



Trabajo de graduación previo a la obtención del título de:

**Magíster en Conservación y Gestión del Patrimonio Cultural Edificado**

**Autor:**

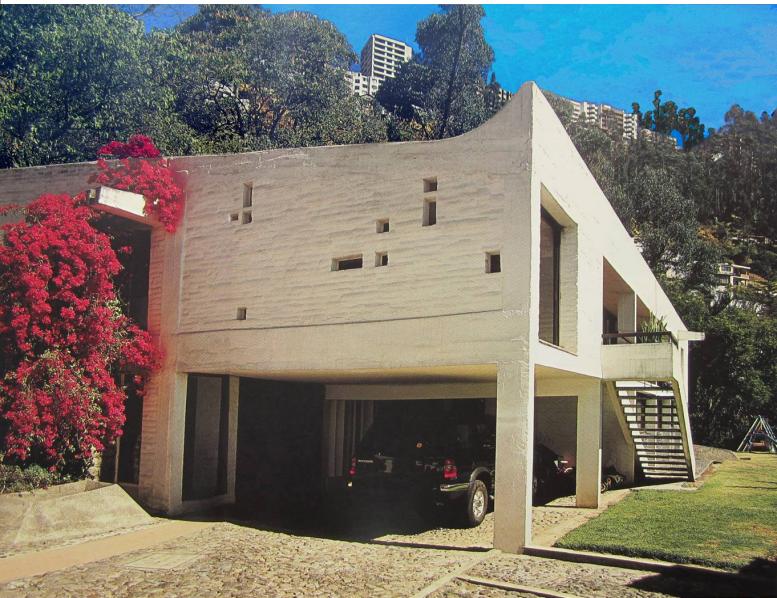
Indira del Rocío Reyes Escobar, Arq.Int.  
C.I.1803552767

**Director:**

Arq. Jaime Guerra Galán, M.Sc.  
C.I.0102424363

Cuenca, Ecuador

2016



**RELACIÓN ENTRE TRADICIÓN Y CONTEMPORANEIDAD.  
TRES CASOS DE INTERVENCIÓN EN LA ARQUITECTURA DOMÉSTICA  
CON VALOR PATRIMONIAL DE LA CIUDAD DE QUITO.**



## RESUMEN

La presente investigación se centra en el estudio de tres casos de intervención en arquitectura civil doméstica con valor patrimonial de la ciudad de Quito de tres momentos históricos importantes: la época Colonial con la Casa del Alabado, el período Republicano con la Casa de las Tres Manuela y el período Moderno con la Casa Müller.

El documento inicia con la aproximación teórica sobre la conservación del patrimonio edificado, el contexto de relación entre tradición y contemporaneidad, las diferentes actitudes frente a las preexistencias y el planteamiento de normas, el papel de las intervenciones en inmuebles con valor patrimonial y la recopilación de soluciones contemporáneas.

Posteriormente, se realiza el acercamiento a la ciudad de Quito y sus etapas históricas importantes, sus características y principalmente su arquitectura doméstica con la finalidad de identificar los valores y atributos que los definen para obtener una visión real y objetiva de la significación y situación original de cada inmueble.

Luego viene el análisis de las intervenciones realizadas. Este examen se centra en la más reciente intervención. Se identifica el tipo, nivel y grado de intervención de la totalidad del proyecto, se analizan las propuestas (soluciones) y los aspectos que influyeron en las decisiones. Concluyendo con la evaluación de los efectos de las intervenciones sobre los valores y atributos del inmueble.

Finalmente, las conclusiones y recomendaciones que destacan los elementos importantes en cuanto a las intervenciones arquitectónicas en el presente contexto de contemporaneidad.

**PALABRAS CLAVE:** Tradición y contemporaneidad/ Intervenciones arquitectónicas/Arquitectura doméstica de Quito.

## ABSTRACT

This research focuses on the study of three cases of intervention in civil domestic architecture with patrimonial value in the city of Quito of three important historical moments: Colonial era with The house of Alabado, Republican period with The house of the Tres Manuela and Modern period with The Muller House.

The document starts with a theoretical approach on the conservation of the built heritage in a context of relationship between tradition and contemporaneity. Additionally, the part of the interventions on buildings with heritage value and it concludes with the collection of representative contemporary solutions.

Subsequently, a brief approach of Quito with several important historical stages raised in the city, its features and especially the analysis of domestic architecture, this in order to identify the values and attributes that define them thereby to obtain a real and objective view of the significance and original situation of each property studied .

It continues with the analysis of interventions in the cases studied. This review focuses on the most recent intervention. In first instance, identified type, level and degree of intervention of the entire project, then the study deepens with the analysis of the proposals (solutions) and the aspects that influenced the decisions. It concludes with the effects of interventions on important attributes or elements of the building.

Finally, conclusions and recommendations that highlight the important elements in terms of architectural interventions in the present context of contemporaneity are exposed.

### KEYWORDS

Tradition and contemporaneity / Architectural interventions / domestic architecture of Quito.

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	1
-------------------	---

## CAPÍTULO 01 :FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1.1. Patrimonio Cultural Edificado.....	7
1.2. Valoración Patrimonial.....	11
1.2.1. Autenticidad e Integridad.....	14
1.2.2. Criterios de valoración.....	18
1.3. Tradición y modernidad.....	19
1.4. Documentos fundamentales para el Patrimonio Cultural Edificado (cartas, recomendaciones y normas).....	27
1.4.1. Marco legal y normativo local (Ecuador y Quito).....	32
1.5. Intervenciones Arquitectónicas.....	38
1.5.1. Grados de intervención.....	41
1.5.2. Tipos de intervención.....	41
1.5.3. El proyecto de Intervención.....	43
1.6. Criterios de intervención en edificaciones patrimoniales.....	45
1.6.1. Francisco de Gracia. Relaciones de Inclusión, Intersección y exclusión.....	45
1.6.1.1. Niveles de intervención.....	46
1.6.2. Jaime Ferrer Forés. Transformaciones en Arquitectura. Intervenciones en el patrimonio.....	48
1.6.3. Carlos García Vásquez. Post Humanismo y Decrecentismo.....	72
1.6.4. Conclusiones.....	75

## CAPÍTULO 02 :ANÁLISIS DE LA REALIDAD LOCAL (QUITO)

2.1. Delimitación del ámbito de estudio.....	79
2.2. Quito. Ciudad Patrimonio Cultural de la Humanidad.....	80
2.3. Arquitectura Doméstica de Quito.....	83
2.3.1. Antecedentes.....	84
2.3.2. Arquitectura Doméstica Colonial .....	87
2.3.2.1. La casa del siglo XVI.....	88
2.3.2.2. La casa del siglo XVII.....	89
2.3.2.3. La casa del siglo XVIII.....	91
2.3.3. Arquitectura Doméstica Republicana.....	93
2.3.3.1. La Casa del siglo XIX.....	94
2.3.4. Arquitectura Doméstica Moderna.....	97
2.3.4.1. La Casa del siglo XX.....	99
2.3.5. Conclusiones.....	102
2.4. Análisis de los casos de estudio.....	102

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

2.4.1.Caso N°1-Arquitectura Colonial:	
Casa del Alabado.....	103
2.4.1.1.Breve descripción del bien.....	103
2.4.1.2.Estudio histórico.....	104
2.4.1.3.Fotografías de época.....	106
2.4.1.4.-Análisis del proyecto.....	109
-Lugar.....	109
-Programa.....	110
-Construcción.....	117
2.4.2.Caso N°2-Arquitectura Republicana:	
Casa de las Tres Manuelas.....	118
2.4.2.1.Breve descripción del bien.....	118
2.4.2.2.Estudio histórico.....	120
2.4.2.3. Fotografías de época.....	122
2.4.2.4. Análisis del proyecto.....	125
-Lugar.....	125
-Programa.....	127
-Construcción.....	134
2.4.3.Caso N°3- Arquitectura Moderna:	
Casa Müller.....	135
2.4.3.1.Breve descripción del bien.....	135
2.4.3.2.Estudio histórico.....	137
2.4.3.3.Fotografías de época.....	137
2.4.3.4.Análisis del proyecto.....	139
-Lugar.....	139
-Programa.....	142
-Construcción.....	153
2.5. Valoración de los casos de estudio.....	154
2.5.1.Caso N°1-Arquitectura Colonial:	
Casa del Alabado.....	155
2.5.1.1. Identificación de valores con la Matriz de Nara	155
2.5.1.2.Autenticidad.....	157
2.5.1.3.Integridad.....	157
2.5.1.4.Declaratoria de Significancia.....	158
2.5.1.5.Elementos en los que se sustentan sus valores (atributos) y su nivel de expresión.....	159
2.5.2.Caso N°2-Arquitectura Republicana:	
Casa de las Tres Manuelas.....	160
2.5.2.1. Identificación de valores con la Matriz de Nara	161
2.5.2.2.Autenticidad.....	162
2.5.2.3.Integridad.....	163
2.5.2.4.Declaratoria de Significancia.....	163
2.5.2.5.Elementos en los que se sustentan sus valores (atributos) y su nivel de expresión.....	164
2.5.3.Caso N°3- Arquitectura Moderna:	
Casa Müller.....	166
2.5.3.1.Identificación de valores con la Matriz de Nara	166
2.5.3.2.Autenticidad.....	167

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

2.5.3.3. Integridad.....	167
2.5.3.4. Declaratoria de Significancia.....	168
2.5.3.5. Elementos en los que se sustentan sus valores (atributos) y su nivel de expresión.....	169

