociedad se ve muy ligada en este proyecto, la Universidad Central del Ecuador al adquirir este inmueble esquinero, en la calle León y Oriente en el barrio de La Tola en el centro histórico de la ciudad, presenta un interés por aportar en el campo de la cultura y las artes.

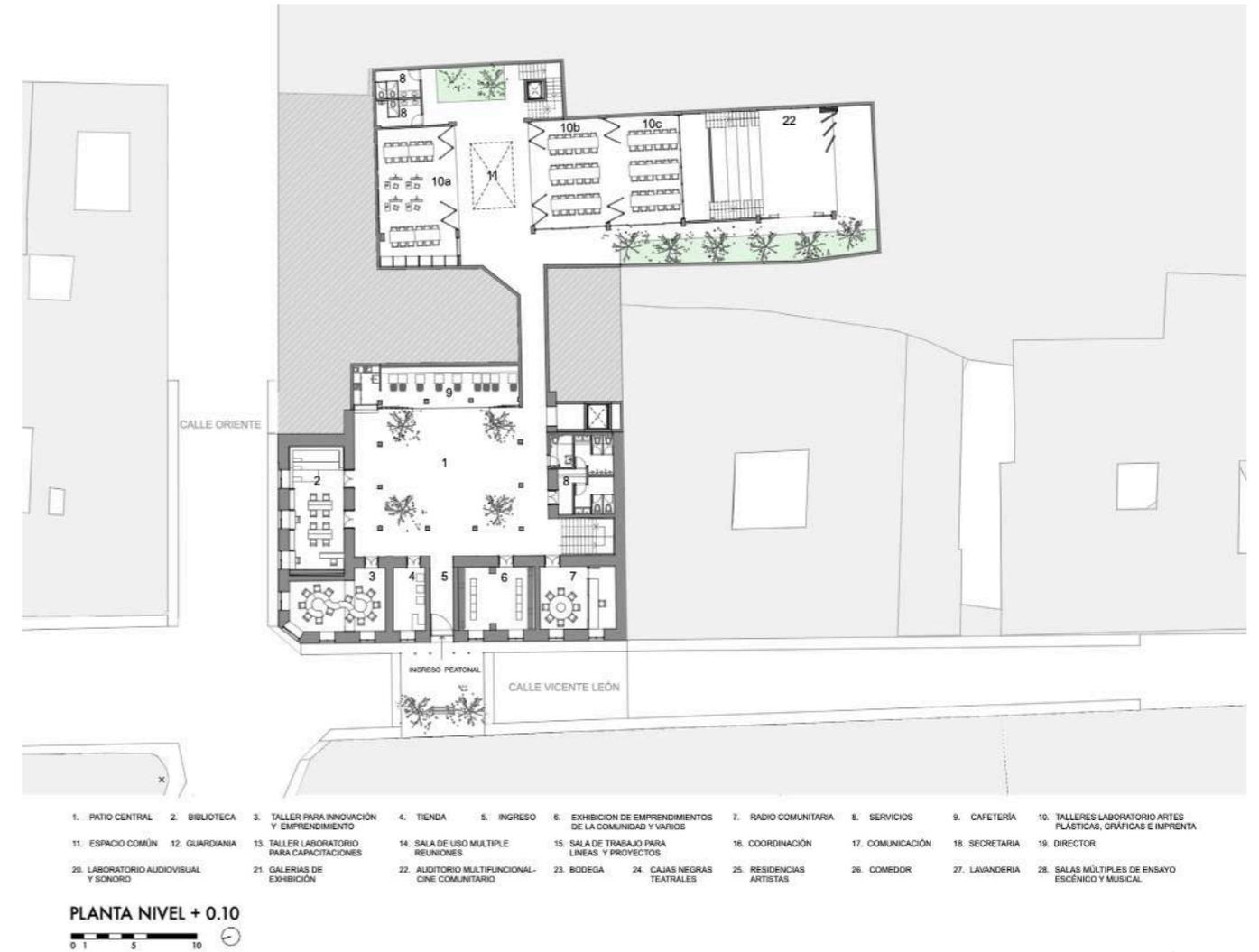


Imagen 11.
Planta arquitectónica N: +0.10.
Fuente: Equipo de diseño.



- | | | | | | | | | | |
|--------------------------------------|----------------------------|--|------------------------------------|---|---|----------------------|----------------|--|---|
| 1. PATIO CENTRAL | 2. BIBLIOTECA | 3. TALLER PARA INNOVACIÓN Y EMPRENDIMIENTO | 4. TIENDA | 5. INGRESO | 6. EXHIBICIÓN DE EMPRENDIMIENTOS DE LA COMUNIDAD Y VARIOS | 7. RADIO COMUNITARIA | 8. SERVICIOS | 9. CAFETERÍA | 10. TALLERES LABORATORIO ARTES PLÁSTICAS, GRÁFICAS E IMPRENTA |
| 11. ESPACIO COMÚN | 12. GUARDIANA | 13. TALLER LABORATORIO PARA CAPACITACIONES | 14. SALA DE USO MÚLTIPLE REUNIONES | 15. SALA DE TRABAJO PARA LINEAS Y PROYECTOS | 16. COORDINACIÓN | 17. COMUNICACIÓN | 18. SECRETARÍA | 19. DIRECTOR | |
| 20. LABORATORIO AUDIOVISUAL Y SONORO | 21. GALERIAS DE EXHIBICIÓN | 22. AUDITORIO MULTIFUNCIONAL- CINE COMUNITARIO | 23. BODEGA | 24. CAJAS NEGRAS TEATRALES | 25. RESIDENCIAS ARTISTAS | 26. COMEDOR | 27. LAVANDERÍA | 28. SALAS MÚLTIPLES DE ENSAYO ESCÉNICO Y MUSICAL | |

PLANTA NIVEL + 3.83



Imagen 12.
Planta arquitectónica N: +3.83.
Fuente: Equipo de diseño.



- | | | | | | | | | | |
|--------------------------------------|----------------------------|--|------------------------------------|---|---|----------------------|----------------|--|---|
| 1. PATIO CENTRAL | 2. BIBLIOTECA | 3. TALLER PARA INNOVACIÓN Y EMPRENDIMIENTO | 4. TIENDA | 5. INGRESO | 6. EXHIBICIÓN DE EMPRENDIMIENTOS DE LA COMUNIDAD Y VARIOS | 7. RADIO COMUNITARIA | 8. SERVICIOS | 9. CAFETERÍA | 10. TALLERES LABORATORIO ARTES PLÁSTICAS, GRÁFICAS E IMPRENTA |
| 11. ESPACIO COMÚN | 12. GUARDIANA | 13. TALLER LABORATORIO PARA CAPACITACIONES | 14. SALA DE USO MÚLTIPLE REUNIONES | 15. SALA DE TRABAJO PARA LINEAS Y PROYECTOS | 16. COORDINACIÓN | 17. COMUNICACIÓN | 18. SECRETARÍA | 19. DIRECTOR | |
| 20. LABORATORIO AUDIOVISUAL Y SONORO | 21. GALERIAS DE EXHIBICIÓN | 22. AUDITORIO MULTIFUNCIONAL- CINE COMUNITARIO | 23. BODEGA | 24. CAJAS NEGRAS TEATRALES | 25. RESIDENCIAS ARTISTAS | 26. COMEDOR | 27. LAVANDERÍA | 28. SALAS MÚLTIPLES DE ENSAYO ESCÉNICO Y MUSICAL | |

PLANTA NIVEL + 7.45



Imagen 13.
Planta arquitectónica N: +7.45.
Fuente: Equipo de diseño.



- | | | | | | | | | | |
|--------------------------------------|----------------------------|---|------------------------------------|---|---|----------------------|----------------|--|---|
| 1. PATIO CENTRAL | 2. BIBLIOTECA | 3. TALLER PARA INNOVACIÓN Y EMPRENDIMIENTO | 4. TIENDA | 5. INGRESO | 6. EXHIBICIÓN DE EMPRENDIMIENTOS DE LA COMUNIDAD Y VARIOS | 7. RADIO COMUNITARIA | 8. SERVICIOS | 9. CAFETERÍA | 10. TALLERES LABORATORIO ARTES PLÁSTICAS, GRÁFICAS E IMPRENTA |
| 11. ESPACIO COMÚN | 12. GUARDIANA | 13. TALLER LABORATORIO PARA CAPACITACIONES | 14. SALA DE USO MÚLTIPLE REUNIONES | 15. SALA DE TRABAJO PARA LINEAS Y PROYECTOS | 16. COORDINACIÓN | 17. COMUNICACIÓN | 18. SECRETARÍA | 19. DIRECTOR | |
| 20. LABORATORIO AUDIOVISUAL Y SONORO | 21. GALERÍAS DE EXHIBICIÓN | 22. AUDITORIO MULTIFUNCIONAL-CINE COMUNITARIO | 23. BODEGA | 24. CAJAS NEGRAS TEATRALES | 25. RESIDENCIAS ARTISTAS | 26. COMEDOR | 27. LAVANDERÍA | 28. SALAS MÚLTIPLES DE ENSAYO ESCÉNICO Y MUSICAL | |

PLANTA NIVEL + 10.18



Imagen 14.
Planta arquitectónica N: +10.18.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 15.
Corte bloque nuevo.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 16.

Render talleres.

Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 18.

Render caja negra.

Fuente: Equipo de diseño.

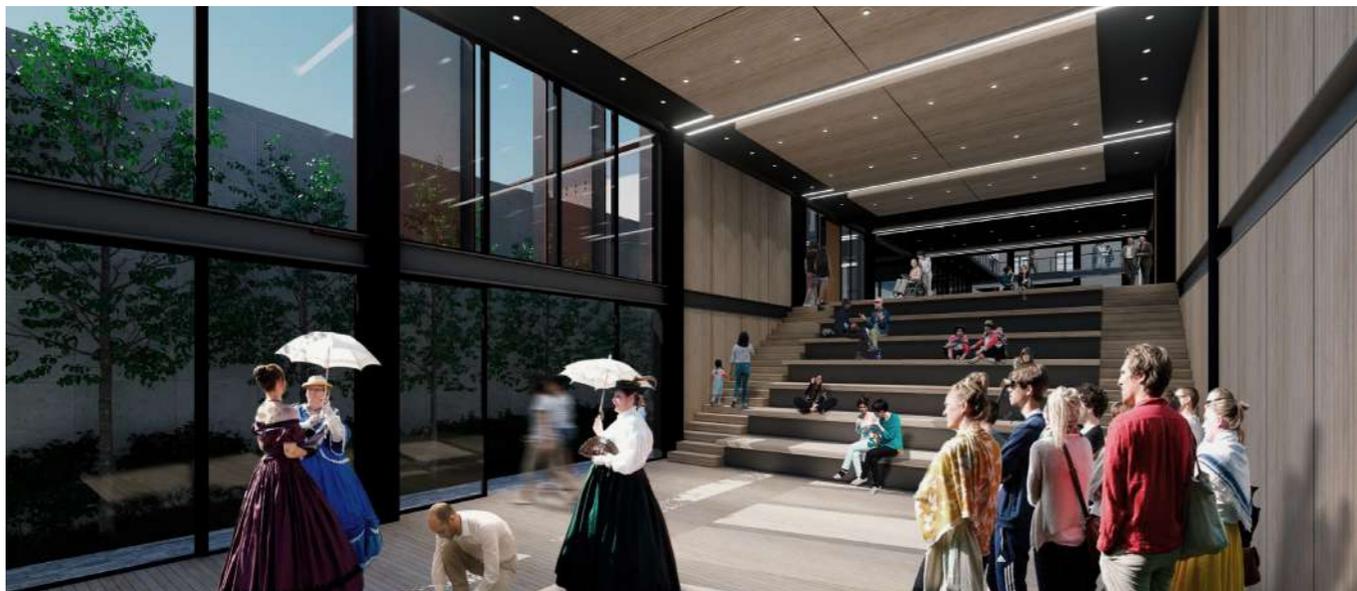


Imagen 17.

Render espacio de uso múltiple.

Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 19.

Render caja negra.

Fuente: Equipo de diseño.

Referencias:

- Quinatoa Cóndor, L. A. (2018). *Propuesta de rehabilitación de la casona de las artes y diseño de teatro experimental "caja negra" para la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador* [Tesis]. Universidad Central del Ecuador. Facultad de Arquitectura y Urbanismo.
- Cifuentes Guerra, María Angela (2016). *Planificación urbana, modernización vial y cambios en la vida cotidiana de Quito: el caso del barrio San Blas, 1967-1973*. Revista procesos: revista ecuatoriana de historia, n.º 44 (julio-diciembre 2016), 45-74.
- Centro cultural en los molinos, Madrid. (2018). *ESTUDIO DIRR*. <https://www.estudiodiir.com/stoa>
- Estupiñán Toledo, Daniela Lucia (2014). *"La Licuadora: Ruinas y Memoria"* *Disertación de maestría*, FLACSO Ecuador.
- López López, L. (2010). *Casa del Alabado. Museo de Arte Precolombino. Arquitectura Panamericana*. <https://arquitecturapanamericana.com/casa-del-alabado-museo-de-arte-precolombino/>
- Ortiz, Alfonso. Coord. (2004). *Guía de Arquitectura de la ciudad de Quito. Junta de Andalucía: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito*. Tomo 2, (271).
- Suárez Alex J (2011) *Arquitectura Ecuatoriana. (2011)*. <http://arquitecturaecuatoriana.blogspot.com/2011/12/frases-y-citas-la-arquitectura-busca.html>

Proyecto 4

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

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

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

Equipo de diseño:

María Susana Grijalva¹

María Soledad Salazar²

Equipo de especialistas:

Carlos Grijalva, Mónica Aguilar, Rosa Amelia Poveda.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

El concurso y la propuesta

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

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

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

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

Criterios de intervención y rehabilitación

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

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

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



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

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

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

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

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

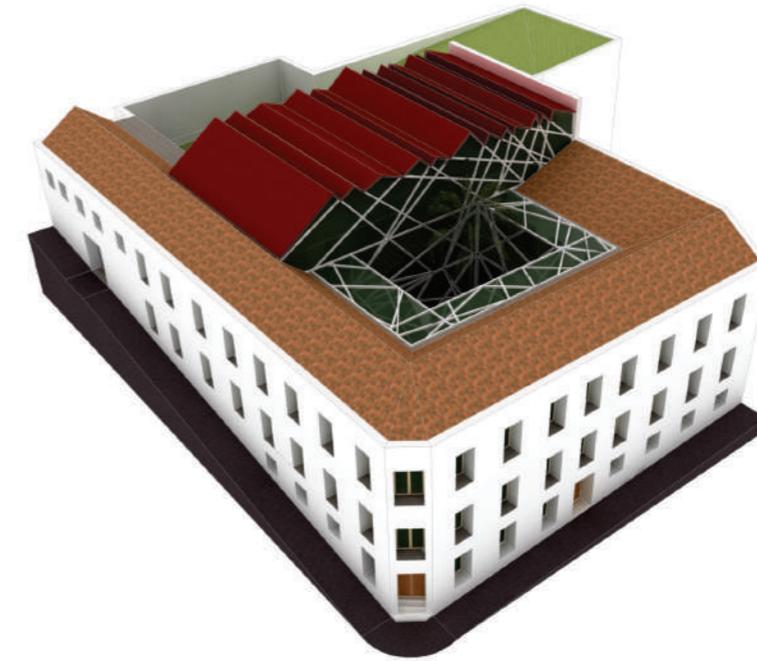


Imagen 19.
Vista 1.
Fuente: Equipo de diseño.