## CAPÍTULO 03 : ANÁLISIS DE LAS INTERVENCIONES REALIZADAS EN LOS CASOS DE ESTUDIO

3.1. Análisis de las intervenciones.....	175
3.1.1. Caso N°1-Arquitectura Colonial: Casa del Alabado.....	175
3.1.1.1. Datos generales.....	175
3.1.1.2. Sobre el autor: Luis López López.....	175
3.1.1.3. Propuesta de intervención -partido arquitectónico..	176
3.1.1.4. Condicionantes de diseño (factor económico y tiempo de ejecución).....	176
3.1.1.5. Determinación nuevo uso – función.....	176
3.1.1.6. Proyecto de intervención.....	177
3.1.1.7. Grado de intervención.....	177
3.1.1.8. Tipo de intervención.....	177
3.1.1.9. Nivel de intervención.....	177
3.1.1.10. Sustento conceptual.....	178
3.1.1.11. Marco Legal y normativo.....	178
3.1.1.12. Criterios de valoración del I.MP ..	179
3.1.1.13. Programa Arquitectónico de la propuesta de intervención.....	180
3.1.1.14. Criterios y soluciones de la propuesta de intervención.....	194
3.1.1.15. Relación entre tradición y modernidad.....	196
3.1.2. Caso N°2-Arquitectura Republicana: Casa de las Tres Manuelas.....	197
3.1.2.1. Datos generales.....	197
3.1.2.2. Sobre el/los autores: Instituto Metropolitano de Patrimonio.....	197
3.1.2.3. Propuesta de intervención (partido arquitectónico).....	198
3.1.2.4. Condicionantes de diseño (factor económico y tiempo de ejecución).....	198
3.1.2.5. Determinación nuevo uso – función.....	199
3.1.2.6. Proyecto de intervención.....	199
3.1.2.7. Grado de intervención.....	200
3.1.2.8. Tipo de intervención.....	200
3.1.2.9. Nivel de intervención.....	200
3.1.2.10. Sustento conceptual.....	200
3.1.2.11. Marco Legal y normativo.....	200
3.1.2.12. Criterios de valoración del I.MP ..	201
3.1.2.13. Programa Arquitectónico de la propuesta de intervención.....	201
3.1.2.14. Criterios y soluciones de la propuesta de intervención.....	223
3.1.2.15. Relación entre tradición y modernidad.....	224

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

3.1.3.Caso N°3- Arquitectura Moderna:	
Casa Müller.....	226
3.1.3.1.Datos generales.....	226
3.1.3.2. Sobre los autores: VLC Arquitectura y diseño .....	226
3.1.3.3.Propuesta de intervención (partido arquitectónico).....	227
3.1.3.4.Condicionantes de diseño (factoreconómico y tiempo de ejecución).....	227
3.1.3.5.Determinación nuevo uso–función.....	227
3.1.3.6.Proyecto de intervención.....	227
3.1.3.7. Grado de intervención.....	228
3.1.3.8. Tipo de intervención.....	228
3.1.3.9.Nivel de intervención.....	228
3.1.3.10.Sustento conceptual.....	229
3.1.3.11.Marco Legal y normativo.....	229
3.1.3.12. Criterios de valoración del I.M.P.....	229
3.1.3.13.Programa Arquitectónico de la propuesta de intervención.....	230
3.1.3.14.Entrevista al Arquitecto Milton Barragán, autor de la Casa Müller.....	243
3.1.3.15. Criterios y soluciones de la propuesta de intervención.....	243
3.1.3.15.Relación entre tradición y modernidad.....	248
3.2. Análisis de los efectos de las intervenciones.....	248
3.2.1.Caso N°1-Arquitectura Colonial:	
Casa del Alabado.....	248
3.2.1.1.Sobre los atributos y su nivel de expresión.....	249
3.2.1.2.Sobre el aspecto cultural y social.....	252
3.2.1.3.Sobre el medio ambiente y entorno edificado.....	253
3.2.2.Caso N°2-Arquitectura Republicana:	
Casa de las Tres Manuelas.....	254
3.2.2.1.Sobre los atributos y su nivel de expresión.....	254
3.2.2.2.Sobre el aspecto cultural y social.....	258
3.2.2.3.Sobre el medio ambiente y entorno edificado.....	259
3.2.3.Caso N°3- Arquitectura Moderna:	
Casa Müller.....	260
3.2.3.1.Sobre los atributos y su nivel de expresión.....	260
3.2.3.2.Sobre el aspecto cultural y social.....	264
3.2.3.4.Sobre el medio ambiente y entorno edificado.....	265

**CAPÍTULO 04: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

4.1. Conclusiones.....	269
4.1.1. En cuanto a la relación entre tradición y modernidad.....	269
4.1.2. En cuanto a las intervenciones.....	271
4.1.3. En cuanto a la legislación.....	274
4.1.4. En cuanto a la práctica profesional.....	276
4.2. Recomendaciones.....	277
4.3. Conclusión final.....	278

## CAPÍTULO 01: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Figuras 1-5: Manifestaciones Culturales.....	7
Figura 6: Iglesia de la Compañía de Jesús-Quito.....	8
Figura 7: Vivienda rural-Susudel.....	8
Figura 8: Molduras y decoraciones interior "Antiguo Círculo Militar".....	9
Figura 9: Cielo Raso-Latón. Iglesia "Sto Domingo"-Cuenca....	9
Figura 10:Pintura Tabular Chuquiribamba-Loja.....	9
Figura 11:Pintura Mural.Casa de las Tres Manuelas-Quito.....	9
Figura 12: Mesa redonda diversos actores -Vicuña, Chile.....	13
Figura 13: Participación social Dibulla Colombia.....	13
Figura 14:Relaciones de inclusión, intersección y exclusión.....	45
Figura 15: Grados de compatibilidad por adyacencia.....	46
Figura 16: Relación mediante conector específico.....	46
Figura 17:Poché manipulación de contacto .....	46
Figura 18: Arq. Jaime Ferrer -Fóres .....	48
Figura 19: Dymaxiom Air- ocean world map.	
Bukmister Fuller .....	49
Figura 20:Termas geométricas - Chile.....	49
Figura 21:Idea conceptual termas geométricas.....	50
Figura 22: Vista Aérea contexto termas geométricas.....	51
Figura 23: Elevación Frontal termas geométricas.....	51
Figura 24: Detalle pasarela termas geométricas.....	51
Figura 25: Vista general del teatro Romano.....	52
Figura 26: Imagen interior del teatro Romano.....	53
Figura 27:Imagen del contexto del teatro Romano.....	53
Figura 28: Fachada lateral Kolumba Museum.....	54
Figura 29: Patio interior Kolumba Museum.....	55
Figura 30: Vista interior 1 Kolumba Museum.....	55
Figura 31: Vista interior 2 Kolumba Museum.....	55
Figura 32: Vista exterior Convento San Francesco.....	56
Figura 33: Vista interior pasillo Convento San Francesco.....	57
Figura 34: Vista interior escaleras Convento San Francesco...57	
Figura 35: Vista exterior Museo Picasso.....	58
Figura 36: Vista última ampliación Museo Picasso (2011).....	59
Figura 37: Vistas exteriores Museo Picasso.....	59
Figura 38: Maqueta conjunto Museo Picasso.....	59
Figura 39: Circulación conjunto Museo Picasso.....	59
Figura 40: Vista ampliación y contexto Museo Picasso.....	59
Figura 41: Vista interior Museo Civico di Castelvecchio.....	60
Figura 42: Segunda intervención galería .....	62
Figura 43: Bocetos de Carlo Scarpa.....	62
Figura 44: Tercera intervención patio exterior .....	62
Figura 45: Vista interior Palais de Tokyo.....	63
Figura 46: Vista interior Palais de Tokyo.....	64
Figura 47: Vista exterior Museo de Historia de Ningbo.....	65
Figura 48: Vista materiales fachada .....	66
Figura 49: Detalle fachada Casa Collage.....	67
Figura 50: Vista Interior Casa Collage.....	68
Figura 51: Detalle baño Casa Collage.....	68
Figura 52: Vista exterior Neues Museum.....	69

# ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 53: Vista interior Neues Museum.....	70
Figura 54: Vista interior sala exhibición.....	71
Figura 55: Vista fachada lateral.....	71
Figura 56: Vista interior 2 sala exhibición.....	71
Figura 57: Vista interior corredor.....	71
Figura 58: Ponencia Arq. Carlos García Vasquez.....	72
Figura 59: Vista área del Lanschaftspark.....	73
Figura 60: Nuevas actividades en Lanschaftspark.....	73
Figura 61: Nuevas actividades en Lanschaftspark.....	73
Figura 62: Espacio Público en Lanschaftspark.....	73
Figura 63: 8r Serge Latouche .....	74

## CAPÍTULO 02- ANÁLISIS DE LA REALIDAD LOCAL (QUITO)

Figuras 1: Panorámicas de Quito Actual. ....	80
Figuras 2: Fuente colonial en el centro de la Plaza Grande.....	88
Figuras 3: Se observa al pueblo agrupado en el antiguo parque.....	88
Figura 4: Casa esquina de siglo XVII.....	91
Figura 5: Casa del siglo XVIII . Calle Guayaquil .....	92
Figura 6: Decoración del siglo VIII-Canecillos y ornamentación barroca.....	93
Figura 7: Casa del siglo XVIII. Balcones característicos.....	93
Figura 8: Arq. Civil monumental siglo XIX. Edf. Antiguo Banco Central .....	97
Figura 9: Vivienda colonial con detalles neoclásicos.....	97
Figura 10: Vivienda 1920. "Villa Luciano".....	97
Figura 11: Ejemplo primer grupo. Casa Salazar .....	101
Figura 12: Ejemplo segundo grupo. Casa Vásquez.....	101
Figura 13: Ejemplo tercer grupo. Casa Guayasamín.....	101
Figura 14: Casa del Alabado (2015).....	103
Figura 15: Ubicación Casa del Alabado (2015).....	104
Figura 16: Contexto Casa del Alabado (2008).....	104
Figura 17: Contexto Casa del Alabado (1868).....	104
Figura 18: Portada Casa del Alabado (1671).....	105
Figura 19: Fachada Casa del Alabado (1990).....	106
Figura 20: Vista interior occidental del patio central (1990).....	106
Figura 21: Vista interior norte Patio 2 al (1990).....	107
Figura 22: Vista interior sur del patio central (1990).....	107
Figura 23: Fachada (2003).....	108
Figura 24: Vista interior este desde el patio central (2003).....	108
Figura 25: Vista interior norte del patio 2 (2003).....	108
Figura 26: Vista occidental patio 2 (2003).....	108
Figura 27: Vista desde la Basílica del Voto Nacional (2015).....	110
Figura 28: Fachada Casa del Alabado (1990).....	115
Figura 29: Estado antes de intervención Casa del Alabado.....	117
Figura 30: Fachada principal Tres Manuela (2015).....	118

# ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 31: Ubicación Casa de las Tres Manuela (2015).....	119
Figura 32: Contexto Casa de las Tres Manuela.....	119
Figura 33: Contexto Panecillo 1920.....	119
Figura 34: Bulevar de la 24 de mayo en 1920.....	119
Figura 35: Fachada principal. Casa de las Tres Manuela (1990).....	122
Figura 36: Vista de zaguán y gradas con escultura(1990)...	122
Figura 37: Galería cubierta Planta alta. Casa de las Tres Manuela (1990).....	123
Figura 38: Corredor lateral derecho planta alta (1990).....	123
Figura 39: Estado del corredor descubierto del lado izquierdo en planta alta Casa de las Tres Manuela (1990)...	123
Figura 40: Fachada principal al año 2003.....	123
Figura 41: Patio/ jardín central Casa de las Tres Manuela (2010).....	124
Figura 42: Galería cubierta Planta alta. Casa de las Tres Manuela. (2010).....	124
Figura 43: Fachada Principal (2012).....	124
Figura 44: Corredores en planta alta (2012).....	124
Figura 45: Contexto Casa del las Tres Manuela desde Mvseo de la ciudad (2015).....	126
Figura 46: Detalle Salón principal Casa del las Tres Manuela.....	134
Figura 47: Aleros Casa del las Tres Manuela.....	134
Figura 48: Ejemplo Pintura mural Casa del las Tres Manuela.....	135
Figura 49: Detalle pisos PB.Casa del las Tres Manuela.....	135
Figura 50: Fachada principal Casa Müller (2010).....	135
Figura 51: Vista implantación Casa Müller.....	136
Figura 52: Contexto Casa Müller.....	136
Figura 53:Vista de la "patag de Guápulo " 1940.....	136
Figura 54: Iglesia y plaza de Guápulo (2014).....	136
Figura 55:Fachada lat.izquierda.Casa Müller (1965).....	137
Figura 56: Fachada frontal. Casa Müller (1965).....	137
Figura 57: Interior Casa Müller (1965).....	137
Figura 58: Vista desde acceso (2005).....	138
Figura 59: Vista fachada frontal (2005).....	138
Figura 60: Vista interior Casa Müller (2005) .....	138
Figura 61: Vista desde acceso Casa Müller (2010).....	138
Figura 62: Fachada Frontal Casa Müller (2010).....	138
Figura 63: Rampa Casa Müller (2010).....	138
Figura 64: Rampa Casa Müller (2010).....	139
Figura 65: Vista planta baja ingreso. Casa Müller (2010).....	139
Figura 66: Vista interior Casa Müller (2010).....	139
Figura 67: Guápulo (2009).....	141
Figura 68: Guápulo (1940).....	141
Figura 69: Planta Baja propuesta por el Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.....	143
Figura 70: Planta Alta propuesta por el Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.....	143
Figura 71: Fachada Frontal propuesta por el Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.....	144
Figura 72: Fachada Frontal propuesta definitiva del	

# ÍNDICE DE FIGURAS

Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.....	144
Figura 73: Corte transversal de propuesta del Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.....	144
Figura 74: Fachada Lateral Izquierda propuesta definitiva del Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.....	145
Figura 75: Perspectiva interior rampa propuesta definitiva del Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.....	145
Figura 76: Recolectores de agua. Casa Müller (2010).....	149
Figura 77: Vista cubierta Casa Müller (2010).....	149
Figura 78: Fachada Frontal. Casa Müller.....	149
Figura 79: Fachada Lat. izquierda. Casa Müller.....	150

## CAPÍTULO 03- ANÁLISIS DE LAS INTERVENCIONES

Figura 1: Vista interior Casa del Alabado (2015).....	175
Figura 2: Arq. Luis López López.....	175
Figura 3: Zagún de ingreso. Casa del Alabado (2015).....	182
Figura 4: Patio #1. Casa del Alabado (2015).....	182
Figura 5: Sala "El mundo primordial". Casa del Alabado (2015).....	183
Figura 6: Sala "El mundo de los ancestros". Casa del Alabado (2015).....	183
Figura 7: Recepción- Boletería. Casa del Alabado (2015).....	184
Figura 8: Tienda. Casa del Alabado (2015).....	184
Figura 9: Patio 1. Casa del Alabado (2015).....	185
Figura 10: Patio 2. Casa del Alabado (2015).....	185
Figura 11: Sala "El mundo de las élites". Casa del Alabado (2015).....	187
Figura 12: Sala "El Muro del arte". Casa del Alabado (2015).....	187
Figura 13: Patio 4 "Patio del Higo". Casa del Alabado (2015).....	188
Figura 14: Sala "El mundo de los materiales". Casa del Alabado (2015).....	188
Figura 15: Pasillo- galería. Casa del Alabado (2015).....	189
Figura 16: Núcleo de gradas 1. Casa del Alabado (2015).....	189
Figura 17: Fachada Frontal. Casa del Alabado (2015)....	193
Figura 18: Puerta planta baja. Casa del Alabado (2015)....	193
Figura 19: Puerta- ventana planta alta. Casa del Alabado (2015).....	194
Figura 20: Vista interior Casa Tres Manuela (2015).....	197
Figura 21: Logo I.M.P.(2014).....	197
Figura 22: Zagún de ingreso. Casa Tres Manuela (2015) ..	197
Figura 23: Gradas de acceso Planta baja. Casa Tres Manuela (2015).....	204
Figura 24: Patio #1. Casa Tres Manuela (2015).....	205
Figura 25: Patio #1 desde casa de la primera acogida. Casa Tres Manuela (2015).....	205
Figura 26: Núcleo de gradas. Casa Tres Manuela (2015)....	206
Figura 27: Patio #3. Casa Tres Manuela (2015).....	206
Figura 28: Patio #2. Casa Tres Manuela (2015).....	207

# ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 29: Patio #3 desde corredor del patio #1.	
Casa Tres Manuela(2015).....	207
Figura 30: Patio #5 Casa de la primera acogida.	
Casa Tres Manuela(2015).....	208
Figura 31: Cocina. Casa de la primera acogida.	
Casa Tres Manuela(2015).....	208
Figura 32: Salón principal. Casa Tres Manuela(2015).....	210
Figura 33: Salón principal ambiente anexo.	
Casa Tres Manuela(2015).....	210
Figura 34: Corredores y galerías planta Alta.	
bloque principal. Casa Tres Manuela(2015).....	211
Figura 35: Corredores planta Alta. bloque posterior	
y vista exterior biblioteca. Casa Tres Manuela(2015).....	211
Figura 36: Bloque Lateral calle Guayaquil y vista de la	
cubierta del patio #2. Casa Tres Manuela(2015).....	212
Figura 37: Bloque Lateral calle Guayaquil desde el	
patio #4. Casa Tres Manuela(2015).....	212
Figura 38: Galería lateral derecha y su pintura mural.	
Casa Tres Manuela(2015).....	213
Figura 39: Galería lateral derecha y su pintura mural	
desde acceso. Casa Tres Manuela(2015).....	213
Figura 40: Galería frontal y su pintura mural.	
Casa Tres Manuela(2015).....	214
Figura 41: Galería lateral izquierda y su pintura mural.	
Casa Tres Manuela(2015).....	214
Figura 42: Aulas bloque Lateral calle Guayaquil.	
Casa Tres Manuela(2015).....	215
Figura 43: Talleres bloque Lateral calle Guayaquil.	
Casa Tres Manuela(2015).....	215
Figura 44: Biblioteca/ originalmente corredores y	
vacio patio #3l. Casa Tres Manuela(2015).....	216
Figura 45: Casa de la primera acogida planta alta.	
Casa Tres Manuela(2015).....	216
Figura 46: Unión de cubiertas bloque posterior y bloque	
principal. Casa Tres Manuela(2015).....	220
Figura 47: Unión de cubiertas bloque lateral y bloque	
principal. Casa Tres Manuela(2015).....	220
Figura 48: Vista fachada frontal. Casa Tres Manuela(2015)...	221
Figura 49: Vista fachada lateral izquierda.	
Casa Tres Manuela(2015).....	222
Figura 50: Rampa Casa Muller. (2011).....	226
Figura 51: Equipo VLC Arquitectura & diseño.....	226
Figura 52: Vista planta baja desde rampa.	
Casa Müller (2013).....	232
Figura 53: Rampa y gradas . Casa Müller (2011).....	232
Figura 54: Gradas exteriores y espejo de agua.	
Casa Müller (2011).....	233
Figura 55: Ampliación. Casa Müller (2011).....	233
Figura 56: Sala.Casa Müller (2013).....	235
Figura 57: Comedor.Casa Müller (2013).....	235
Figura 58: Área social y terraza.Casa Müller (2013).....	236
Figura 59: Ampliación Terraza. Casa Müller (2011).....	236
Figura 60: Dormitorio master. Casa Müller (2011).....	237

# ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 61: Sala exterior en terraza. Casa Müller (2013).....	237
Figura 62: Fachada frontal. Casa Müller (2011).....	240
Figura 63: Vista fachada lateral izquierda completa Casa Müller (2013).....	241
Figura 64: Vista detalle fachada lateral izquierda. Casa Müller (2011).....	241
Figura 65: Vista gradas fachada lateral izquierda. Casa Müller (2011).....	241
Figura 66: Vista terraza fachada lateral izquierda. Casa Müller (2011).....	242
Figura 67: Fachada lateral derecha intervención. Casa Müller. (2011).....	242
Figura 68: Arq. Milton Barragan Dumet (2015).....	243
Figura 69: Taller no videntes. (s/a).....	252
Figura 70: Visitas escolares. (s/a).....	253
Figura 71: Vista Fachada frontal. Casa del Alabado (2010).....	253
Figura 72: Vista calle Cuenca desde calle Rocafuerte (2015).....	253
Figura 73: Vista calle Cuenca desde calle Bóivar (2015).....	253
Figura 74: audiencias defensoría. Casa Tres Manuela. (s/a).....	259
Figura 75: Vista calle Loja desde calle Guayaquil. Casa Tres Manuela. (2015).....	259
Figura 76: Vista calle Guayaquil desde calle Loja. Casa Tres Manuela. (2015).....	259
Figura 77: Vista calle Loja desde calle Venezuela. Casa Tres Manuela. (2015).....	259
Figura 78: Obra de la intervención P.alta. Casa Müller (2011).....	261
Figura 79: Fachada frontal en obra. Casa Müller (2011).....	261
Figura 80: Acabados en obra. Casa Müller (2011).....	261
Figura 81: Vista cerramiento. Casa Müller (2015).....	265
Figura 82: Vista calle El Calvario desde Casa Müller (2015).....	265

# ÍNDICE DE GRÁFICOS

## CAPÍTULO 01: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Gráfico 1: Arquitectura según su uso.....	9
Gráfico 2: Relación sujeto – objeto .....	12
Gráfico 3: Resumen Autenticidad e Integridad.....	17
Gráfico 4: Metodología de valoración de casos de estudio .....	17
Gráfico 5: Línea de tiempo.	
Tradición y contemporaneidad .....	23

## CAPÍTULO 02- ANÁLISIS DE LA REALIDAD LOCAL (QUITO)

Gráfico 1: Resumen períodos históricos de Quito.....	83
Gráfico 2: Esquema Soleamiento.....	109
Gráfico 3: Esquema Topografía.....	109
Gráfico 4: Planta Baja original Casa del Alabado. S/E.....	112
Gráfico 5: Planta Alta original Casa del Alabado. S/E.....	113
Gráfico 6: Planta de cubiertas original.	
Casa del Alabado. S/E.....	114
Gráfico 7: Fachada original Casa del Alabado. S/E.....	115
Gráfico 8: Corte longitudinal del estado original	
Casa del Alabado. S/E.....	116
Gráfico 9: Corte transversal del estado original	
Casa del Alabado. S/E.....	116
Gráfico 10: 3d configuracion formal Casa del Alabado.....	117
Gráfico 11: Evolución arquitectónica Casa de las Tres Manuela.....	122
Gráfico 12: Esquema Soleamiento.....	125
Gráfico 13: Esquema Topografía Calle Tres Manuela.....	126
Gráfico 14: Planta Baja Casa Tres Manuela original. S/E....	128
Gráfico 15: Planta Alta original Casa Tres Manuela. S/E....	129
Gráfico 16: Planta de cubiertas original. Casa Tres Manuela . S/E.....	130
Gráfico 17: Fachada Frontal. Casa Tres Manuela . S/E.....	131
Gráfico 18: Fachada Lateral Izq.Casa Tres Manuela. S/E.....	132
Gráfico 19: Corte longitudinal del estado original	
Casa Tres Manuela. S/E.....	133
Gráfico 20: Corte transversal del estado original	
Casa Tres Manuela. S/E.....	133
Gráfico 21: 3d configuracion formal Casa Tres Manuela...	133
Gráfico 22: Esquema Soleamiento.....	140
Gráfico 23: Esquema emplazamiento Casa Müller.....	140
Gráfico 24: Esquema emplazamiento Casa Müller.....	140
Gráfico 25: Planta Baja Casa Müller. S/E.....	146
Gráfico 26: Planta Alta. Casa Müller. S/E.....	147
Gráfico 27: Implantación. Casa Müller. S/E.....	148
Gráfico 28: Fachada Frontal. Casa Müller. . S/E.....	150
Gráfico 29: Fachada Lateral Izq.Casa Müller. S/E.....	151
Gráfico 30: Fachada Lateral derecha.Casa Müller. S/E.....	151
Gráfico 31: Corte transversal. Casa Müller. S/E.....	152
Gráfico 32: Corte Longitudinal Casa Müller. S/E.....	152
Gráfico 33: 3d configuracion formal Casa Müller.....	153
Gráfico 34: Ejemplo determinación de Nivel de	

# ÍNDICE DE GRÁFICOS

expresión de los atributos más importantes de un bien patrimonial.....	155
Gráfico 35: Nivel de expresión de los atributos más importantes encontrados en la Casa del Alabado.....	159
Gráfico 36: Representación de los atributos más importantes encontrados en la Casa del Alabado.....	160
Gráfico 37: Nivel de expresión de los atributos más importantes encontrados en la Casa de las TresManuelas.....	164
Gráfico 38: Representación de los atributos más importantes encontrados en la Casa de las "Tres Manuela".....	165
Gráfico 39: Nivel de expresión de los atributos más importantes encontrados en la Casa Müller.....	169
Gráfico 40: Representación de los atributos más importantes encontrados en la Casa Müller.....	170

## CAPÍTULO 03- ANÁLISIS DE LAS INTERVENCIONES

Gráfico 1: Planta Baja Intervención - Casa del Alabado. S/E.....	181
Gráfico 2: Planta Alta Intervención - Casa del Alabado. S/E.....	186
Gráfico 3: Corte D-D'.Casa del Alabado. S/E.....	190
Gráfico 4: Corte E-E'.Casa del Alabado. S/E.....	190
Gráfico 5: Corte A-A'. Casa del Alabado. S/E.....	191
Gráfico 6: Corte F-F'.Casa del Alabado. S/E.....	191
Gráfico 7: Planta Cubiertas Intervención. Casa del Alabado. S/E.....	192
Gráfico 8: Fachada frontal Intervención -Casa del Alabado. S/E.....	193
Gráfico 9: Planta Baja intervención - Casa Tres Manuelas. S/E.....	203
Gráfico 10: Planta Alta intervención- Casa Tres Manuelas. S/E.....	209
Gráfico 11: Corte C-C'.Casa Tres Manuelas. S/E.....	217
Gráfico 12: Corte E-E'.Casa Tres Manuelas. S/E.....	217
Gráfico 13: Corte F-F'.Casa Tres Manuelas. S/E.....	218
Gráfico 14: Corte A-A'.Casa Tres Manuelas. S/E.....	218
Gráfico 15: Planta de cubiertas intervención Casa Tres Manuelas. S/E.....	219
Gráfico 16: Fachada Frontal intervención - Casa Tres Manuelas. S/E.....	221
Gráfico 17: Fachada Lateral izquierda intervención- Casa Tres Manuelas . S/E.....	222
Gráfico 18: Planta baja intervención - Casa Müller. S/E.....	231
Gráfico 19: Planta alta intervención- Casa Müller . S/E.....	234
Gráfico 20: Corte B-B'.Casa Müller. S/E.....	238
Gráfico 21: Corte A-A'.Casa Müller. S/E.....	238
Gráfico 22: Planta de cubiertas intervención- Casa Müller . S/E.....	239
Gráfico 23: Fachada frontal intervención - Casa Müller.	

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

S/E.....	240
Gráfico 24: Fachada lateral izquierda intervención.	
Casa Müller . S/E.....	241
Gráfico 25: Fachada lateral derecha intervención.	
Casa Müller . S/E.....	242
Gráfico 26: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta Baja.	
Casa del Alabado.....	250
Gráfico 27: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta Alta.	
Casa del Alabado.....	251
Gráfico 28: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Cubierta	
Casa del Alabado.....	252
Gráfico 29: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta baja	
-Casa de las Tres Manuelas.....	255
Gráfico 30: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta alta- Casa de las Tres Manuelas.....	256
Gráfico 31: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta alta y cubierta - Casa de las Tres Manuelas.....	257
Gráfico 32: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta Baja- Casa Müller.....	262
Gráfico 33: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta Alta -Casa Müller.....	263
Gráfico 34: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en cubierta- Casa Müller.....	264

# ÍNDICE DE TABLAS

## CAPÍTULO 01: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Tabla 1: Resumen Historia Restauración, valoración preexistencia- documentos internacionales. parte 1.....	28
Tabla 2: Resumen Historia Restauración, valoración preexistencia- documentos internacionales. parte 2.....	29
Tabla 3: Resumen Historia Restauración, valoración preexistencia- documentos internacionales. parte 3 .....	30
Tabla4:PropuestaMetodológica .....	44

## CAPÍTULO 02- ANÁLISIS DE LA REALIDAD LOCAL (QUITO)

Tabla 1: Cuadro Resumen inventario actualizado 2015....	79
Tabla 2: Matriz de Nara Casa del Alabado .....	156
Tabla 3:Matriz de Nara Casa de las Tres ManuelaS.....	161
Tabla4:MatrizdeNaraCasaMüller.....	166

## CAPÍTULO 03- ANÁLISIS DE LAS INTERVENCIONES

Tabla 1: Ficha de inventario de bienes patrimoniales.	
Casa del Albado.....	179
Tabla 2: Ficha de inventario de bienes patrimoniales.	
Casa de las Tres ManuelaS.....	201
Tabla 1: Ficha de inventario de bienes patrimoniales.	
Casa Müller.....	230



Indira del Rocío Reyes Escobar, autora de la tesis "Relación entre tradición y contemporaneidad. Tres casos de intervención en la arquitectura doméstica con valor patrimonial de la ciudad de Quito", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magíster en Conservación y Gestión del Patrimonio Cultural Edificado. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora.

Cuenca, 14 de septiembre de 2016

**Indira del Rocío Reyes Escobar**

C.I: 1803552767



Indira del Rocío Reyes Escobar, autora de la tesis "Relación entre tradición y contemporaneidad. Tres casos de intervención en la arquitectura doméstica con valor patrimonial de la ciudad de Quito", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 14 de septiembre de 2016

**Indira del Rocío Reyes Escobar**

C.I: 1803552767

## DEDICATORIA

**A mis padres!!!**

**Carlos Reyes Villacís y Rocío Escobar Escorza.**

*Mi refugio, mi motor, mi fuerza y mi ejemplo...! Que la vida me alcance para agradecer el apoyo incondicional, el amor de verdad y los cuestionamientos en libertad...!*

Indira Reyes Escobar

## AGRADECIMIENTOS

Arq.Jaime Guerra Galán. M.Sc.