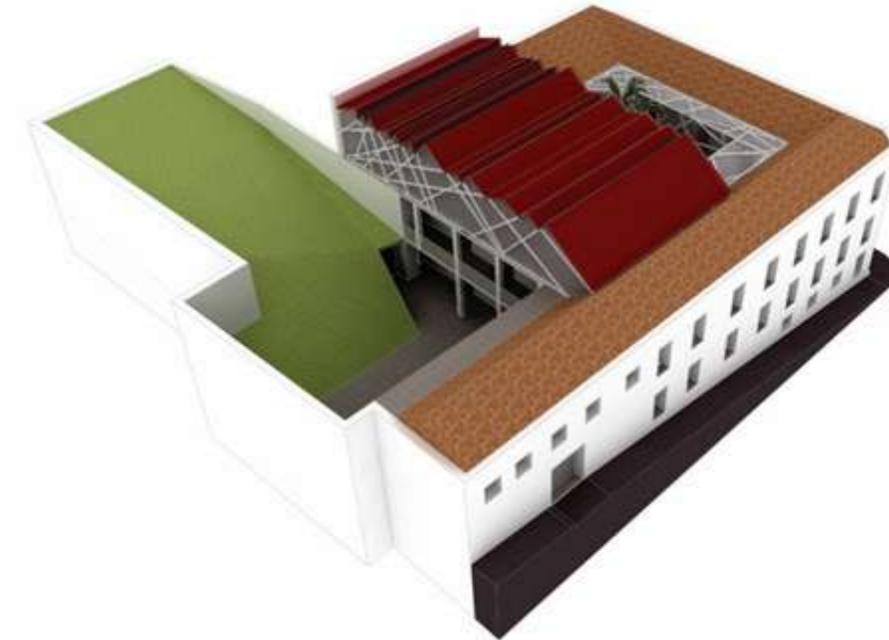


Imagen 19.
Vista 2.
Fuente: Equipo de diseño.

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

Circulaciones y áreas de servicio

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

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

1.Corte Longitudinal.



2.Corte transversal.

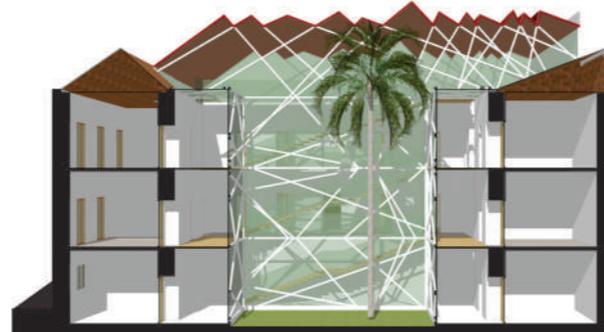


Imagen 19.

Corte Longitudinal, Corte Transversal.

Fuente: Equipo de diseño.

Planta baja

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

Primera Planta Alta

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

Segunda Planta Alta

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

Tercera Planta Alta

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

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

Conclusiones

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

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

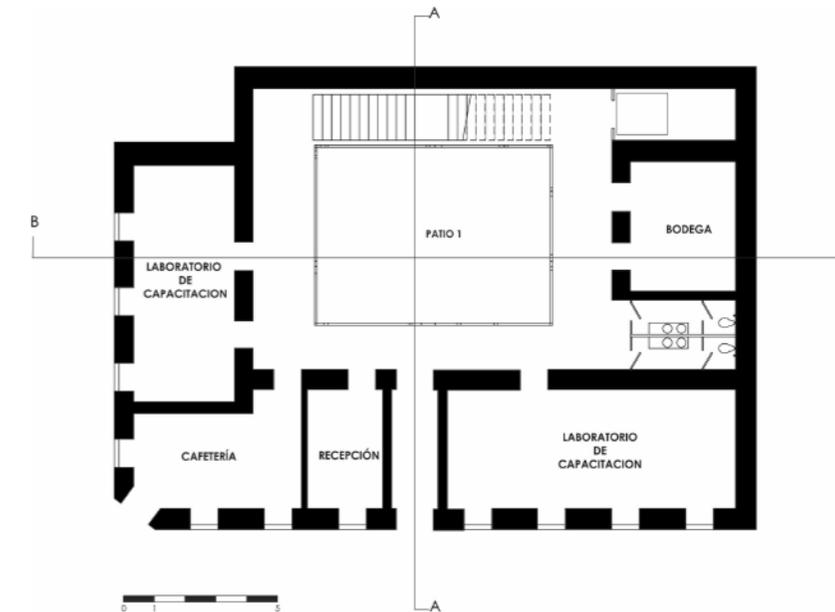


Imagen 19.
Planta baja.
Fuente: Equipo de diseño.

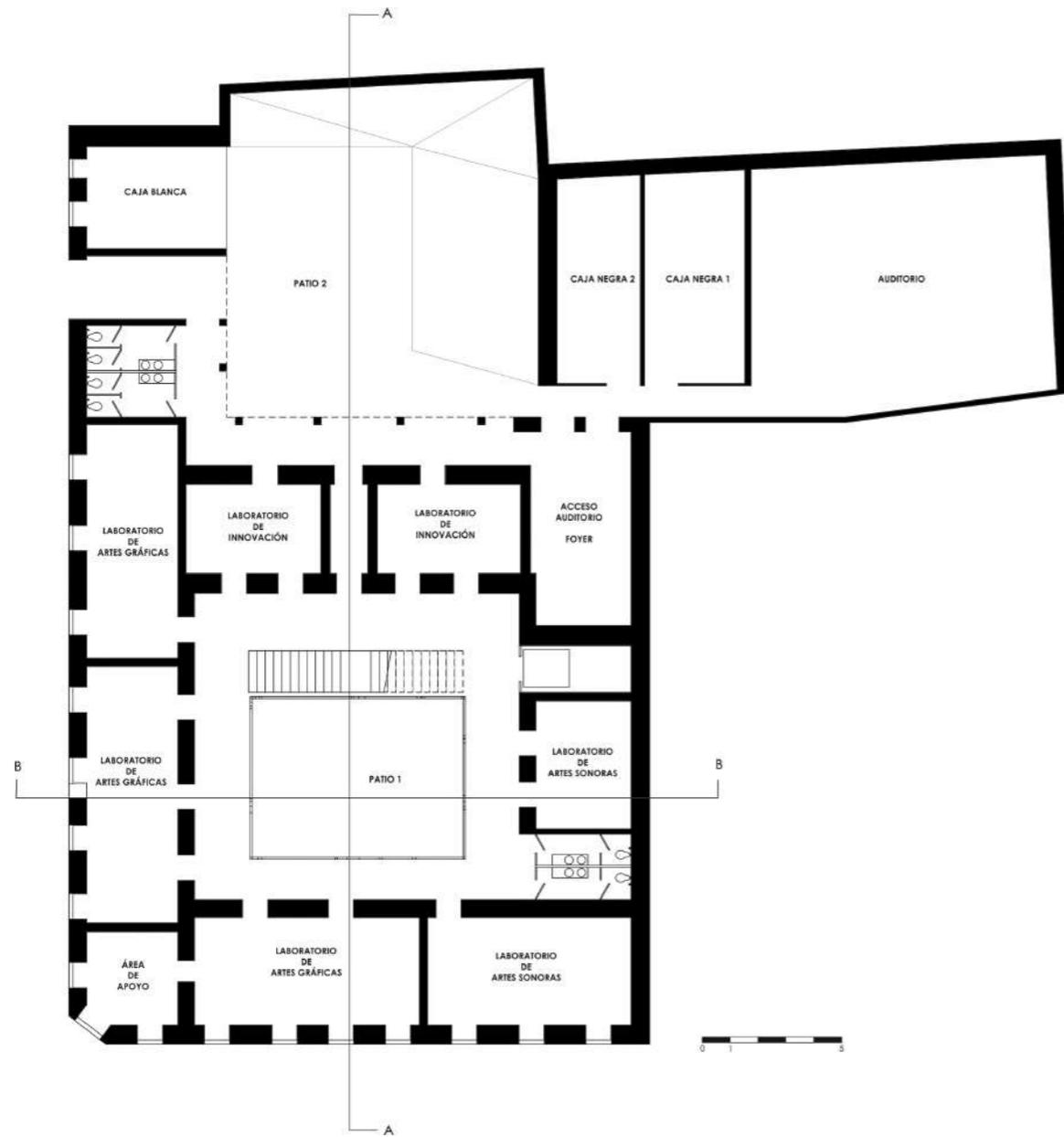


Imagen 19.
Primera planta alta.
Fuente: Equipo de diseño.

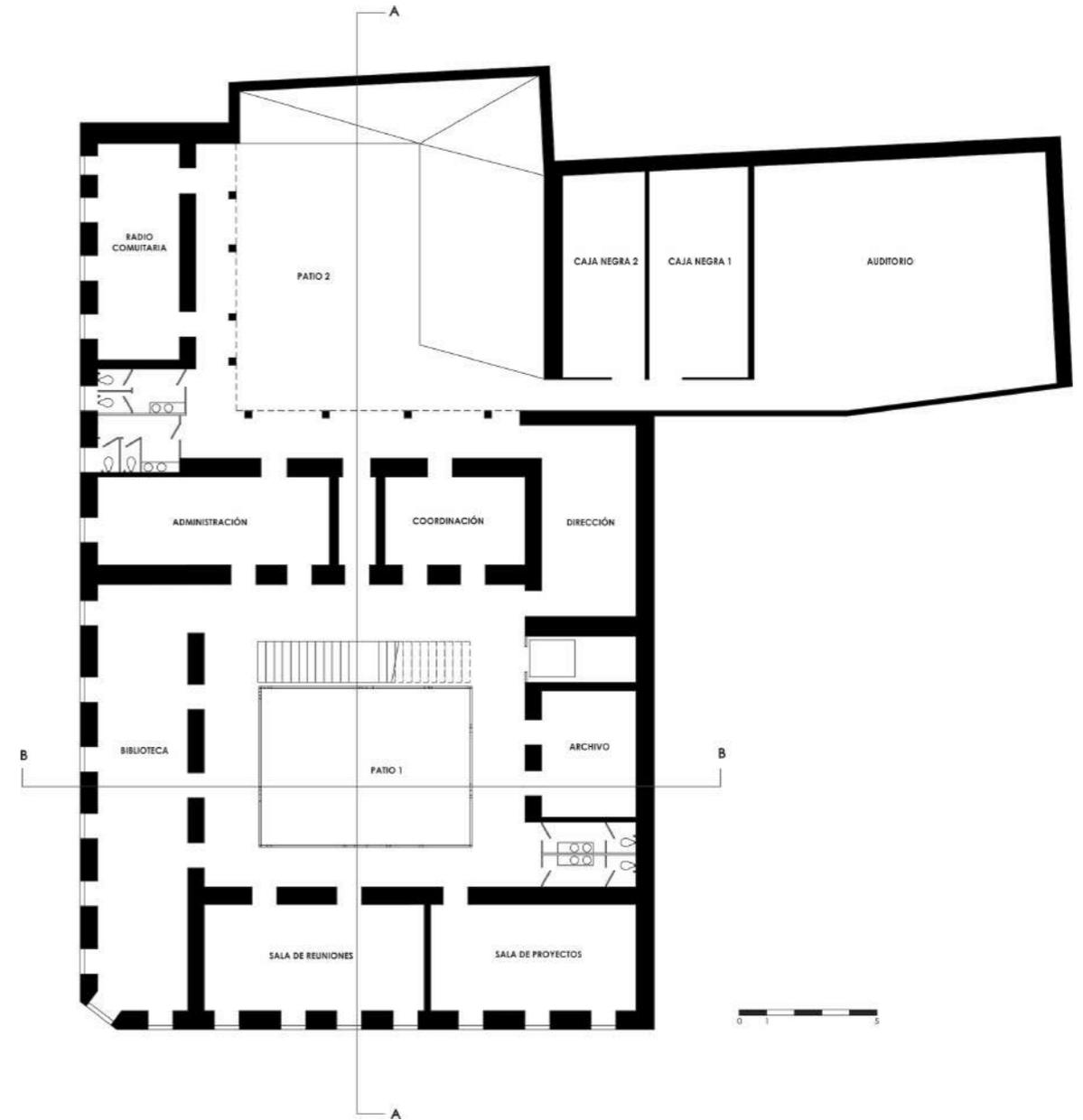


Imagen 19.
Segunda planta alta.
Fuente: Equipo de diseño.

Referencias:

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

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

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

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

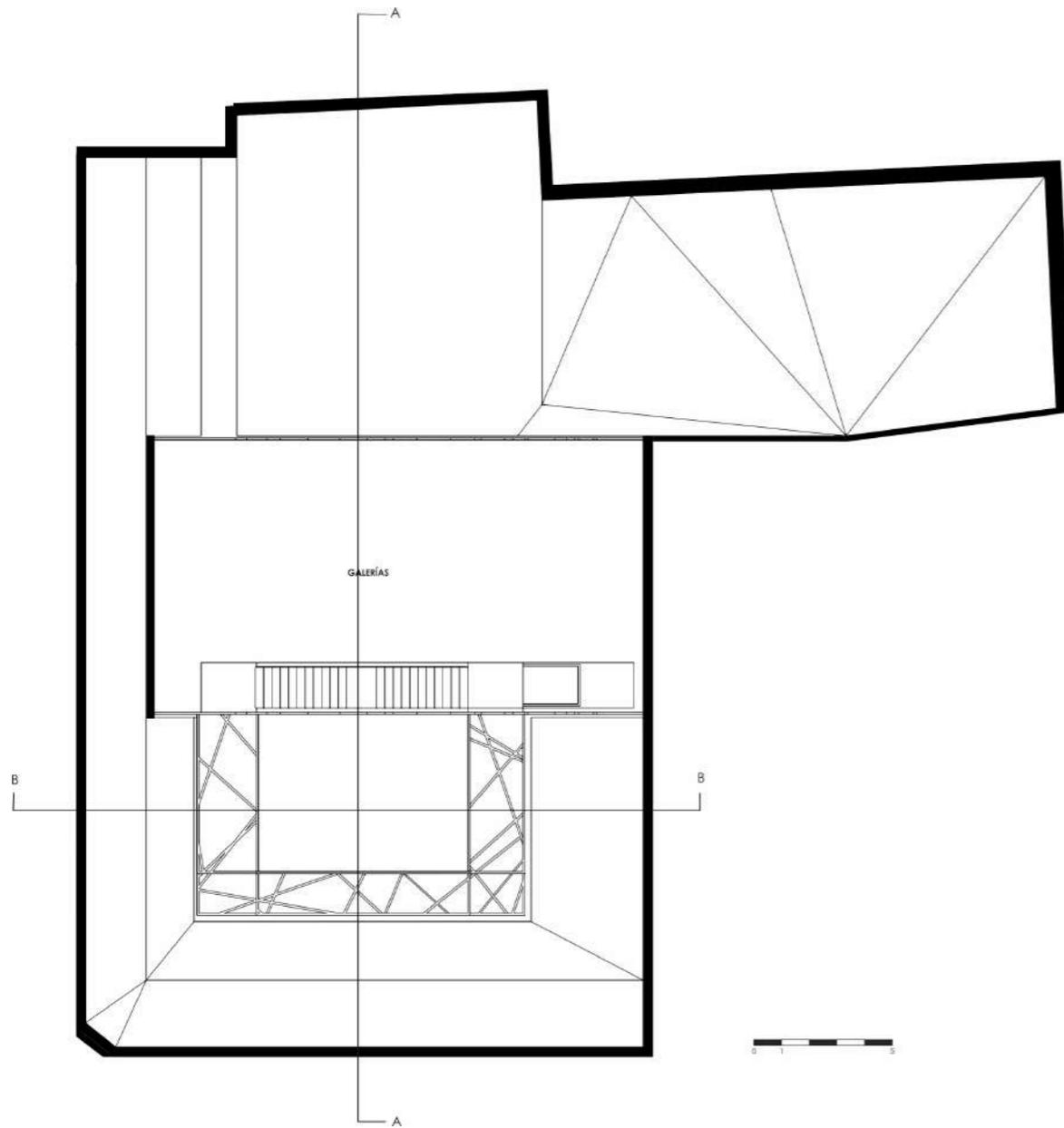


Imagen 19.
Tercera planta alta.
Fuente: Equipo de diseño.



Render patio principal.
Fuente: Equipo de diseño.

Proyecto 5

Casona de las artes, experimentación perceptiva y espacio público.

DOI: <https://doi.org/10.29166/ay.v3i23.5263>

Equipo de diseño:

- Arq. Luis López López.¹
- Arq. Msc. Emilio López H.
- Arq. Camila Niama P.
- Arq. Msc. Andrea Campos
- Dis. Renato Cevallos
- Arq. Franco Ortiz A.

Equipo de especialistas:

Dr. Julio Echeverría, Paúl Rosero MFA Arte y Tecnología, Ana Shvets MA International Art Management

¹Arquitecto. Oficina particular. arquitectoslopezlopez@gmail.com

Conceptos

El modelo que se propone parte de la idea de la multiplicidad espacial y su coproducción, “unir desafíos estéticos con cuestiones éticas” “...consideraciones de tipo político, científico y tecnológico...” (Eliasson, 2012a:73), para responder al desafío de la creación contemporánea y al funcionamiento flexible de un espacio nuevo dentro de un barrio con historia y variadas problemáticas. Hacemos una biomimesis del desarrollo y funcionamiento de las telas de araña, o la producción de los capullos por los gusano de seda, o de los hongos cuyos micelios tejen una compleja red que muchos consideran “inteligente”, para a modo de símil, crear una conexión real y simbólica entre las múltiples acciones de *experimentación perceptiva* y de sus valiosos intercambios transdisciplinarios, con la atmósfera de la Casona, con los distintos espacios y ambientes que la conforman y de ésta con la ciudad.

La Casona existirá, en su potencial socializador, como la mediación objetual y representativa que permita la evaluación, la crítica y la reflexión como los valores centrales de la práctica cultural. Se busca que sus espacios estables se tornen maleables y receptivos al reintroducir el tiempo/recorrido como un factor generador de el/los espacio/s; hacer que la duración, la temporalidad y la experiencia del tiempo, sean las que permiten la coproducción de este nuevo espacio por sus habitantes como un proceso en constante cambio y desarrollo.

La Casona posee valores materiales y representativos que la caracterizan, mas entendemos, su identidad como un campo abierto, múltiple y diverso; identidad étnica, cultural, natural, de género, etaria, que será permeable a la construcción de representaciones y mediaciones del hombre con el hombre y del hombre con la naturaleza.

Su nueva identidad la pensamos como el sitio de acogida y encuentro de distintos, un espacio para la hospitalidad, la responsabilidad individual y colectiva en favor del tiempo compartido, una comunidad que coproduce su espacio para integrarlo en el paisaje natural y edificado del barrio y la ciudad; un constructo cultural intervenido que está en capacidad de generar otras representaciones. Pensamos que los procesos creativos que allí se produzcan deben realizarse y ser acompañados de nuevas realidades objetuales, que los recorridos de sus ambientes puedan generar sensaciones y experiencias con distintos significados, los que a su vez permitan el surgimiento de otros significados que hagan comprensibles otras relaciones entre distintos.

“La vida de la ciudad depende de la dispar interacción entre desconocidos, que produce un cambio en la conducta individual” dirá Johnson (2001:87) Por eso pensamos en la incorporación de otras historias, otras épocas, otros valores en la narrativa de la Casona, que sus ocupantes asuman el riesgo de encontrarse en los bordes y estar dispuestos a modificarse, “las negociaciones continuas mantienen abierto y flexible un objeto o sistema, ya sea político, social o artístico” dice Olafur Eliasson y continúa:

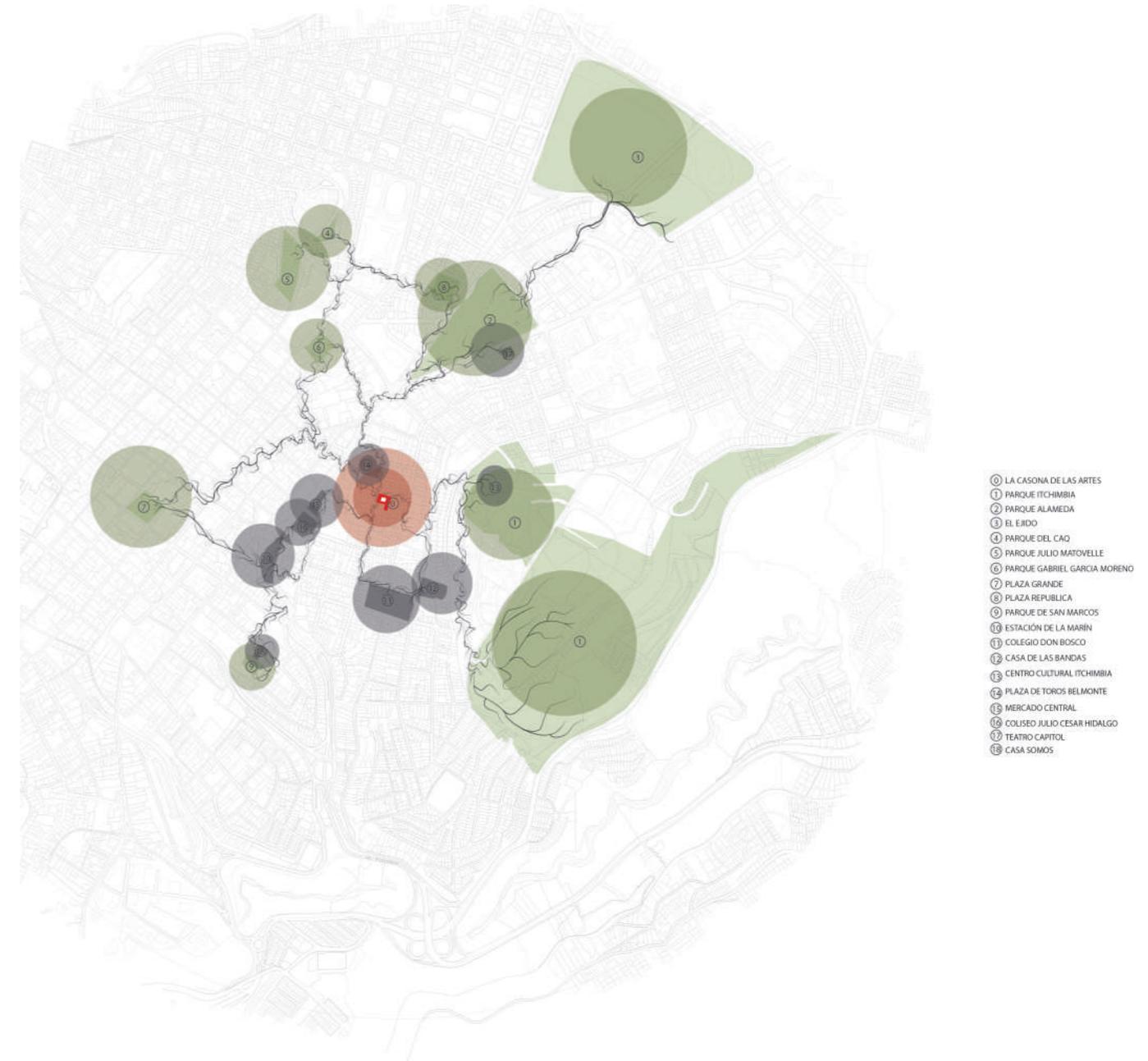


Imagen 1.
Interpretación del sitio de intervención.
Fuente: Equipo de diseño.

“...negociación, fricción, temporalidad y compromiso (...) la cohesión social es una fuerza dinámica; nunca es simplemente evidente, ni simplemente un ‘nosotros’ fijo o un tipo exclusivo de identidad basado en la nacionalidad, la región, y un sin número de etcéteras.” (Eliasson, 2012b:127)

De las reflexiones anotadas parten nuestras preocupaciones estéticas, eco éticas y nuestra propuesta de interpretación e intervención de la Casona de las Artes, a propósito del concurso de anteproyectos convocado por la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador.

Interpretación

Con estos lineamientos generales, definidos en los conceptos de los que partimos y de las bases del concurso, nos enfocamos en la *Casona de las Artes* como un proyecto de recuperación artístico, cultural y ambiental. Nuestra intervención busca convertirla en un centro o espacio de innovación artística y cultural. Más que un lugar para la exposición de productos artísticos acabados (artes visuales, escénicas, musicales) se apunta a exponer los procesos y dinámicas del trabajo artístico creativo. Los espacios intervenidos serán de acceso público, y posibilitarán su contacto con la experimentación artística, en actividades de “laboratorio” y “taller”

Pensamos en la Casona de las artes como una parte íntimamente relacionada al *espacio público*, en la que se trabaja con las percepciones artísticas: visuales, sonoras, táctiles, gustativas, espaciales. Si bien sus espacios no son de libre acceso total, deben posibilitar la *experimentación perceptiva* que realiza el concepto de *espacio público* y que lo desarrolla en: salas-talleres y/o lugares abiertos de disposición flexible.

El trabajo de laboratorio y taller conduce la conexión de la experimentación y la reflexión crítica con el mundo vital de la ciudad, lo cual puede materializarse también mediante la activación de otros espacios públicos concretos en el territorio de influencia de la Casona, con los cuales el proyecto puede interactuar dinámicamente: El Teatro Capitol, la Plaza Belmonte, la Casa de las Bandas, los espacios Somos, el Mercado Central, etc.; se busca generar así una *red sociocultural* en la cual se materialice el impacto de la intervención hacia los entornos barrial inmediato y más amplio de la ciudad.

El espacio público es también el ambiente natural en su más amplio sentido; los parques y zonas verdes que se encuentran en el entorno inmediato de la Casona pueden configurar con ella una *red verde o ambiental*, en la que interactúan práctica y reflexivamente:

- El parque de la Alameda se ubica como nodo central de esta red. Su origen histórico como “jardín botánico” lo convierte en referente de la memoria urbana ambientalista. En 1887, se crea como parque botánico, y se mantiene como tal hasta el presente. - El parque Itchimbía, con su magnífica recuperación de especies nativas constituye también un icono urbano, que además tiene ascendencia prehispánica.

- En el intermedio de ellos (calle Los Ríos entre las calles Oriente y Esmeraldas) se encuentra el parque Alto Ríos, que bien puede funcionar como conector de esta *red verde*, que la integran con igual nivel de importancia el arbolado y vegetación de aceras que se conectan con los jardines-patio privados de las casas del sector.

El modelo de gestión del proyecto parte del pensar-hacer, que trabajará con un esquema de gobernanza centrado en la realización de convenios de cooperación interinstitucional (Municipio y gobierno central), con otras universidades y facultades interesadas en cooperar con sus objetivos, y con la comunidad (organizaciones barriales y comunitarias), para lo que se prevé la conformación de espacios administrativos flexibles y de casa abierta y contará para su funcionamiento con un personal mínimo de gestión.

Intervención

La calle y la Casona, lo público y lo privado que se abre a lo público tiene varios niveles de tratamiento; la *primera relación* perceptual, que se produce es a través de la mirada, desde la calle León hacia las salas articuladas que dan hacia ella. Los antepechos añadidos a sus vanos son liberados para lograr la transparencia necesaria que vincula estos espacios y lo que exponen con la actividad cotidiana de la calle, por lo que favorece la muestra de lo que el barrio y la ciudad ofrecen.

El patio central, invita a ser ocupado, compartido, se abre tanto al usuario permanente como al visitante, conforma una atmósfera que integra todos los niveles y ambientes de

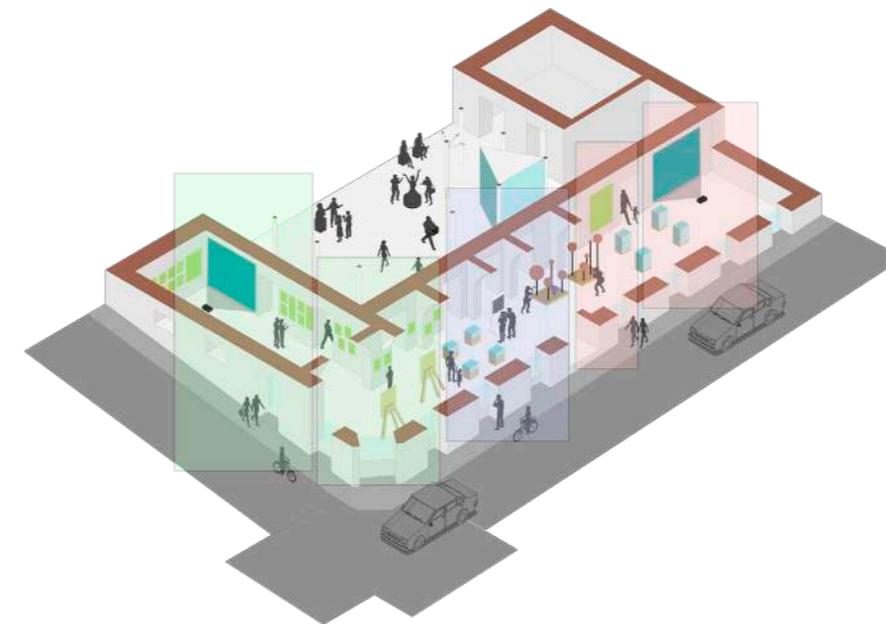


Imagen 2.
Relaciones perceptuales.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 3.
Patio central.
Fuente: Equipo de diseño.

la Casona en el que suceden las relaciones con los otros, se expresan sus búsquedas, se exponen sus avances. Es un espacio de relacionamiento y muestra, un ambiente cambiante y listo a ser producido de muchas formas; por eso se redimensiona en su nivel inferior (N +0,20), liberando la franja de muro y suelo de su límite oriental para lograr la misma amplitud en los tres niveles, con los pasillos que lo rodean y lo integran. Se libera igualmente los porticados y galerías de hormigón armado que desnaturalizan constructiva y espacialmente el patio y se “teje” un nuevo conjunto de elementos de madera que articulan los recorridos, los pasos, los sitios de exposición y pausa de los “habitantes” de la Casona. Reconocemos el clima cambiante de Quito, una luminosidad que varía de acuerdo a la época del año, una temperatura y humedad que acompañan los humores cambiantes de sus habitantes, por lo que hablamos de propiciar no solo un espacio sino una atmósfera característica de la Casona a través de su materialidad y del tratamiento de la luz en su cubierta y en los quiebres de ella en las galerías de los tres niveles.