Arq.Luis López López (López y López Arquitectos)

Arq.Lucía Crespo (VLC Arquitectura & diseño)

Arq.Milton Barragán Dumet

Arq. Jesús Loor (Dirección de Bienes Inmuebles del Instituto Metropolitano de Patrimonio)

Tlga. Fabiola Paguay (Dirección de Bienes Inmuebles del Instituto Metropolitano de Patrimonio)

Museo de arte precolombino "Casa del Alabado"

Ing. Franklin Lescano (C.A.I "Tres Manuelas")

Sr. Sebastián Flores

Arq. Pablo Jaramillo F.

Arq. Int. Melany Ponce

Arq. Int. Priscilla Vargas E.

Eco. Felipe Loachamin

Dis. Paulina Mejía

Arq. Adrián Falconí

Ing.Carlos Reyes Villacís

Dra.Rocío Escobar Escorza

Futuro Ing. Carlos Reyes Escobar

Calolo y Morena

# OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

El presente trabajo investigativo está orientado a analizar de manera crítica las intervenciones arquitectónicas realizadas en el Patrimonio Cultural Edificado de la ciudad de Quito, con la finalidad de valorar conceptualmente la relación entre lo tradicional y lo moderno (contemporáneo) en la conservación patrimonial.

De manera específica, la investigación se concentra en las intervenciones realizadas sobre la arquitectura doméstica no monumental, dada su vulnerabilidad; es decir, aquellas edificaciones destinadas originalmente a un uso civil doméstico privado, viviendas cuyas dimensiones, distribución interna y características constructivas singulares que sin ser de gran escala permiten tipificarlas como residencias importantes, que representan a diversos períodos históricos de la ciudad de Quito y que al mismo tiempo se enmarcan dentro de lo tradicional, moderno y contemporáneo.

Bajo este contexto se identifican tres períodos importantes para la historia y la arquitectura de la ciudad: la época colonial, la republicana y el período de la arquitectura moderna, para su efecto se determina un ejemplo de cada fase histórica, de calidad arquitectónica alta y de diversos usos actuales; en tanto que cuenten con atributos similares que posibiliten el ser cotejados a un mismo nivel permitiendo cumplir con el análisis de esta investigación.

Este estudio busca evidenciar criterios de intervención, procesos de valoración y el resultado en la práctica de los proyectos; para al mismo tiempo y como derivada de la investigación, apoyar la recuperación de inmuebles patrimoniales, contribuyendo a generar conciencia hacia su conservación y rechazando comportamientos futuros que pudieran deteriorarlos o simplemente degradar su significado.

El proyecto de investigación se ha dividido en cuatro capítulos en base a los objetivos específicos de esta Investigación:

Capítulo 1.- Fundamentos Teóricos, Capítulo 2.- Análisis de la Realidad Local (Quito), Capítulo 3.- Análisis de las Intervenciones realizadas en los casos de estudio, y el Capítulo 4.- Conclusiones y Recomendaciones.

## **CAPÍTULO 1. Fundamentos Teóricos:**

Basado en el objetivo específico N°1: ***Analizar los criterios de intervención de bienes patrimoniales en función de las cartas y recomendaciones internacionales de patrimonio y soluciones contemporáneas aplicadas a nivel mundial.***

Por lo tanto, esta primera parte aborda aquellos antecedentes necesarios para entender la importancia de patrimonio cultural edificado, en un contexto de relación entre la tradición y contemporaneidad partiendo del ámbito mundial hasta llegar al local. Además del estudio del papel de las intervenciones en edi-

-ficaciones con valor patrimonial dentro de contextos históricos.

## **CAPÍTULO 2. Análisis de la Realidad Local:**

Busca cumplir el objetivo específico N°2:

*Identificar los valores y atributos patrimoniales de las edificaciones: Casa del Alabado (Colonial), Casa de las Tres Manuela (Republicana) y Casa Müller (Movimiento Moderno), como muestra del patrimonio construido de la ciudad de Quito y de la variedad de enfoques con los que se vienen acometiendo trabajos de preservación, transformación y actualización de la arquitectura patrimonial.*

Esta segunda parte contiene un breve acercamiento a la ciudad de Quito y las diferentes etapas históricas suscitadas en la ciudad, sus características y principalmente el análisis de la arquitectura doméstica de cada período, con la finalidad de identificar y determinar valores y atributos. Para posteriormente, realizar el análisis de cada proyecto original y a su vez se desarrollar la valoración de cada obra en base a las características identificadas previamente.

## **CAPÍTULO 3. Análisis de las Intervenciones realizadas en los casos de estudio.**

Resuelve al objetivo específico N°3:

***Determinar causas y efectos de las intervenciones arquitectónicas en los casos de estudio y su influencia en sus valores y atributos patrimoniales.***

En esta etapa se realiza el análisis de las intervenciones realizadas en los casos de estudio, para ello se consideran sus etapas constructivas, las causas que motivaron dichas acciones, los criterios empleados por los profesionales o entidades responsables de las intervenciones y los efectos en sus valores patrimoniales. Este proceso se fundamenta en el estudio de planos originales, fotografías de la época y actuales, así como también proyectos de intervención, programas arquitectónicos, además con el aporte de entrevistas a los diferentes profesionales encargados de los proyectos y a diversos actores de cada una de las edificaciones.

## **CAPÍTULO 4.- Conclusiones y Recomendaciones:**

Representa a lo planteado en el objetivo específico N°4:

***Generar recomendaciones para actuaciones que se realizarán en edificaciones con valor patrimonial, contribuyendo a su conservación y potencialización.***

Se trata de las conclusiones finales de este trabajo de investigación, aquí se destacan los elementos relevantes en cuanto a las intervenciones arquitectónicas en el presente contexto de modernidad (contemporaneidad) y que se hayan encontrado en el transcurso de la investigación.

Por tanto, se recogen las acciones que deben desarrollarse antes, durante y/o después de llevarse a cabo las intervenciones.

## REFERENCIAS DOCUMENTALES

En la gestión patrimonial, la documentación es una herramienta indispensable que contribuye al conocimiento del objeto de estudio y permite sustentar cualquier tipo de acción que se desarrolle sobre el patrimonio, ya sea este material o inmaterial.

En el proceso de recopilación de información relacionada con esta investigación se ha recurrido a diferentes fuentes de consulta. Como punto de partida fue necesario asumir y comprender diversas definiciones y términos para crear un criterio, postura y base teórica en torno a temas específicos importantes para el desarrollo de este trabajo: *patrimonio edificado, valoración patrimonial, tradición, modernidad y contemporaneidad, normas, intervenciones arquitectónicas y soluciones contemporáneas*; para clarificarlos se revisaron diversas fuentes bibliográficas, así como publicaciones académicas vía Internet y la ponencia del PhD. Jaime Ferrer Forés, "Transformaciones en Arquitectura. Intervenciones en el patrimonio".

Posteriormente para el acercamiento a la ciudad analizada, se ubicó información en las bibliotecas de: la Universidad de las Américas (U.D.L.A), la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (P.U.C.E.), la Universidad San Francisco de Quito (U.S.F.Q) y en el Museo de Arquitectura del Ecuador (M.A.E.), en donde se localizaron varios textos sobre la arquitectura de cada época. Sin embargo, para el período Moderno la principal fuente de información fue la serie "Miradas a la Arquitectura Moderna en el Ecuador" de la Maestría en Proyectos Arquitectónicos (2009) de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca.

Otra fuente de información importante fue la revista *Clavel*, en donde se han encontrado fotografías y artículos dedicados a los proyectos como: "El Centro Histórico y la Cultura", de la edición febrero -marzo del 2012 donde se muestra a la Casa del Alabado y "Misticismo en Guápulo" de la edición marzo-abril del 2013, donde se presenta a la Casa Müller.

Luego se debió ubicar información referente a los distintos casos de estudio, para esto, en primera instancia se recurrió a la Dirección de Bienes Inmuebles del Instituto Metropolitano de Patrimonio (I.M.P), en donde su Director, el Arq. Jesús Loor y la Tlga. Fabiola Paguay, muy pacientemente proporcionaron las distintas fichas disponibles (1990 y 2013) de registro e inventario de cada inmueble.

El paso siguiente consistió en ubicar a los profesionales responsables de las intervenciones, con ello podemos decir que valiosa información ha sido transmitida vía oral y que se verá cotejada en el desarrollo de los capítulos 2 y 3.

Se inició por la Casa del Alabado, con la apertura del archivo personal del arquitecto Luis López de López & López Arquitectos, quien compartió muy amable-

-mente su proyecto de intervención, fotografías, escritos, etc. y además brindó parte de su tiempo en una entrevista. Del mismo modo, en este caso se contó con la colaboración y autorización de la dirección y subdirección del Museo de arte precolombino "Casa del Alabado", en las personas del PhD. Jorge Gómez Tejada y Valentina Bravo respectivamente para hacer fotografías y realizar una entrevista sobre el uso-funciones actuales que se desarrollan en el inmueble.

En el caso de la Casa de las Tres Manuela, las intervenciones han sido desarrolladas por el Instituto Metropolitano de Patrimonio (I.M.P), de manera que se ubicó la información en el archivo técnico de esta dependencia. Al mismo tiempo, se tuvo la apertura de la Dirección del Centro de Apoyo Integral (C.A.I), en la persona del Ing. Franklin Lescano, director del C.A.I "Tres Manuela", quien facilitó información, autorizó la toma de fotografías y colaboró con una entrevista a su persona y a la Señora Luz María Neacato, coordinadora de la administración de este centro y quien ha desempeñado su función desde que la edificación recibió a este centro y por tanto facilitó detalles sobre las diversas intervenciones realizadas en el edificio.