El recorrido desde la calle al patio y desde este a los distintos niveles y espacios de la Casona pretende ser simple y claro, amigable y que invite a ser tomado, por lo que se hace indispensable relacionar el patio central con el patio posterior, lo que obtenemos abriendo un pasaje que cruza debajo de la crujía central y permite el acceso al auditorio en el mismo nivel de planta baja (N+0,20) y a la grada que da acceso a la zona de

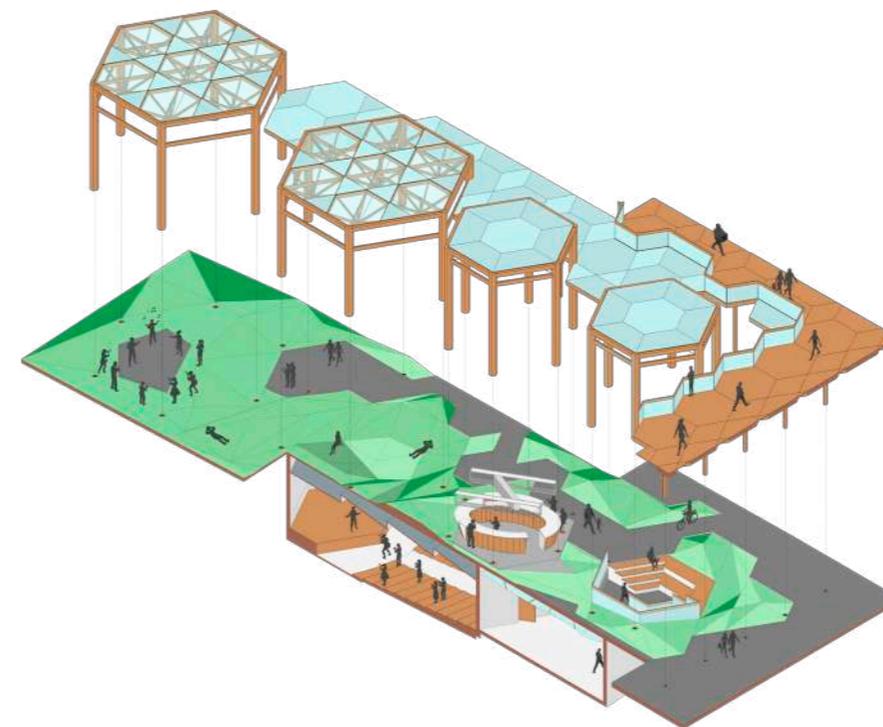


Imagen 4.
Patio central sitio de relacionamiento y muestra, de multiusos.
Fuente: Equipo de diseño.

espacios abiertos en el segundo nivel (N+3,83).

La Casona será un sistema de ambientes a ser coproducidos en sus usos y percepciones, por lo que sus espacios se conciben en su tridimensionalidad y en sus recorridos, por tanto, en los ritmos y tiempos de sus habitantes.

El patio posterior incorpora la cualidad del espacio natural en un micro paisaje, en el que insertamos una secuencia de módulos hexagonales de distintas dimensiones, que recuerde la importancia de lo natural en el mundo contemporáneo, motivando la reflexión y creación de pensamiento y arte en lo natural, lo abierto, lo casual, lo inesperado, como acogida a la creación libre que relaciona a los humanos y la naturaleza. Al igual que el patio central es un sitio de relacionamiento y muestra, de multiusos, esta vez con ambientes abiertos e integrados al mundo de las plantas.

Un **segundo campo** de tratamiento de lo público y lo privado que se abre a lo público, se concreta en el conjunto de salas y ambientes destinados a la experimentación, búsqueda de conocimientos y creación, en el umbral de lo técnico, artístico y científico. Su cualidad es lo abierto, flexible, integrado, fluido, que se obtiene mediante la ampliación de vanos para relacionar ambientes entre sí, la condición constructiva de la Casona, de muros portantes, limita pero no impide conseguirlo. A pesar de que los espacios son angostos, se aprovecha las alturas en los distintos niveles para conseguir la amplitud requerida, especialmente en el tercer nivel (N+ 7,45) que usa las pendientes de cubierta con este fin. Otro recurso es aprovechar los vanos (puertas) interiores para iluminar los espacios y lograr una sensación de apertura; el uso de visillos interiores limita el paso de vista desde los pasillos pero permite la integración visual desde el interior al conjunto de la Casona; en las ventanas hacia el exterior en los dos niveles superiores (N+3,83, +7,45) se propone el uso de contra ventanas que pueden estar cerradas o abiertas, en función de los usos que se den a las salas respectivas.

Un **tercer campo** de tratamiento de lo público y lo privado que se abre a lo público, tiene dos subcampos: el del área administrativa, que está pensado para una gestión abierta, flexible e integrada y el otro de usos más privados para residencia de pasantes ocasionales, para los que se prevé varias unidades habitacionales de distinta cualidad, unas más compartidas que otras. Se destina el acceso por la calle Oriente para los funcionarios, docentes y estudiantes que requieren un registro distinto al del resto de usuarios y eventualmente ser más controlado.

La cafetería y la biblioteca, que se espera sea multimedia, se ubican en el segundo nivel (N+3,83), la primera como un módulo abierto e integrado al patio posterior y la segunda en la crujía central se relaciona también a este espacio y al resto de la Casona. El módulo de cafetería cuenta con el equipamiento necesario para que puedan realizarse actividades de formación y capacitación para emprendimientos de este tipo en el/los barrio/s circundante/s.



Imagen 5.
Axonometría del tratamiento de lo público y lo privado.
Fuente: Equipo de diseño.

Los recorridos en y entre los distintos niveles es fácil, fluido y de accesibilidad universal, por lo que además de las gradas se propone un ascensor para personas con capacidad limitada. El abastecimiento logístico será por la calle Oriente permitiendo el ingreso de un transporte de carga ligero, limitado por la altura del portón existente.

Los espacios descritos en patios y galerías, así como los de exposición, talleres y laboratorios se proponen atractivos e inclusivos para personas de todas las edades, condición social, de género y cultural. La oferta de espacios que la Casona ofrece facilita su ocupación a diferentes escalas: la más amplia en su patio central y auditorio, mediana en sus múltiples salas para exposiciones, talleres y laboratorios, y personal en viviendas, galerías y jardines.

Es importante destacar que nuestra propuesta incrementa muy ligeramente la superficie actual de la Casona y mantiene su escala de barrio aun cuando su proyección sea para la ciudad. Se evita crear una infraestructura desproporcionada que la haga de difícil manejo, existen espacios en su entorno próximo que en la actualidad se encuentran con poco o ningún uso y que pueden integrarse en la acción de la Casona para requerimientos de mayores aforos y actividades masivas como: la plaza Belmonte, el coliseo Julio César Hidalgo, la casa de las bandas, entre otros.

La morfología de la Casona, tanto en su volumetría como en sus fachadas no será modificada debido al grado de protección definido en la ficha de inventario. El lenguaje formal, que toma elementos de la arquitectura republicana, se mantiene, recuperando en planta baja hacia la calle León los vanos originales de puertas que han sido modificados



Imagen 6.
Sección de la intervención.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 7.
Vista exterior.
Fuente: Equipo de diseño.

con antepechos. Se respeta la materialidad existente de muros, cubiertas, entrepisos, puertas y ventanas de madera por lo que la paleta de materiales y colores utilizados busca integrar armónicamente los distintos momentos de la Casona. El “tejido” de madera de pilares, vigas y viguetas de madera de los patios central y posterior, resaltan la configuración original de la Casona y le dan nueva vida al unirlos con un mismo lenguaje y permitir que sea el juego de luz el que genere nuevas y diversas percepciones en ella.

Materialidad/sistema estructural

La edificación, que data de la tercera década del siglo pasado, incorpora la tradición constructiva de la ciudad colonial y republicana: cimientos de piedra, muros portantes de adobe, entrepisos y cubierta de madera. Hacia fines del mismo siglo se realiza una remodelación que afecta substancialmente el sistema constructivo de la Casona al sustituir las galerías originales armadas con pilares, vigas y viguetas de madera, por columnas, vigas y losas de hormigón armado. Este cambio implica no solo la sustitución de elementos de un material por otro distinto, sino que afecta el sistema estructural en su conjunto al mezclar en forma anti técnica la nueva galería de hormigón, con las masas murales de adobe, que tienen una rigidez y comportamiento distinta en relación a esfuerzos laterales, que son los característicos de los movimientos sísmicos.

Se propone rehacer el sistema constructivo en su integralidad para que cumpla actuales normas de seguridad estructural para edificaciones sismo resistentes, manteniendo el



Imagen 8.
Axonometría propuesta.
Fuente: Equipo de diseño.

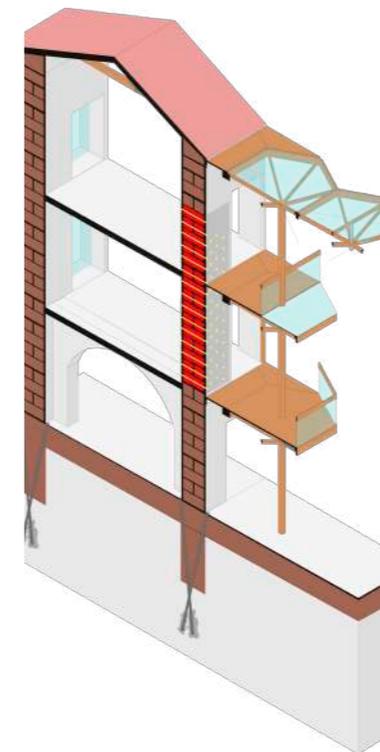
sistema de muros auto portantes, mediante:

-El reforzamiento y confinamiento de los muros con geomalla y mortero de una dosificación afín con los muros de adobe, articulados con cadenas de collar o cabeza de muros. -La consolidación de cimentaciones –de ser necesario, luego del estudio respectivo- mediante pilotes inyectados debajo de muros.

-La liberación de las galerías de hormigón armado y sustitución por galerías de madera según propuesta de diseño. -La revisión de la totalidad de los elementos de madera en entrepisos y cubierta y la articulación de todos ellos con el sistema constructivo en su totalidad.

Se complementa la intervención con:

-La instalación de galerías de madera y módulos hexagonales ubicados en los patios central y oriental, con un sistema de pilares y celosías hexagonales de madera laminada articuladas con el sistema de uniones rotoblas . Se cubre el patio central (N+9,75) con una malla tridimensional de madera, cables de acero y vidrio laminado. -La instalación de sistemas eléctricos y electrónicos de última generación, como un servidor central de alta resolución que facilite la conexión de los usuarios de la Casona con el mundo.



| CUADRO DE AREAS | | | |
|-------------------------------|--------|--|----------------------|
| PISO | NIVEL | USOS | AREAS m ² |
| PLANTA BAJA | N+0.20 | Sala de exposicion | 125.01 |
| | | Hall de ingreso | 14.31 |
| | | Area para Memoria barrial | 93.84 |
| | | Circulo patio | 20.12 |
| | | Ascensor | 3.8 |
| | | Banos | 37.38 |
| | | Patio central | 247.67 |
| | | Bodega 1 | 49.16 |
| | | Bodega 2 | 43.52 |
| | | Corredor | 25.2 |
| | | Circulo auditorio | 24.03 |
| | | Hall auditorio | 43.72 |
| Auditorio | 118.3 | | |
| PLANTA ALTA 1 | N+3.83 | Espacios flexibles | 239.22 |
| | | Circulo galerias | 21.1 |
| | | Estudio de grabacion | 36.97 |
| | | Radio comunitaria | 28.87 |
| | | Espacio flexible 1 | 49.84 |
| | | Espacio flexible 2 | 36.35 |
| | | Corredor | 12.35 |
| | | Biblioteca | 43.86 |
| | | Galerias patio central | 161.25 |
| | | Area de lockers | 20.29 |
| | | Ingreso estudiantes/profesores/administrativos | 33.81 |
| | | Circulo patio posterior | 12.98 |
| | | Guardiana | 13.46 |
| | | Area de descarga | 17.36 |
| | | Utileria y mantenimiento | 29.04 |
| | | Bodega 3 | 72.06 |
| | | Cinderio | 13.33 |
| | | Cafeteria | 22.77 |
| Talleres Laboratorio jardin 1 | 51.04 | | |
| Talleres Laboratorio jardin 2 | 51.05 | | |
| Patio posterior | 409.76 | | |
| PLANTA ALTA 2 | N+7.45 | Sala 1 (Caja negra) | 100.28 |
| | | Sala 2 (Caja negra) | 99.86 |
| | | Laboratorio audiovisual | 49.88 |
| | | Banos | 13.47 |
| | | Sala de reuniones | 34.05 |
| | | Area de servidores | 15.79 |
| | | Oficinas administracion | 86.88 |
| | | Corredor | 12.15 |
| | | Taller de emprendimientos | 91.56 |
| | | Galerias patio central | 170.88 |
| | | Dept 1 (area social) | 27.49 |
| | | Dept 2 (area social) | 31.22 |
| | | Area compartida dept. 3-4-5 | 74.61 |
| | | Galerias patio posterior | 97.39 |
| | | Dept. 1 (area privada) | 30.36 |
| Dept. 2 (area privada) | 33.28 | | |
| Dept. 3 (area privada) | 19.22 | | |
| Dept. 4 (area privada) | 26.66 | | |
| Dept. 5 (area privada) | 29.12 | | |
| TOTAL | | | 3.266.77 |

Imagen 9.
Cuadro de áreas.
Fuente: Equipo de diseño.

Imagen 10.
Sistema estructural.
Fuente: Equipo de diseño.

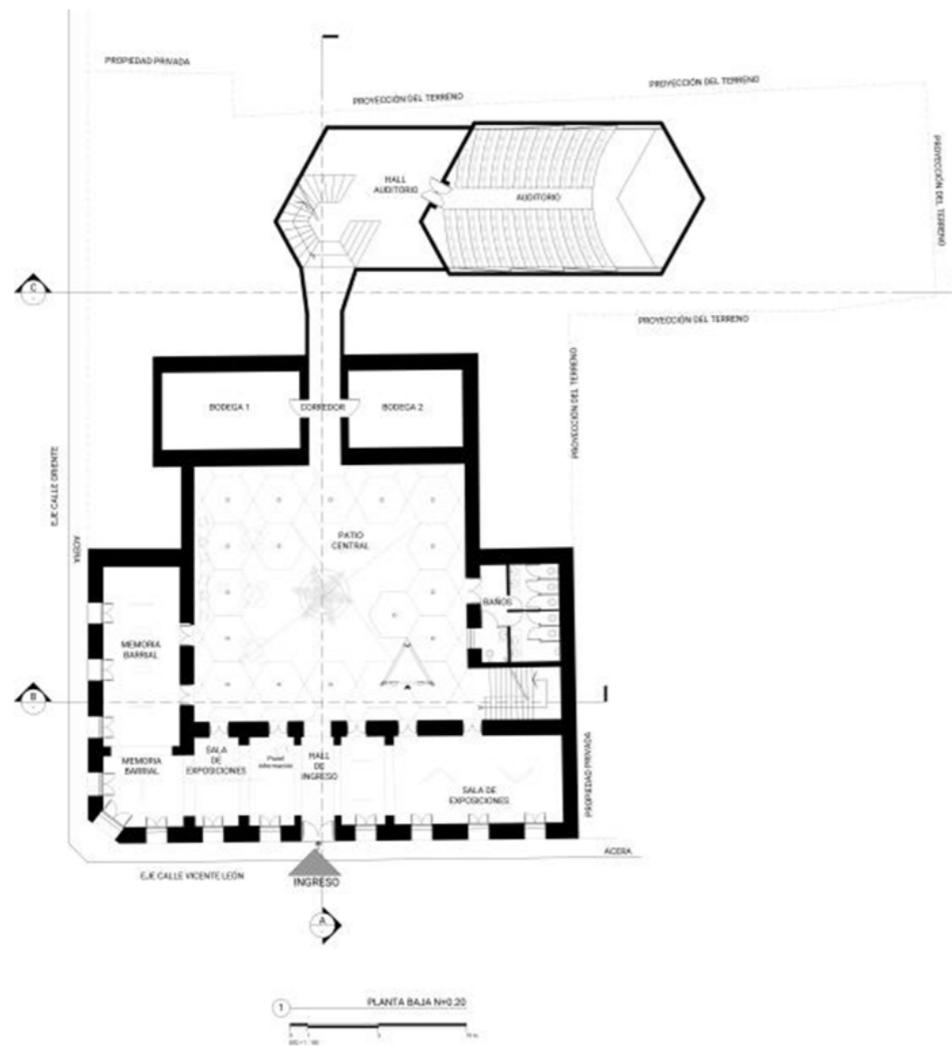


Imagen 11.
Planta baja.
Fuente: Equipo de diseño.

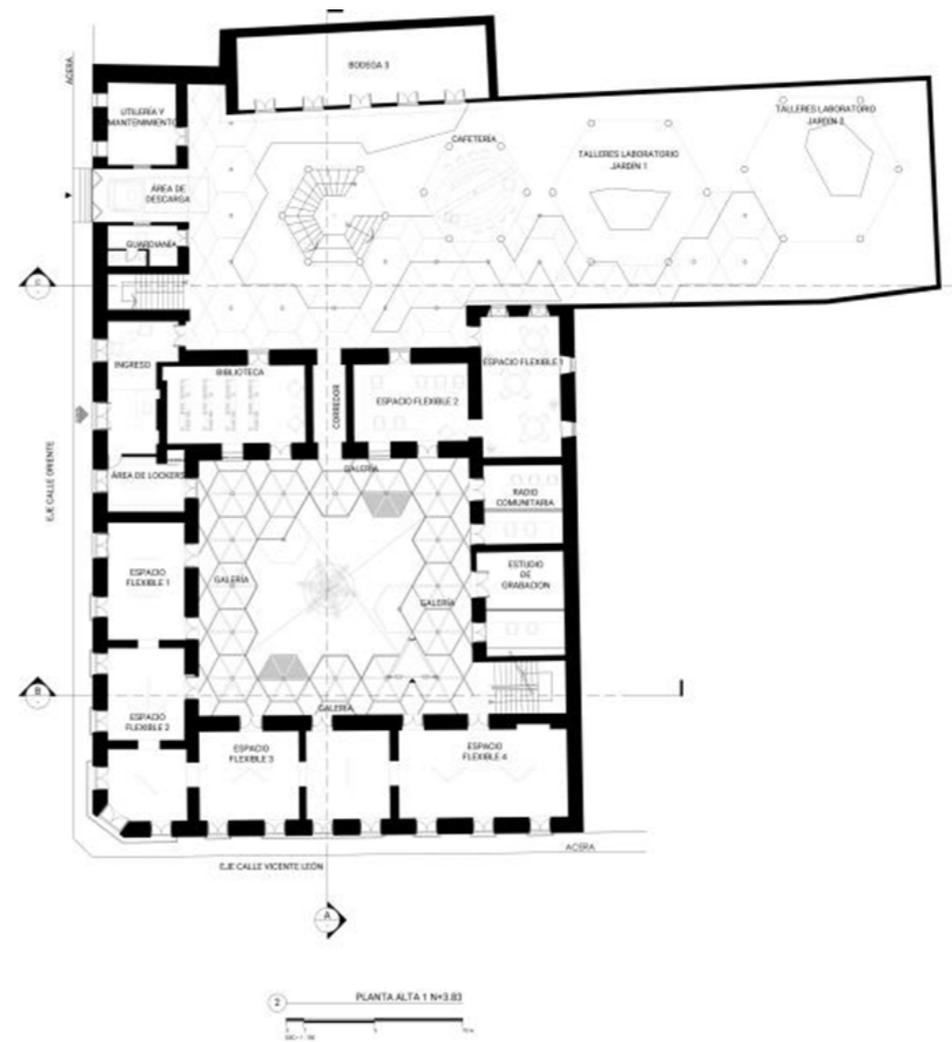


Imagen 12.
Planta alta 1.
Fuente: Equipo de diseño.

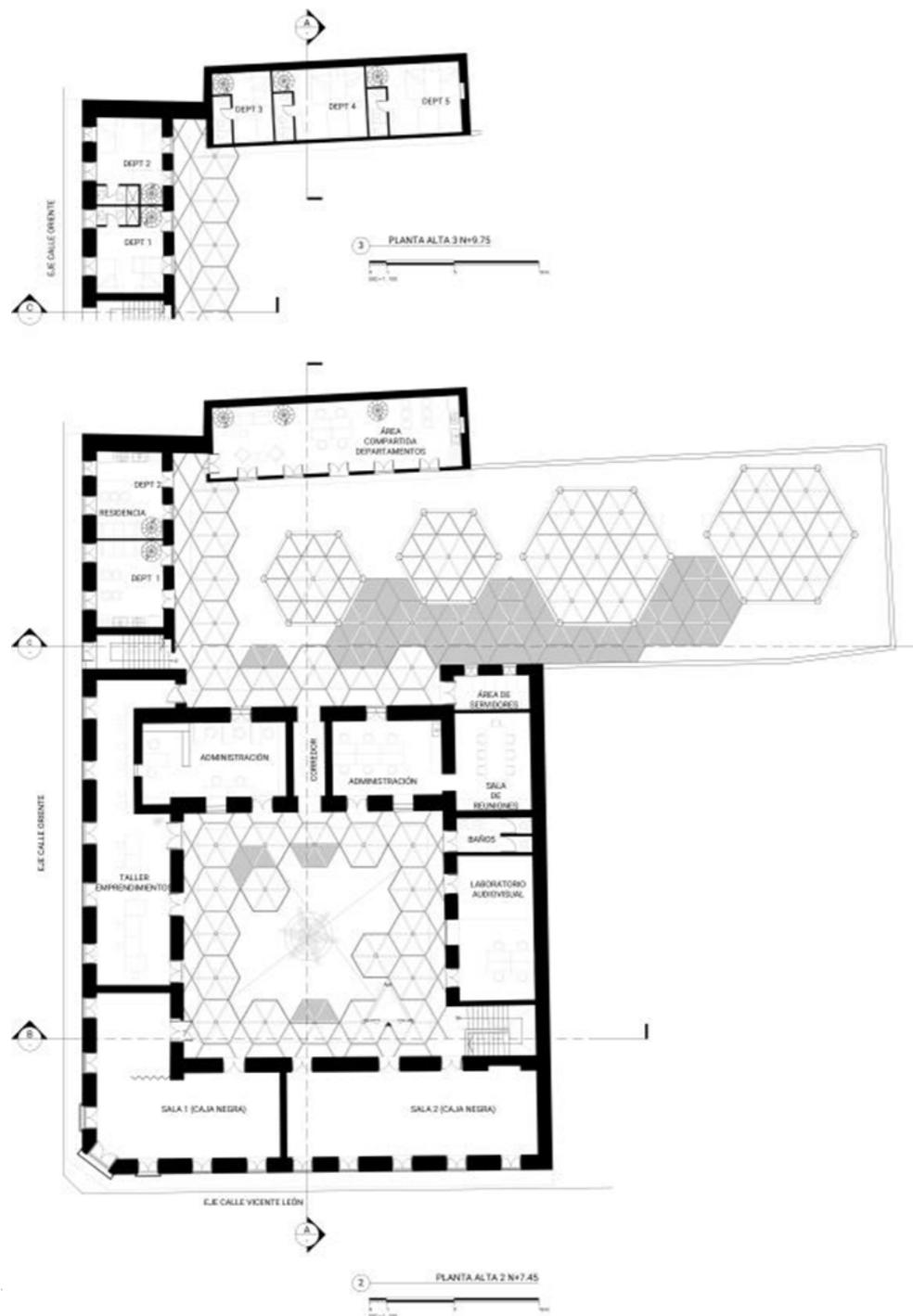


Imagen 13.
Planta alta 2.
Fuente: Equipo de diseño.

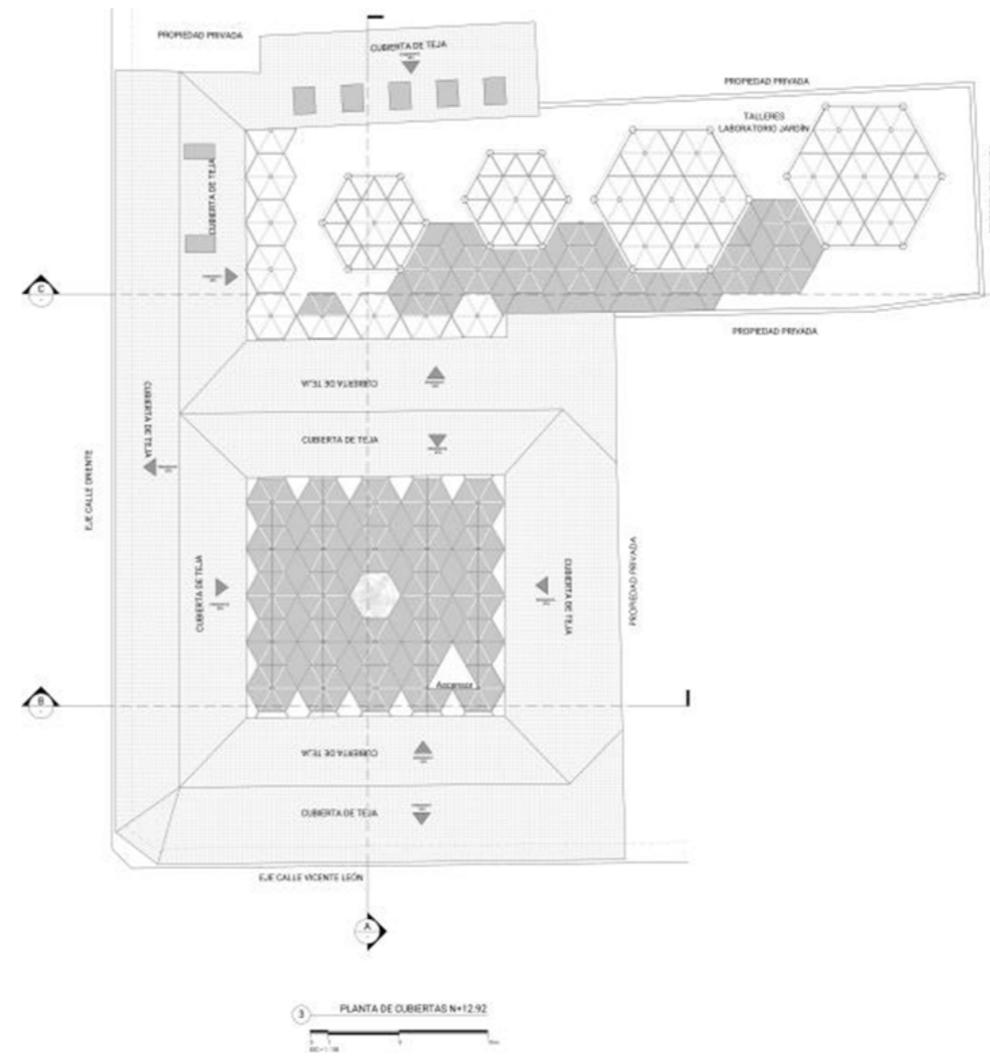


Imagen 14.
Planta de cubiertas.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 15.
Perspectiva patio central desde planta alta 2.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 16.
Perspectiva planta baja.
Fuente: Equipo de diseño.



Vista del cine al aire libre desde el pasillo al lado del taller de escultura en un segundo nivel.
Fuente: Equipo de diseño.

Proyecto 6*

En torno al patio

Proyecto, Casona de las Artes en el Centro Histórico.