En cuanto a la Casa Müller, lastimosamente y pese a la insistencia, no fue posible contar con el apoyo de la propietaria del inmueble, la Sra. Cristina Müller. Sin embargo, se contó con la apertura del archivo personal del reconocido Arq. Milton Barragán, creador del proyecto y quién muy cordialmente cedió tiempo para una entrevista, compartió fotografías, bocetos, planos sobre su diseño y además comentó algunos detalles sobre la historia de la edificación y su postura frente a la intervención llevada a cabo en el inmueble.

La información sobre la intervención en este inmueble, fue proporcionada vía oral, escrita y gráfica por las proyectistas la Arq. Lucía Crespo y la Arq.Int. Vanessa LaSasso de VLC Arquitectura y Diseño, quienes por encargo de la propietaria de esta vivienda desarrollaron la propuesta y ejecución del proyecto.

Al tratarse de arquitectura "menor" y no monumental, por decirlo de alguna manera ha sido muy difícil encontrar detalles específicos en planos o fotografías, se ha intentado partir también de su entorno y a la vez ha sido de gran contribución lo compartido en las diversas entrevistas a los profesionales, administradores y usuarios de las edificaciones, la validación de la misma se encuentra respaldada en el documento y planos de cada obra.

Por otra parte, es importante mencionar que adicionalmente se ha ubicado información de apoyo en revistas y artículos de otras ramas como las de turismo en el caso de la Casa del Alabado y en periódicos en el caso de la Casa de las Tres Manuela por su función actual de Centro de apoyo integral.

Por último, las fotografías actuales han sido tomadas y editadas por la autora de este trabajo y también con la contribución del joven fotógrafo Sebastián Flores, principalmente en las fotografías con lente gran angular de ojo de pez.

La reconstrucción digital de los proyectos, es decir dibujos en dos y tres dimensiones se realizaron empleando programas CAD del ordenador (AutoCAD- 3DMax) en base a la información ubicada en las distintas fuentes de información.

# INTRODUCCIÓN

**“La arquitectura se está convirtiendo de nuevo en parte integral de nuestra existencia en algo dinámico y no estático. Vive, cambia, expresa lo intangible a través de lo tangible. Da vida a materiales inertes al relacionarlos con el ser humano”.**

Walter Gropius

**“Las condiciones han cambiado”, y en el presente contexto de “crisis y cambios”, se incide de manera creciente en la transformación de lo construido”.**

Bernardo Secchi, Casabella 1984.

**H**oy en día coincidimos en que el Patrimonio Cultural, se encuentra en permanente construcción y como tal esta sujeto a cambios en función de las circunstancias históricas y sociales.

En el caso del Patrimonio edificado, se ha visto en constante transformación a lo largo de la historia, tanto a nivel urbano como arquitectónico individual. La transformaciones han estado presentes de manera continua debido a las diversas corrientes políticas y estilísticas que evidencian los procesos históricos por los que han atravesado las ciudades y países. De manera que no es extraño que nos encontremos con esta situación también en nuestro medio.

El patrimonio edificado de la ciudad de Quito es un claro ejemplo de ello, pues la transformación se ha presentado desde sus inicios. Sin embargo, durante los últimos 20 años se han visto considerables cambios y a un ritmo acelerado. Las políticas públicas han posibilitado la transformación de la imagen urbana y del patrimonio arquitectónico, con la recuperación urbana y la rehabilitación de inmuebles de arquitectura patrimonial. Las actuaciones son diversas: estatales, municipales y particulares -propietarios y profesionales- y son visibles en la imagen urbana del centro y de otros sectores de la ciudad.

Estas actuaciones tienden a mejorar los servicios y calidad del espacio público y privado que busca principalmente atraer turismo nacional y extranjero pero al mismo tiempo ha producido incremento en el costo de los inmuebles y cambio en el uso del suelo. Por otra parte, aunque muchas veces han cumplido su propósito, en otras ocasiones han puesto en riesgo el valor de las edificaciones pues, la falta de criterio, los diferentes intereses económicos y mercantilistas han direccionado a que las intervenciones realizadas al interior de las edificaciones, conlleven radicales transformaciones físicas y muchas veces hasta pérdida de áreas completas.

La transformación involucra a la mayoría de las edificaciones, casas señoriales ubicadas en las principales plazas que se convierten en hoteles, nuevos lugares de entretenimiento y paseo; viviendas de personajes reconocidos que se han

convertido en casas museos, casas tradicionales transfiguradas en almacenes, tiendas de ropa y/o restaurantes, así como la nueva tendencia gubernamental que busca trasladar a las entidades de gobierno y embajadas internacionales a edificaciones de áreas históricas.

En este sentido, el cambio en el patrimonio edificado responde a las necesidades de la vida actual y de la urbe. Sin embargo, el problema está en cómo se realizan estas intervenciones, bajo qué criterios, ya que muchas de estas actuaciones van en contra de la normativa establecida por el Instituto Metropolitano de Patrimonio, en la Ordenanza N°260 de Áreas y Bienes Patrimoniales, tampoco siguen algún protocolo de valoración y mucho menos han tomado en cuenta a los criterios establecidos en Cartas y Recomendaciones internacionales de Patrimonio.

Es por eso que en esta investigación se pretende analizar esas transformaciones arquitectónicas que se desarrollan en la arquitectura con valor patrimonial. Partiendo de que en los últimos años, el patrimonio construido ha adquirido mayor importancia, esto en base en la conciencia cada vez más extendida de su riqueza y vulnerabilidad hacia esa homogeneización de la cultura y a la globalización socio-económica, que hace que se enfrente a serios problemas de obsolescencia, utilidad e integración. Donde lo verdaderamente característico del proceso es la perdida total de técnicas constructivas, bienes artísticos adheridos y, sobre todo, modelos arquitectónicos, pues surgen nuevos programas de necesidades que obedecen a una nueva cultura universal y homogeneizada.

Es precisamente esta razón la que obliga a valorar esa relación entre lo "tradicional" y la "contemporaneidad", pues por una parte tenemos a la importancia de lo tradicional, su autenticidad e integridad en todos sus aspectos: tecnológico, funcional, arquitectónico, de las edificaciones patrimoniales como trasmisores históricos y por el otro la búsqueda de cambio, como respuesta al proceso evolutivo que hace que siempre se necesiten nuevas alternativas como complemento.

En el contexto de la modernidad -contemporaneidad- de nuestro tiempo el patrimonio llega a contener varias dimensiones, una de las principales es ser considerada potencialmente un recurso primario para su sociedad, de manera que las intervenciones arquitectónicas muchas veces han sido necesarias para su re-inserción en la era contemporánea que busca darle un valor y uso, pues de otra manera no tendría sentido. El hecho de conservar un edificio sin actualizar o repensar sus funciones puede llevarlo al desgaste, congelándolo en el tiempo e impidiéndole adaptarse a los cambios propios de la sociedad.

Para analizar la problemática presentada, es necesario como punto de partida determinar cual es la categoría amenazada o en peligro, de esta manera se enfoca el estudio en la arquitectura no monumental de la ciudad de Quito, pues en esa categoría donde se ubican la mayoría de edificaciones de arquitectura menor, que componen también la ciudad, pero que resultan ser los más vulnerables, puesto que sus características, no les permiten contar con un grado de protección alto como es el caso del patrimonio de talla monumental dentro del cual se ubican iglesias, plazas, conventos, puentes, etc., que desde siempre y en cualquier ámbito son los inmuebles que tienen el grado protección más alto;

lo que ha provocado que se conserve una parte del patrimonio pero de manera descontextualizada, es decir sin pensar en el conjunto histórico. Sin la concienciación de este problema, se continuarán perdiendo muchos inmuebles de arquitectura "menor", que al igual que grandes monumentos nos ofrecen numerosas referencias del ser humano ya que mantienen características tipológicas, morfológicas y técnico-constructivas de gran valor histórico, reflejo paralelo y continuo de la vida de la ciudad.

El planteamiento metodológico para el presente estudio, propone una investigación de tipo analítico, pues este tipo de investigación consiste en la desmembración de un todo, descomponiéndolo en sus partes o elementos para observar las causas, la naturaleza y los efectos. Tratando así de examinar una problemática que podría estar afectando seriamente la conservación del patrimonio edificado, desde las dos variables a estudiar "lo tradicional" y "lo contemporáneo".

Para resolver dicho problema se debe cruzar por las siguientes etapas o capítulos:

-Capítulo 1.- Fundamentos Teóricos: Se crea un argumento teórico - conceptual en base a literatura relacionada con la problemática.

-Capítulo 2 .- Análisis de la realidad local (Quito): Se identifican los valores y atributos que representan a los períodos históricos antes mencionados. Luego se analiza cada proyecto original, desde dos perspectivas: una técnica y otra menos material.

La primera: arquitectónica en base al concepto de forma de la Modernidad, donde toda obra arquitectónica debe tomar en cuenta tres aspectos importantes: lugar, programa y construcción; y la segunda y menos material: valoración patrimonial, con un proceso que consta de cuatro etapas: En primer lugar se identifican valores utilizando la Matriz de Nara, posteriormente se analizan los principios de Autenticidad e Integridad para luego poder determinar la significancia de cada bien y finalmente encontrar en que elementos -atributos- se sustentan sus valores y su nivel de expresión, de esta manera se llega comprender en su totalidad al proyecto y su significancia.

-Capítulo 3.- Análisis de las intervenciones realizadas en los casos de estudio: Se realiza el examen de la intervención efectuada en cada obra, identificando tipo, nivel, grado de intervención, condicionantes de diseño, programa, sustento conceptual, y principalmente criterios empleados por los profesionales o entidades responsables de estas acciones y posteriormente se evalúan los efectos de las intervenciones sobre los los valores y atributos antes determinados y sobre diversos aspectos como: el socio- cultural, medio ambiente y entorno edificado.

-Capítulo 4.- Conclusiones y Recomendaciones: se recogen las conclusiones y recomendaciones finales y resultantes de este estudio, que busca crear conciencia sobre la importancia de las intervenciones basadas en los valores patrimoniales, que pueden ser además compatibles con los nuevos programas arquitectónicos.