DOI: <https://doi.org/10.29166/ay.s.v3i23.5264>

Equipo de diseño:

- Galo Monteverde ¹
- Vanessa Yépez Caicedo ²
- Kléver Vásquez Vargas ³

Equipo de especialistas:

Daniel León (especialista en artes plásticas), Salomé Velasco (especialista en artes escénicas), Tania Lombeida (especialista en gestión cultural), Diego Villacis (especialista en rehabilitación), Nora Manosalvas (especialista en estructuras)

1.Arquitecto Universidad Central del Ecuador
 2.Arquitecta Universidad Internacional SEK
 3.Arquitecto Universidad Central del Ecuador. (Texto)

*Proyecto seleccionado por el jurado

Introducción

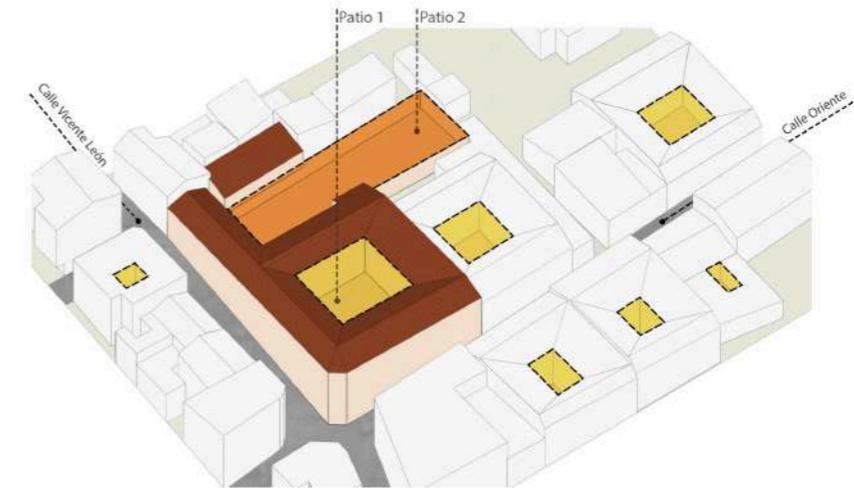
La propuesta a continuación fue la respuesta enviada por el equipo de diseño al llamado a concurso público de anteproyectos arquitectónicos convocado por la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador a finales del año 2021. La convocatoria pedía intervenir una edificación existente en el barrio de La Tola en el Centro de Quito para albergar un programa de artes plásticas, escénicas y visuales, integrando sus actividades de manera activa a la comunidad barrial.

Intervenir en una edificación del Centro Histórico de Quito requiere comprender su evolución histórica además de su sistema constructivo, pues, en este caso, lo construido dictará las condicionantes del proyecto. En términos generales, implica que hay que tomar en cuenta los espacios existentes y el tejido de su entorno; a escala arquitectónica lo primero y a escala urbana lo segundo. En ambos casos el espacio, tanto de los ambientes existentes como de los patios que caracterizan las edificaciones del Centro Histórico, es el protagonista de lo construido. Se trataría, entonces, de “escuchar” esos vacíos del edificio y de su entorno para interpretar su vocación.

El proyecto de la Casona de las Artes propuesto por la Universidad Central del Ecuador en el sector de La Tola en el Centro Histórico de Quito exige adaptar un programa especializado en artes plásticas y escénicas a una construcción existente concebida para otras actividades. El entorno inmediato a la edificación de la Casona presenta un tejido urbano representativo de la ciudad Colonial; es decir, basado en la presencia del patio como espacio generador, el mismo que le otorga al Centro su tejido característico. El trabajo, en ese sentido consistió en tomar las proporciones de los patios del entorno o, mejor dicho, “escuchar” esos vacíos para acoger la propuesta. Es por ello, que el proyecto se enfoca en el tejido existente y el programa como dos de las artistas que lo fundamentan.

Descripción

Los espacios existentes de la casona son utilizados para albergar la mayor parte del programa requerido. Sin embargo, algunas actividades artísticas que requieren espacios especializados con áreas específicas como el teatro, auditorio, sala de música o cajas negras, actividades en las que el movimiento del cuerpo es el protagonista, se propone ubicarlas en nuevas edificaciones. Estas edificaciones tratan de complementar la configuración existente de la casona; es decir, configuran la tipología de patio y para ello, los edificios ocupan el área del patio posterior, el mismo que, en la actualidad, presenta una proporción aproximada de 1:3, contrariando la proporción de los patios existentes en las edificaciones del entorno, las mismas que oscilan entre 1:1 y 1:2. El mismo patio principal de la casona presenta proporción 1:1 y por ello, las nuevas edificaciones, sin eliminar el patio posterior, lo transformarán en dos patios con proporciones similares a las del entorno urbano.

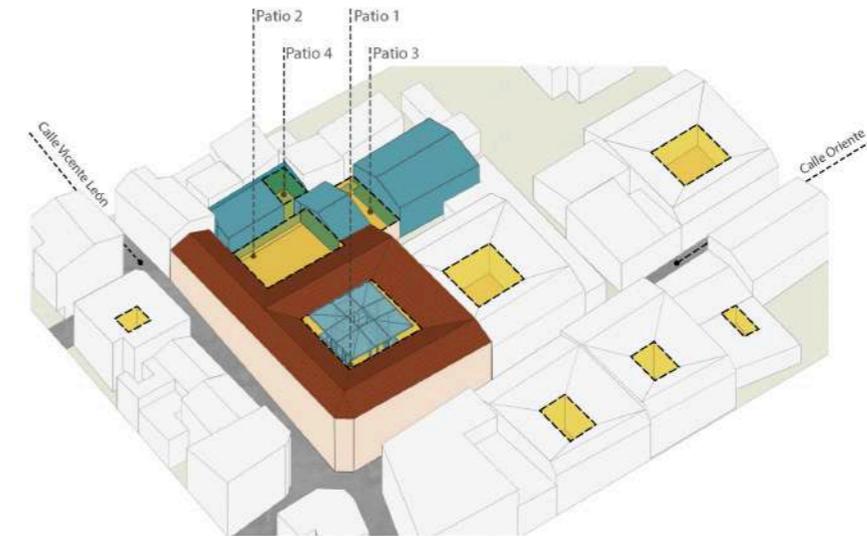


Estado actual

Estado actual de la casona con dos patios, uno de ellos alargado y desproporcionado en comparación a los patios de su entorno.

Imagen 1.

Fuente: Equipo de diseño.



Propuesta

Propuesta volumétrica que trata de dejar los patios con una proporción semejante a las de su entorno.

Imagen 2.

Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 3.
Vista general de la Casona de las Artes.
Fuente: Equipo de diseño.

El cuerpo principal de la casona, aquel que da a la calle Vicente León con una altura de tres pisos, albergará en su planta baja las actividades de relación directa con el barrio como la cafetería, la biblioteca y espacio de exhibición y memoria del barrio además del ingreso principal a la casona de las artes. El ingreso nos conduce al patio principal, donde se encuentra la palmera, en él se realizarán actividades sociales y eventuales también dirigidas a los vecinos del barrio. El conjunto de estas actividades junto a la calle Vicente León pretenden mantener viva la casona todo el día, uniéndose a la red de actividades sociales y culturales que existen en el sector y que caracterizan una calle con vocación peatonal.

La primera planta alta de la casona, aquella que configura el patio principal, se conecta también con la planta baja del cuerpo posterior de la casona donde aparecen ahora dos patios y, por tanto, se trata de la planta con mayor área de la edificación. En esta planta se encuentran la totalidad de los talleres de artes plásticas, laboratorios y baterías sanitarias, así como las bodegas en la parte posterior, cercanas al estacionamiento y a un montacargas que permite subir material de trabajo directamente al taller de escultura y cerámica del piso superior, el mismo que se encuentra alejado del resto de talleres por su naturaleza de trabajo.

Al fondo del patio posterior se coloca el auditorio excavado en el terreno y sobre el cual se ubican dos pisos superiores de cajas negras teatrales. Estas cajas negras se conectan en su parte posterior a través de graderíos que, a su vez, en caso de ser necesario, llevan a los actores directamente al escenario del auditorio en el subsuelo. La caja negra intermedia, aquella que está en la planta baja, directamente relacionada con el patio, contiene los camerinos y vestidores que servirán también a la caja negra del piso superior y al auditorio del piso inferior. De esa manera la circulación de actores y equipo técnico de puesta en escena no interfiere con los recorridos de los asistentes y público en general de las cajas negras o el auditorio. Esta edificación entierra en el subsuelo el piso que corresponde al auditorio para que así la altura total del edificio no sobrepase los dos niveles y mantenga relación de altura y proporción con los edificios del entorno urbano construido. Este mismo edificio configura en su única fachada visible la pantalla o el telón donde se proyectarán las imágenes móviles del cine al aire libre. Es decir que, se trata de un objeto que alberga todas las actividades escénicas al interior y al exterior del mismo.

El espacio libre al frente del edificio del auditorio es un solo patio que llega hasta la entrada del estacionamiento por la calle Oriente; es decir, se mantiene el garaje existente y cerca se colocan las bodegas y un montacargas que permita subir material directamente a la bodega del laboratorio de escultura y cerámica debido a que las labores que allí se realizan, muchas veces, requerirán movilizar materiales o productos grandes y pesados. Este taller o laboratorio de escultura cuenta con una bodega y un pequeño patio que, junto al muro alto que lo limita y la ubicación en el segundo nivel sin contacto con otras áreas, pretenden mitigar el ruido que, eventualmente, puede salir de él.

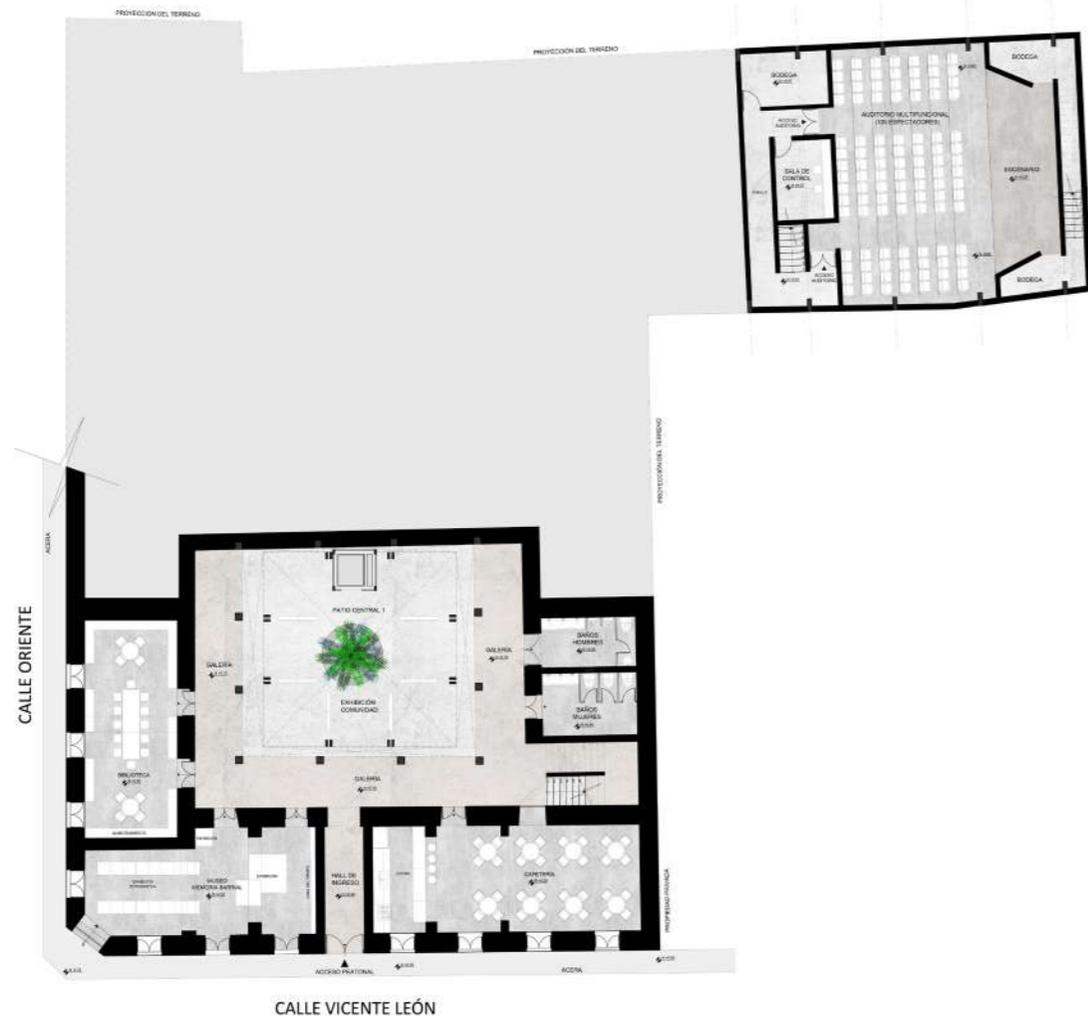


Imagen 4. Circulación de los pasillos de la planta alta donde la estructura de la cubierta sostiene también paneles para aumentar el área de exposición.
Fuente: Equipo de diseño.

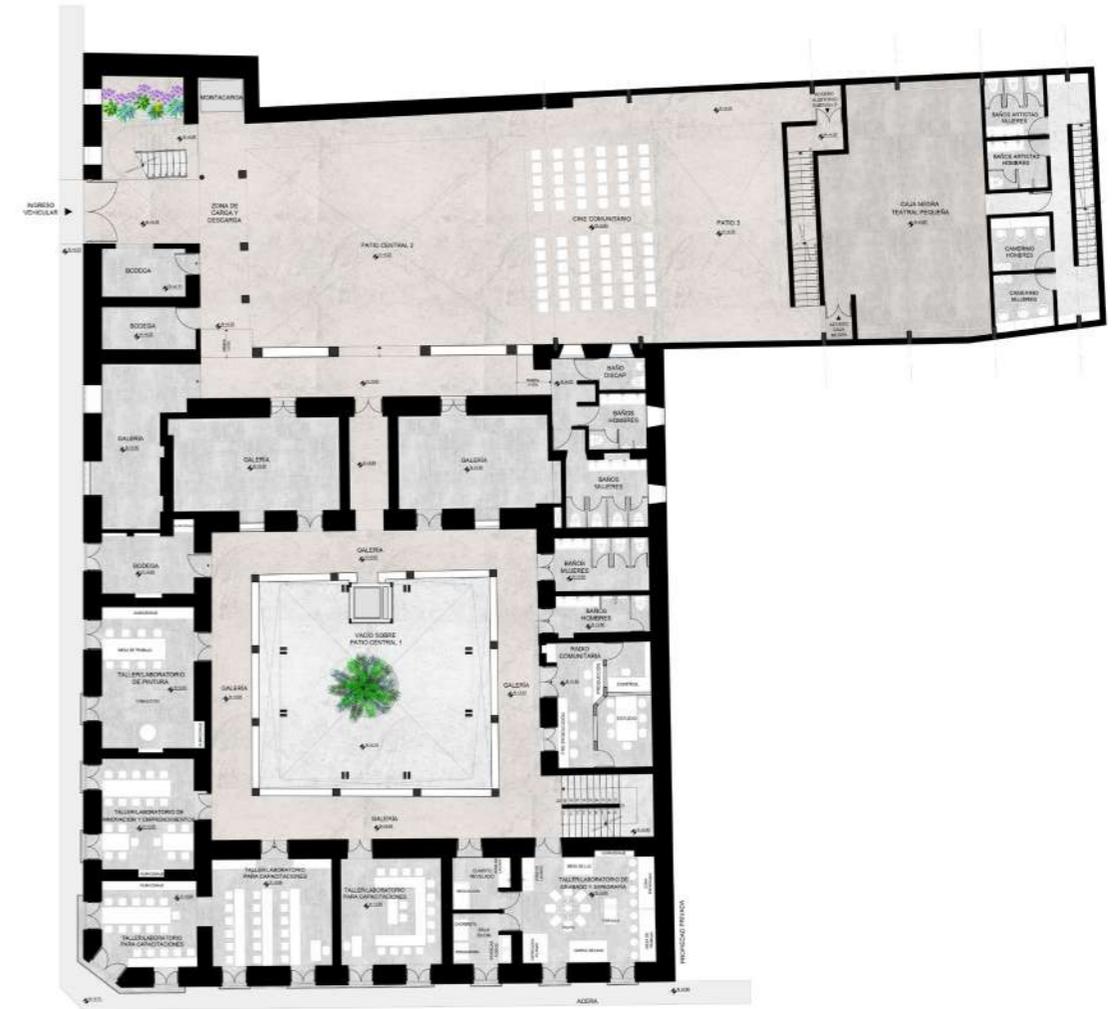


Imagen 5. Planta alta donde se encuentran los talleres de artes plásticas al nivel del segundo patio donde se ubican las butacas provisionarias para el cine al aire libre.
Fuente: Equipo de diseño.

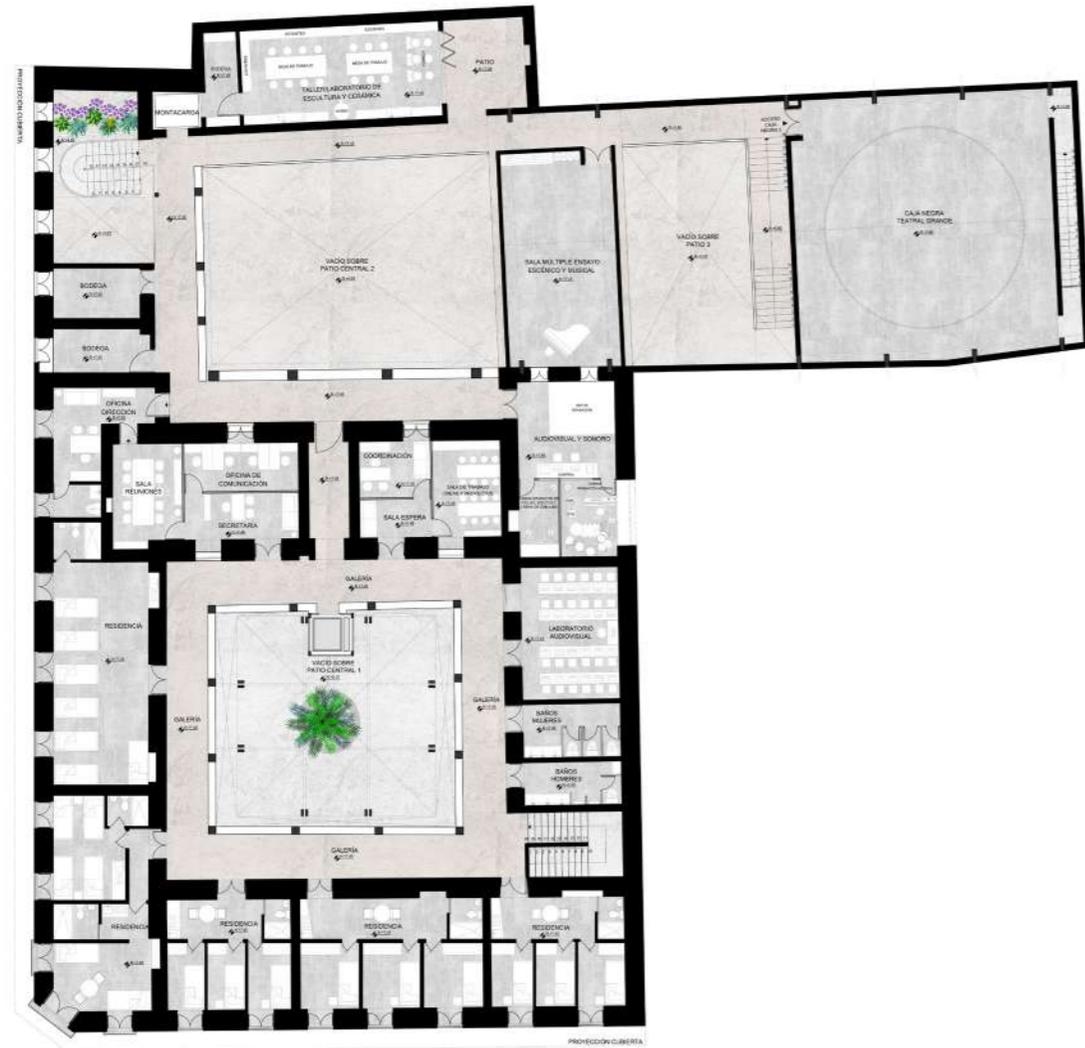


Imagen 6.
Segunda planta alta donde se observa la residencia de artistas y el puente que divide el segundo patio.
Fuente: Equipo de diseño.

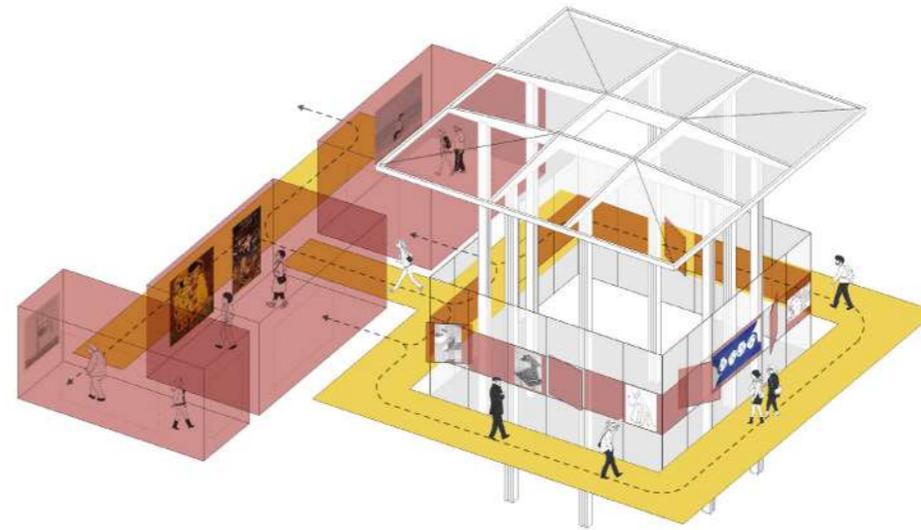


Imagen 7.
Circulación de los pasillos de la planta alta donde la estructura de la cubierta, sobre el patio principal, sostiene también paneles para aumentar el área de exposición.
Fuente: Equipo de diseño.

Este patio alargado, entre el auditorio y el estacionamiento, está dividido, de manera virtual, por un puente que pasa sobre él transversalmente, apareciendo dos patios con proporciones similares a las del entorno urbano, pero que, al ser un puente la edificación que lo divide, se mantiene al área total del patio. Este puente que surca el espacio aéreo del patio es la edificación donde se ubica la sala de música y por tanto, busca cierto aislamiento sonoro. Este edificio-puente sobre el patio, servirá también para proteger de la intemperie a todas aquellas personas que se encuentren en el patio cuando haya alguna presentación de cine al aire libre pues, desde el patio cubierto por el puente, puede observarse la fachada del auditorio que, a la vez, es pantalla de proyección.

El cuerpo edificado que, como puente, divide en dos el patio alargado posterior es la prolongación de una de las aristas que configuran el patio principal y, así también, corresponde al último piso del conjunto, aquel en el que se ubican las residencias para artistas ocupando todo el frente esquinero de la casona (las otras dos aristas), recuperando el carácter residencial de la vieja casona en las fachadas que dan a las calles Vicente León y Oriente y, por tanto, aprovechando la estructura habitacional de la edificación antigua. En ese mismo nivel, es decir, en el último piso, pero sobre las galerías de exposición se ubican las oficinas administrativas, las mismas que, de acuerdo a su ubicación, se encuentran en medio de los dos patios principales y por tanto, están ubicadas en un lugar que permite el control visual y equidistante de toda la casona.

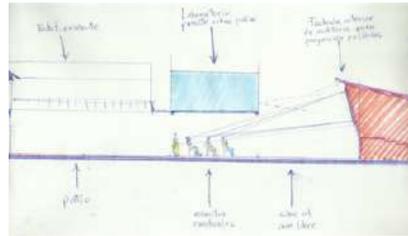


Imagen 8.
Esquema del patio posterior en el que se observa el cine al aire libre con la fachada posterior del auditorio.
Fuente: Equipo de diseño.

En el cuerpo central de la edificación, donde se encuentran las galerías de exposición y la zona administrativa en el último piso, se ubica también un ascensor que parte desde el patio principal, justo al frente de la entrada principal de la calle Vicente León. A este patio principal se lo cubre parcialmente todo su perímetro, permitiendo que la palmera existente siga estando al aire libre. Se cubre el patio perimetralmente para permitir que se desarrollen otras actividades con la comunidad, relacionando el patio con la calle Vicente León. Así también, esa cubierta permite que el área de exposición de las galerías se incremente con los corredores que recorren la planta alta a la salida de los talleres de artes gráficas y plásticas. Se incrementa el área de exposición pues, la estructura que sostiene la cubierta y que nace en el patio principal, sostiene también unos paneles que forran la fachada interior del patio en su cuerpo intermedio, es decir, en la planta alta, donde están talleres y galerías. Estos paneles que recorren los laterales del corredor de la planta alta servirán para colocar pinturas y todo el arte gráfico bidimensional que se produzca en los talleres. Así también, dichos paneles son móviles, permitiendo el acceso visual al patio central cuando así se desee.

Conclusión

De esa manera el proyecto pretende satisfacer las demandas de la Facultad de Artes sobre todo, poniendo énfasis en cumplir la totalidad del programa encargado, buscando que su complejidad funcional no sacrifique las cualidades espaciales que un equipamiento de esa naturaleza requiere. Buscar integrarse al barrio, tanto morfológicamente como por las actividades propuestas, significó respetar la preexistencia social y material del sitio; en cuanto a los requerimientos sociales, fue la misma Facultad de Artes, a través de sus programas de vinculación con la comunidad quienes supieron leer el lugar para proponer el programa que nosotros tratamos de materializarlo.

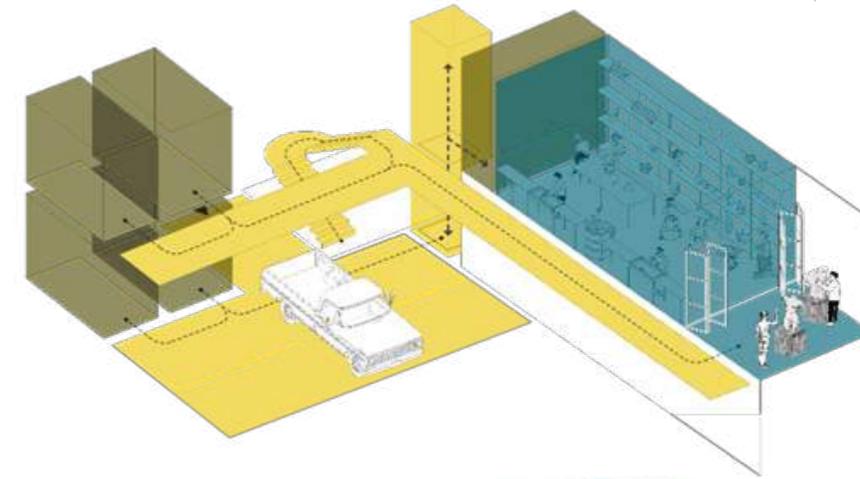


Imagen 9.
Circulación que abastece el taller de escultura a través de una camioneta y el montacargas.
Fuente: Equipo de diseño.

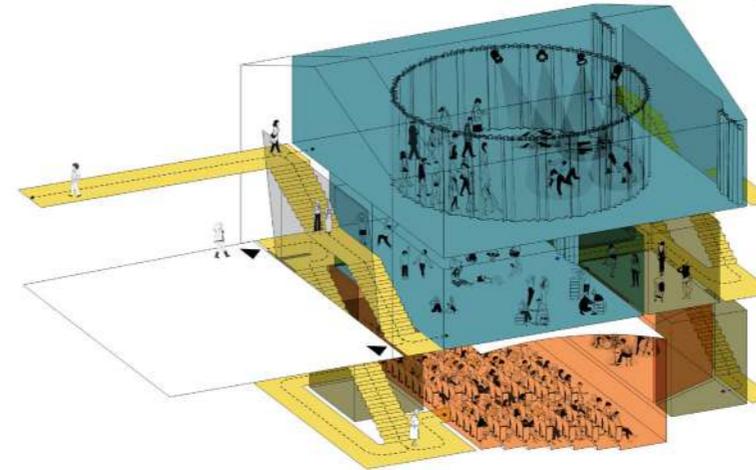


Imagen 10.
Circulación que conecta el área de artes escénicas.
Fuente: Equipo de diseño.

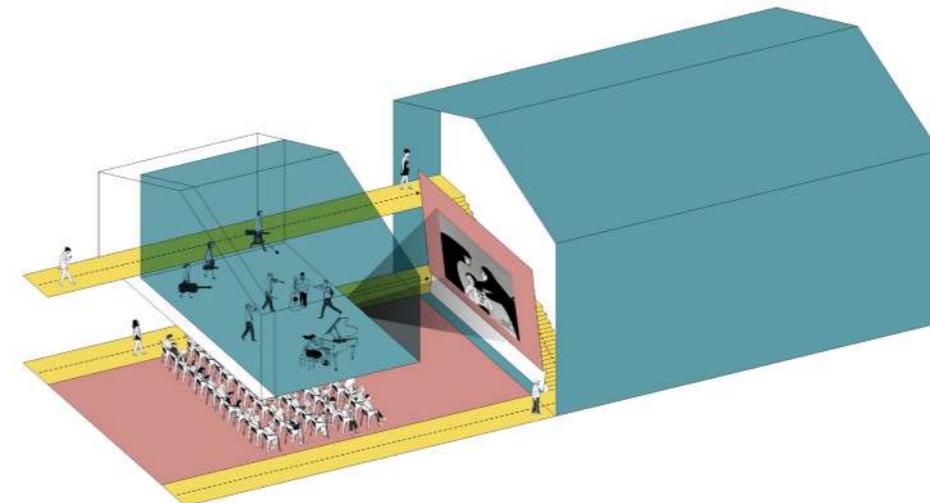


Imagen 11.
Esquema de circulaciones del auditorio y cajas negras.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 12.

Vista del patio donde puede ingresar un vehículo de abastecimiento
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 14.

Corte que muestra el desnivel entre el patio principal y el segundo patio
Fuente: Equipo de diseño.