Para este análisis, resulta necesario mantener una visión global y crítica en el

proceso, verificando aquello que presenta elementos positivos en la recuperación de un inmueble y rectificando las acciones que lo puedan estar deteriorando o que resulten adversas, pues las intervenciones deben ser coherentes con los valores del bien del que van a ser parte.

La importancia del documento radica en ampliar este conocimiento, utilizando el método de estudio antes descrito y fortalecer el camino para guiar la puesta en valor y las nuevas intervenciones en el patrimonio edificado tanto local como nacional, lo que otorgará una mirada a reinterpretar lo existente.

En palabras de Francisco de Gracia: *Hoy en día el patrimonio urbano debe conservarse en gran medida, pero también revalorizarse e incluso acrecentarse.*

# CAPÍTULO 01

## FUNDAMENTOS TEÓRICOS



*“Entre tantas otras categorías del fondo inmenso y heterogéneo del patrimonio histórico, la categoría ejemplar que concierne más directamente al marco de la vida de todos y cada uno: es el patrimonio edificado”.*

Francoise Choay, Alegoría del patrimonio.

Resultaría imposible la realización de este trabajo sin antes realizar una aproximación al marco teórico que sustenta la conservación patrimonial.

Para ello, resulta fundamental partir de determinadas definiciones conceptuales que permitan compartir un léxico específico y de ámbito común. Que además ayuden a comprender mejor el significado de determinados elementos, términos y conceptos posibilitando una mejor comprensión de la investigación a realizarse, además como base para la reflexión y análisis de los capítulos posteriores.

Estos antecedentes son necesarios para entender la importancia de patrimonio cultural edificado en un contexto de relación entre la tradición y contemporaneidad y el papel de las intervenciones en edificaciones con valor patrimonial dentro de contextos históricos.

Se explora de manera objetiva la evolución de los criterios de intervención y las diferentes actitudes frente a las preexistencias, el planteamiento de normas, y se concluye con la recopilación de referentes y experiencias de soluciones contemporáneas representativas que se vienen presentando en el ámbito internacional, emplazados en escenarios de escala similar a la ciudad de Quito, y cuyo carácter ha propiciado la influencia que han adquirido a nivel arquitectónico.

## 1.1. PATRIMONIO CULTURAL EDIFICADO

En el presente documento se aborda conceptualmente al patrimonio edificado y sus elementos constitutivos; es necesaria su comprensión y entendimiento, para el análisis posterior de las intervenciones provocadas por diversos factores en las edificaciones.

Para entender que encierran las palabras “Patrimonio Cultural Edificado”, se debe superar la simple concepción de éste como un singular elemento que conforma los centros históricos.

El Patrimonio Cultural Edificado, al igual que el concepto mismo de patrimonio cultural se ha caracterizado por atravesar un profundo cambio de sus aproximaciones conceptuales hasta llegar al reconocimiento, valoración e importancia que se le da en la actualidad.

*La idea de patrimonio se asocia a elemento de valor y al mismo tiempo comprendemos que este valor sirve para establecer algún tipo de vínculo entre individuos, es decir, que el patrimonio resulta un activo valioso que transcurre del pasado al futuro relacionando a las distintas generaciones<sup>1</sup>.*

La visión tradicional del Patrimonio consideraba fundamentalmente a los bienes artísticos y monumentales heredados del pasado, como las obras del arte escultórico y pictórico o las grandes obras arquitectónicas, ahora hay una conciencia cada vez mayor de que parte de este patrimonio comprende también las manifestaciones culturales intangibles, entre otras.

Hoy en día, esta visión se ha ampliado y va más allá de lo artístico, arquitectónico o urbanístico, considerando la labor del hombre en la naturaleza.

.....  
<sup>1</sup> Josep Ballart Hernández y Jordi Tresserras, *Gestión del patrimonio Cultural* (Barcelona: Ariel Patrimonio, 2001), 229.



Figura 1: Carros alegóricos- Ambato  
Fuente: Indira Reyes (2014).



Figura 2: Museo Salasaca - Tungurahua.  
Fuente: Indira Reyes (2014).



Figura 3: Iglesia Susudel - Azuay  
Fuente: Indira Reyes (2014).



Figura 4: Iglesia Susudel - Azuay  
Fuente: Indira Reyes (2014).



Figura 5: Kayambis- Imbabura  
Fuente: Indira Reyes (2015).

En consecuencia, los bienes culturales atendiendo a su propia naturaleza, se dividen en dos grandes categorías: Materiales (tangibles) e Inmateriales (intangibles).

Estas manifestaciones materiales o tangibles, de acuerdo con sus posibilidades de movilidad pueden ser:

### **Bienes Muebles y Bienes Inmuebles.**

El patrimonio material, tiene que ver con transmisión de mensajes culturales vía objetos, en esta categoría encontramos a los bienes inmuebles del patrimonio edificado, que resultan verdaderos mensajeros de cultura, así como permanentes testimonios de hechos de civilización, pues por sus propiedades, fundamentalmente materialidad y solidez, tienen la ventaja de durar, a menudo más que las personas, lo que les hace buenos agentes transmisores de mensajes a través del tiempo.<sup>2</sup>

Por tanto, el Patrimonio Cultural Arquitectónico, hace referencia a las edificaciones que son representativas de una sociedad, de su forma de vida, ideología, economía, tecnología, productividad, etc., y de un momento histórico determinado, que además poseen un reconocimiento e importancia cultural a causa de su antigüedad, significado histórico, función social o científica, o estar ligados a nuestro pasado cultural, por su diseño, así como por sus valores intrínsecos, arquitectónicos, funcionales, espaciales, tecno-lógicos, y estéticos, entre otros.<sup>3</sup>

Uno de los primeros conceptos por desarrollarse en torno a la definición de

2 Josep Ballart Hernández y Jordi Tresserras, *Gestión del patrimonio Cultural*.13.

3 José Antonio Terán Bonilla, "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica". *Revista Conserva*, nº8 (Méjico: Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.2004):101-122.

4 Mariana Correia, "Teoría de la Conservación y su aplicación al patrimonio en tierra", *Apuntes* vol.20, nº2, (Bogotá, Colombia Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el patrimonio arquitectónico y urbano (ICAC).2007): 202-219.

Patrimonio Edificado fue el de Monumento Histórico. Este concepto surge en el período setecentista, simultáneamente con el interés por la Historia del Arte<sup>4</sup>, la noción más antigua de monumento dice que es aquello entregado a la posteridad para la historia.

Sin embargo, la definición más usada y completa es el que ofrece la Carta de Venecia de 1964: "La noción de monumento comprende la creación arquitectónica aislada así como también el sitio urbano o rural que nos ofrece el testimonio de una civilización particular de una fase representativa de la evolución o progreso, de un suceso histórico. Se refiere no sólo a las creaciones sino igualmente a las obras modestas que han adquirido con el tiempo, una significación cultural".



Figura 6: Iglesia de la Compañía de Jesús-Quito  
Fuente: Indira Reyes (2015).



Figura 7: Vivienda rural -Susudel  
Fuente: Indira Reyes (2014).

Es necesario precisar que el Patrimonio Arquitectónico tiene a su vez una clasificación, según su uso:

## Arquitectura según USO



Gráfico 1: Arquitectura según su uso.

Fuente: Gestión del Patrimonio Cultural  
Elaboración: Indira Reyes (2015).

Estos al mismo tiempo, según sus características propias pueden ser: **urbano, rural, vernáculo o industrial**. Cada una de estas clasificaciones presupone la proyección material del espíritu de una determinada época por ello su valor, debido además a sus particularidades estéticas y estructurales que difieren entre un lugar y otro, y muchas veces entre una cultura y otra; podríamos decir que son distintas escalas que definen las intervenciones.

Un inmueble patrimonial, se caracteriza además porque puede incluir a su vez obras de valor artístico cultural en su interior como parte de su diseño, estas pueden ser: **pinturas murales, pinturas tabulares, molduras, frisos, vitrales, elementos arquitectónicos** incluidos en sus decoraciones, etc., estos son conocidos también como **bienes artísticos adheridos**.

Otro aspecto fundamental sobre el patrimonio edificado es saber que cada inmueble *“pre supone la existencia de un derecho inalienable: el de la propiedad. Pues ello confiere importantes límites en las intervenciones según los casos que se enfrenten”*<sup>5</sup>.

.....  
 5 Stella M.Casal y María A.Lasgoity, “El Patrimonio Arquitectónico: textos escogidos”: Cuadernos de Cátedra, nº1, (Buenos Aires: Ediciones FADU:2006), consultado 15 de marzo de 2015: 11. [online]: <http://es.scribd.com/doc/32788771/el-patrimonio-arquitectonico#scribd>



Figura 8: Molduras y decoraciones interior “Antiguo Círculo Militar”.  
Fuente: Indira Reyes (2014).



Figura 9: Cielo Raso Latón. Iglesia “Santo Domingo” - Cuenca.  
Fuente: Indira Reyes (2014).



Figura 10: Pintura Tabular Chuquiribamba - Loja.  
Fuente: Indira Reyes (2014).



Figura 11: Pintura Mural Casa de las “Tres Manuela”- Quito.  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



En el escrito del Arq. Jorge Gazaneo, se agrupa a los “*“inmuebles y sitios –urbanos o rurales– en dos grandes grupos en su clasificación como significantes del patrimonio cultural”*<sup>6</sup>:

a) “*Bienes de rango internacional, listados y monitoreados por el Comité de Patrimonio Mundial*”<sup>7</sup> (ejemplo: Centro Histórico de Florencia, Italia).

b) “*Bienes de rango nacional, regional y/o municipal, listados y con tutela estatal por organismos oficiales de protección del Patrimonio Monumental y de Sitios*”<sup>8</sup> (ejemplo: Centro Histórico de la parroquia Chuquiribamba, Loja, Ecuador; distintas áreas de conservación urbana: Barrio de la Herrerías, Cuenca, Ecuador; rurales o naturales, como por ejemplo las Islas Galápagos o el Parque Nacional Sangay, Ecuador, asimismo protegidos por Comité de Patrimonio Mundial).