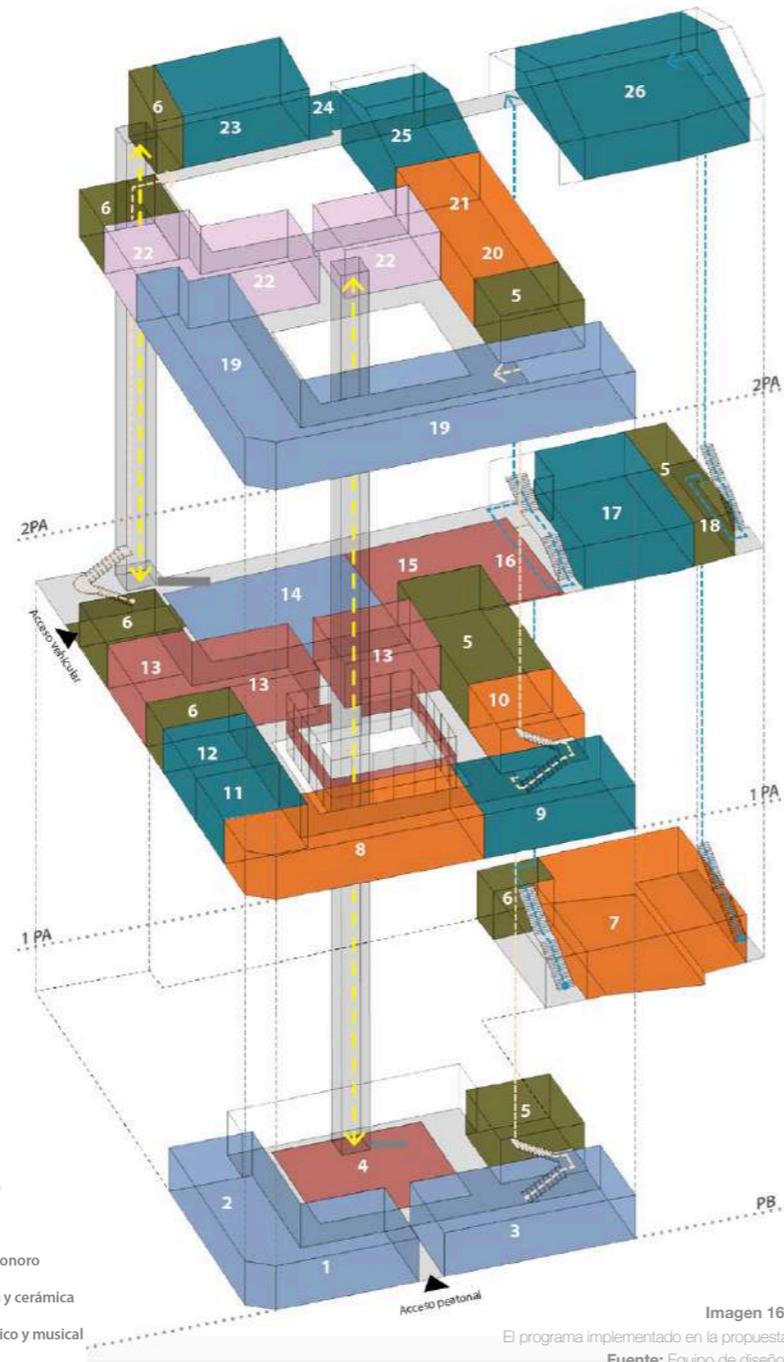
Imagen 13.

Vista del cine al aire libre desde el pasillo al lado del taller de escultura en un segundo nivel.
Fuente: Equipo de diseño.



Imagen 15.

Corte a través del segundo patio que llega hasta el auditorio.
Fuente: Equipo de diseño.



LEYENDA

- | | |
|---|---|
| 1. Museo memoria barrial | 14. Patio 2 |
| 2. Biblioteca | 15. Cine comunitario |
| 3. Cafetería | 16. Patio3 |
| 4. Patio 1/área exhibición comunidad | 17. Caja negra teatral pequeña |
| 5. Baterías sanitarias | 18. Camerinos |
| 6. Bodega | 19. Residencia artistas |
| 7. Auditorio | 20. Laboratorio audiovisual |
| 8. Talleres/laboratorio capacitaciones | 21. Laboratorio audiovisual y sonoro |
| 9. Taller/laboratorio grabado y serigrafía | 22. Área Admsitrativa |
| 10. Radio comunitaria | 23. Taller/laboratorio escultura y cerámica |
| 11. Taller/laboratorio innovación y emprendimientos | 24. Patio 4 |
| 12. Taller/laboratorio pintura | 25. Sala múltiple ensayo escénico y musical |
| 13. Galería | 26. Caja negra teatral grande |

Imagen 16.

El programa implementado en la propuesta

Fuente: Equipo de diseño.

1. La revista *Arquitectura y Sociedad* aceptará textos que podrán ser ubicados en cualquiera de las cuatro secciones de la revista denominadas: Artículo, Ensayo, Proyecto y Arte.

Artículo

Textos científicos sobre trabajos de investigación referidos a la arquitectura, el urbanismo, la sociedad y la comunidad.

Ensayo

Textos de exploración o interpretación referidos a la arquitectura, el urbanismo, la sociedad y la comunidad. Esta sección incluirá también la entrevista, la opinión y la crítica.

Proyecto

Sección dedicada al proyecto arquitectónico que podrá presentarse de acuerdo a una de las siguientes dos formas:

1. Análisis

Textos de análisis crítico y gráfico de una obra arquitectónica realizada o no realizada; nacional o internacional.

2. Descripción

Textos descriptivos con imágenes de una obra arquitectónica realizada; nacional o internacional y de autoría propia.

Arte

Imágenes sobre obra plástica o diseño gráfico e industrial, realizada y de autoría propia.

2. Para todas las contribuciones recibidas, la revista utiliza el proceso de revisión por pares mediante el sistema de doble ciego (*double-blind peer review*)
3. Los textos enviados a la Revista *Arquitectura y Sociedad*, para garantizar su calidad, deben cumplir con las características de un artículo científico o, con las de un ensayo académico. Es decir que:

En general:

- A. Se deben referir a la arquitectura y el urbanismo desde la perspectiva de la disciplina, la pedagogía o la investigación, tomando en cuenta a la sociedad o a la comunidad.
- B. Deben ser documentos formales, públicos, controlados y ordenados.
- C. Deben cumplir con las *normas editoriales* de la revista.

- D. Deben ser claros y precisos. Es necesario el uso de un lenguaje y vocabulario académicos.

- E. Deben tener un estilo adecuado.

- F. Deben tener compatibilidad con la ética.

En particular:

Para artículo científico:

- A. Se sugiere que el artículo siga el formato IMRYD que consta de: Introducción, metodología, resultados y discusión.
- B. Las conclusiones presentadas deben ser válidas y fidedignas.
- C. Deben ser originales e inéditos: cada artículo debe comunicar por primera vez los resultados de una investigación.
- D. El número de autores o firmantes no suele ser superior a seis, considerándose al primero como autor principal del artículo.
- E. Deben poseer rigor científico y carácter lógico.

Para ensayo académico:

- A. Deben ser originales e inéditos: cada ensayo debe dar a conocer, por primera vez, el punto de vista del autor.
 - B. Deben poseer carácter lógico.
4. Al enviar un texto, los autores aceptan automáticamente las políticas editoriales de la Revista *Arquitectura y Sociedad* y autorizan su publicación y difusión en la plataforma de la revista y de la Universidad Central del Ecuador, con acceso abierto.
 5. Los autores que envíen sus textos a la Revista *Arquitectura y Sociedad* se comprometen a no postularlo, simultáneamente, para otras publicaciones.
 6. Los contenidos publicados en *Arquitectura y Sociedad* se pueden reproducir en otros medios, para fines educativos, sin ánimo de lucro, siempre y cuando aparezcan completos y se cite la fuente original y los autores.
 7. Tras la aprobación de la publicación de un artículo, su autor firma un documento a través del cual cede parcialmente los derechos patrimoniales de este texto a *Arquitectura y Sociedad*; esto quiere decir que el autor podrá usar el contenido de su artículo en otros medios, con la condición de que cite a *Arquitectura y Sociedad* como fuente original.
 8. Las ideas expresadas en *Arquitectura y Sociedad* son responsabilidad de sus autores, sin que se comprometa la postura de la Universidad Central del Ecuador.

1. Los textos deben estar en idioma español y ser enviados a la dirección: fau.editorial@uce.edu.ec
2. Los textos deben ser entregados en formato editable *Word*, las tablas en *Excel* y las imágenes en *jpg*
3. En la primera página debe figurar:
 - A. Título: en letra Times New Roman de 12 puntos, estilo "Título 1" (predeterminado), negrita, en español e inglés.
 - B. Nombre/s del/los autor/es, con un llamado a nota al pie, donde conste: grado académico y/o estudios, especialidad, adscripción institucional actual y correo electrónico.
 - C. Resumen de 100-150 palabras, donde se presente el objetivo, contenido y resultados, en español e inglés. (Los textos de las secciones proyecto y arte no precisan resúmenes).
 - D. Bajo los resúmenes se presentarán entre cinco (5) y ocho (8) palabras claves que reflejen el contenido del trabajo, en español e inglés.
4. El cuerpo de los textos debe estar en letra Times New Roman de 12 puntos, a espacio sencillo, con márgenes de 3 cm a cada lado, en formato A4.
5. Las notas explicativas van a pie de página, en letra Times New Roman de 10 puntos, a espacio sencillo.
6. Se sugiere que el texto para la sección denominada *artículo* siga el formato IMRYD que consta de: Introducción, metodología, resultados y discusión.
7. Los textos para las secciones denominadas *ensayo*, *proyecto* y *arte* son una construcción lógica y personal del autor.
8. La extensión de cada documento varía según la sección en la que aparecerá:
 - A. **Artículo.** Entre 6000 y 8000 palabras. Sin incluir el resumen, cuerpo del artículo, notas al pie. Imágenes, diagramas, cuadros, etc. un máximo de 10
 - B. **Ensayo.** Entre 2000 y 5000 palabras. Imágenes, diagramas, cuadros, etc. un máximo de 10
 - C. **Proyecto.** Entre 1000 y 4000 palabras. Imágenes, diagramas, cuadros, etc. un máximo de 20
 - D. **Arte.** Máximo 20 imágenes en formato jpg con descripción entre 500 y 2000 palabras en formato editable *Word*.
9. Los cuadros, gráficos, tablas, mapas, fotografías y videos deben incorporarse en el texto de forma ordenada, con un número secuencial, título y fuentes. El número y título se

colocan sobre la imagen, así: Tabla 1. Título; Mapa 1. Título; etc. La fuente se especifica debajo de la imagen correspondiente. Tanto para el título como para la fuente se utilizará letra Times New Roman de 10 puntos. Es necesario que cada imagen que se va a adjuntar se envíe en un archivo separado, con un formato específico: gráficos en Excel, fotos en jpg de la mejor calidad posible. Estos se deben incorporar en el texto de forma ordenada, con un número secuencial, título y fuentes; y se deben enviar en archivos separados, en cualquier formato legible estándar).

10. Si un artículo contiene citas textuales de menos de cinco líneas, estas deben ir en el cuerpo del texto, entre comillas. Si la extensión es mayor, deberán escribirse en un párrafo aparte, con sangría en todo el párrafo, sin comillas, con un punto menos en el tamaño de letra (Times New Roman de 11 puntos), a espacio sencillo. Cuando la cita contenga agregados y omisiones del autor, estos deben encerrarse entre corchetes.
11. Las referencias bibliográficas se citarán según las normas de la American Psychological Association (APA).
12. Las referencias bibliográficas que aparezcan dentro del cuerpo del texto deben ir entre paréntesis, indicando el apellido del autor, año de publicación y número de página, así: (Rossi, 2015: 17). En el caso de que se cite varias obras del mismo autor y el mismo año, se deben identificar con los literales a, b, c, así: Acosta (1989a), Acosta (1989b). Para el caso de citas de un artículo no firmado en un periódico se indicará entre paréntesis el nombre del periódico, seguido del día, mes y año de publicación, así: (El Comercio, 14/09/2008). Las referencias completas irán en la parte de *Bibliografía* de cada artículo.
13. La bibliografía de cada artículo constará al final del mismo e incluirá todas las referencias utilizadas en el texto.
14. La bibliografía se enlistará siguiendo un orden alfabético, según el apellido de los autores. Cada referencia bibliográfica debe seguir la secuencia y los formatos que se indican a continuación:

Apellido, Nombre (año de publicación). *Título del libro en cursiva*. Ciudad de publicación: Editorial.

Según cada caso:

- Libro de un autor. *Ejemplo:* Rossi, Aldo (2015). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Libro de dos o más autores. *Ejemplo:* Abalos, I. y Herreros, J. (1992). *Técnica y arquitectura en la ciudad contemporánea :1950 - 1990*. Madrid : Nerea.
- Varias obras del mismo autor. Las referencias se enlistarán en orden descendente, según el año de publicación, con una raya en lugar del nombre del autor a partir de la segunda. *Ejemplo:*

Montaner, Josep Maria (2015). *La condición contemporánea de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

— (2013). *Arquitectura y crítica*. Barcelona: Gustavo Gili.

— (1993). *Después del movimiento moderno: Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Libro publicado electrónicamente. *Ejemplo:* Prada, M. D. (2014). *Arte, arquitectura y montaje*. Editorial Nobuko. Recuperado de: <https://elibro.net/es/ereader/uce/77267?page=1>
- Artículo en libro de editor/es, coordinador/es o compilador/es. *Ejemplo:* Wiese, Andrew (2006). “La casa en que viví: raza, clase y sueños afroamericanos en los Estados Unidos de la postguerra”. En *La nueva historia suburbana*, Kevin Kruse y Thomas Sugrue (Eds.): 99-119. Chicago:University of Chicago Press.
- Artículo en revista. *Ejemplo:* Aureli, P.V. (2013). “El espesor de la fachada”.*El Croquis*, 166, 22-39
- Artículo en revista digital. *Ejemplo:* Escobar, I. (2016). “Arquitectura y juego: de aprender haciendo a aprender jugando”. *c/a: ciudad y arquitectura*,153.Recuperado de: <http://revistaca.cl/portada-revista-ca-153/articulos-portada/articulo-05-irene-escobar/>
- Ponencia presentada en seminarios, conferencias, etc. *Ejemplo:* Macaroff, Anahí (2006). “De la iglesia a los barrios”. Ponencia presentada en el VI Congreso de Antropología Social – sección Barrios, en Rosario, Argentina.
- Tesis. *Ejemplo:* Aguinaga, Pedro (2004). “Las tecnologías sociales en Ecuador”. Disertación de maestría, FLACSO Ecuador.

15. Para otros casos se puede consultar la página web de las normas APA:
<https://normasapa.com/>.

ISSN 2806-576X



ARQUITECTURA Y SOCIEDAD

Universidad Central del Ecuador
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

fau.editorial@uce.edu.ec
<https://editorialfau.wordpress.com/>