“*Del segundo grupo debemos remarcar el reconocimiento de los bienes privados, clasificables a su vez en dos subcategorías*”<sup>9</sup>:

b.1) “*los pertenecientes a Corporaciones*”<sup>10</sup>; (ejemplos: Estaciones de ferrocarril, congregaciones religiosas como por ejemplo la Iglesia de la Compañía de Jesús, en Quito), y finalmente:

.....

6 Stella M.Casal y María A.Lasgoity, “*El Patrimonio Arquitectónico:textos escogidos*”: 11.

7 Stella M.Casal y María A.Lasgoity, “*El Patrimonio Arquitectónico:textos escogidos*”: 11.

8 Stella M.Casal y María A.Lasgoity, “*El Patrimonio Arquitectónico:textos escogidos*”: 11.

9 Stella M.Casal y María A.Lasgoity, “*El Patrimonio Arquitectónico:textos escogidos*”: 12.

10 Stella M.Casal y María A.Lasgoity, “*El Patrimonio Arquitectónico:textos escogidos*”: 12.

11 Stella M.Casal y María A.Lasgoity, “*El Patrimonio Arquitectónico:textos escogidos*”: 12.

12 Stella M.Casal y María A.Lasgoity, “*El Patrimonio Arquitectónico:textos escogidos*”: 12.

13 s/a , “*Desaparecen iconos históricos*”, *La Hora*, 6 de septiembre del 2011, consultado el 18 de Julio, [http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101200429/-1/Desaparecen\\_%C3%ADconos\\_hist%C3%B3ricos.html#.VfozNN9\\_Nbc](http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101200429/-1/Desaparecen_%C3%ADconos_hist%C3%B3ricos.html#.VfozNN9_Nbc)

b.2) “*Testimonios con propiedad familiar*”<sup>11</sup> (ejemplos: Casa de María Augusta Urrutia; Palacio Presidencial o de Carondelet, junto a la Plaza Grande o Plaza de la Independencia en el Centro de Quito).

“*La base de la tendencia orienta al encuadre de los trabajos: metodológica y temporalmente. Según quien ejerce ese derecho de propiedad –sea el estado o el sector privado– se establece el contexto del ejercicio de ese dominio que influye en distintos grados de libertad en que deberá perfilarse el Plan de Rescate del caso*”<sup>12</sup>.

El estado, la comunidad científica, y la ciudadanía en general, han sacralizado funciones y jerarquías. Una y otra vez se ha hecho presente el desinterés por conservar inmuebles históricos o artísticos con función de vivienda, pues han primado otros intereses.

Es común observar encabezados en periódicos locales que dan fe de este hecho:

- “**Desaparecen iconos Históricos**”, menciona el Diario La Hora- Ecuador, en donde la noticia cuenta:

(...)”*La ciudad San Lorenzo crece y con su desarrollo muchos de los íconos históricos representados en las viviendas ancestrales, monumentos como el edificio donde funcionó el cine ‘Bolívar’, el ferrocarril y barrios representativos de la cultura que se asentó en este sector, han sido condenados a la extinción*”<sup>13</sup>...

- “**Casas patrimoniales del Centro Histórico corren con distinta suerte**”, resalta en un encabezado del Diario El Comercio- Ecuador,

(...)”*En toda la ciudad hay alrededor de 6.000 inmuebles patrimoniales, la mayoría de ellos (4.999) este enclave, que se levanta sobre una superficie de 320 hectáreas , ha moldeado dos rostros: uno bien conservado y otro, más*

**bien, deteriorado.** En el primer caso, está la arquitectura patrimonial representada en iglesias y conventos, la cual fue restaurada a partir de 1987 tras el terremoto que soportó la ciudad. Esa fue una acción inédita y atípica frente a todo el patrimonio latinoamericano, subraya Eduardo Báez, quien fuera director del extinto Fonsal y consultor sobre temas de patrimonio. **En el otro extremo está la arquitectura menor, aquellas casas de materiales humildes** y que han sido el hábitat de quiteños, las cuales, con el transcurso de las décadas, comenzaron a deteriorarse...<sup>14</sup>

- **"Las casas patrimoniales perviven entre la restauración y el descuido"**, destaca el Diario El Telégrafo-Ecuador, la noticia dice:

(...) "El estado de conservación de las viviendas tradicionales del Centro Histórico **presenta matices. Mientras, en algunos casos, los propietarios se preocupan de mantenerlas en buenas condiciones** y aprovechan, para ello, los planes de ayuda planteados por la Municipalidad; en otros, **hay quienes incluso esperan que la propiedad llegue al estado de ruina con la esperanza de vender el terreno o construir edificaciones modernas**, que no guardarían armonía con el entorno arquitectónico"<sup>15</sup>...

.....

14 s/a, "Casas patrimoniales del Centro Histórico corren con distinta suerte", *El Comercio*, 7 de septiembre del 2015, consultado el 16 de septiembre, <http://www.elcomercio.com/actualidad/deterioro-casas-patrimoniales-centro-quito.html>.

15 s/a, "Las casas patrimoniales perviven entre la restauración y el descuido", *El Telégrafo*, 27 de abril del 2014, consultado el 16 de septiembre, <http://www.telegrafo.com.ec/noticias/quito/item/las-casas-patrimoniales-perviven-entre-la-restauracion-y-el-descuido.html>.

16 ICOMOS, Documento de Nara sobre la Autenticidad del Patrimonio Cultural. (1994).

17 Ciro Caraballo, Valores Patrimoniales. Hacia un manejo integral y participativo. "Patrimonio Cultural. Un enfoque diverso y comprometido, UNESCO, (Méjico, 2011):25

Es por eso que esta investigación centra sus esfuerzos en esa arquitectura menor que se encuentra en situación de constante riesgo.

## 1.2. VALORACIÓN PATRIMONIAL

Los bienes inmuebles conservan valores históricos, culturales y simbólicos. Tienen características espaciales, estéticas, formales y técnico-constructivas con valores particulares que permiten interpretar las formas de pensar, de ser y hacer de las sociedades a lo largo del tiempo.

La salvaguardia de este patrimonio cultural está estrechamente relacionada con ese proceso de valoración de sus componentes, es decir, del reconocimiento de cualidades singulares en determinados bienes muebles e inmuebles que los hace diferentes a los demás.

La conservación del patrimonio histórico bajo todas sus formas y en toda época se funda en los valores que se atribuyen a este patrimonio.<sup>16</sup>

"En el mundo occidental, la conservación del patrimonio cultural ha priorizado durante mucho tiempo los bienes artísticos e históricos de valor excepcional sobre las otras representaciones culturales, con mucho menos énfasis se ha enfocado a desarrollar el discurso de la conservación de los contenidos inmateriales representados en dicho bien o manifestación."<sup>17</sup>

Según Ciro Caraballo, en las últimas décadas, este pensamiento unívoco occidental tradicional se ha visto en crisis, pues hoy en día existe la apertura y aceptación de la diversidad cultural en la lectura de los bienes patrimoniales, y por tanto su revalorización, principalmente del patrimonio inmaterial como representación de los intangibles sociales.

Esta lectura transversal del patrimonio fue la base teórica de la Carta de Nara (ICOMOS, 1994), la cual permitió

el desarrollo de una visión intercultural de los bienes patrimoniales y al mismo tiempo de los valores en ellos representados.

Caraballo manifiesta que los valores patrimoniales, forman parte de un complejo mayor de sistemas de valores sociales, por tanto los define como:

“(...)conceptos éticos socialmente cambiantes, aceptados y deseados como ideales en un determinado contexto social e histórico. Tienen sentido de permanencia y trascendencia, al tiempo que dan sentido y validez a las políticas y acciones que buscan difundirlos y preservarlos”.<sup>18</sup>

Todo valor para ser reconocido como tal, supone la existencia de una persona, un grupo social y un objeto, o una manifestación cultural que lo representa y en el cual socialmente se reconoce, por lo tanto debe existir siempre la relación sujeto – objeto, si no existe alguno de los dos, no se puede dar el reconocimiento para que exista el valor.

En este sentido, Cesare Brandi (1988), reconoce que la importancia de la consistencia física de la obra de arte está en el hecho de que sirve para la “epifanía de la imagen”, representando “el lugar mismo de la manifestación de la imagen, [que] asegura la transmisión de la imagen al futuro [y] garantiza en definitiva su percepción en la conciencia humana”.

Los valores no son tangibles, en consecuencia se ven representados en una materialidad por medio de la figura o imagen, los mismos que permiten que sean “socialmente visibles”. A estos elementos objetivos de características propias se les conoce como **Atributos o atributos del valor.**

.....

18 Ciro Caraballo, *Valores Patrimoniales. Hacia un manejo integral y participativo*,:25.

19 Ciro Caraballo, *Valores Patrimoniales. Hacia un manejo integral y participativo*,:32.

Los valores patrimoniales pueden ser reconocidos de diversa manera por los integrantes de una comunidad, de manera que pueden reconocerse en un mismo “atributo” diversos valores, que pueden incluso ser contradictorios entre sí, lo que es una muestra del grado de subjetividad de los valores patrimoniales, que a su vez dependen además de otros aspectos propios de las cambiantes transformaciones sociales.



Gráfico 2: Relación sujeto – objeto.

Fuente: Ciro Caraballo, *Valores Patrimoniales. Hacia un manejo integral y participativo*,:25.

Elaboración: Arq. Diego Jaramillo (2014).

“La relación entre valores, atributos y territorio, contribuyen a una gestión y manejo más efectivo de un bien cultural, al integrar en forma holística la más amplia diversidad de valores y estructuras relacionadas con la capacidad de pervivencia del bien, ya no solo de su expresión material.”<sup>19</sup>

Esta percepción humana de los valores del patrimonio, que como se observa se ha modificado en el tiempo, ha permitido que sea fundamental el conocer y reconocer todos los valores que encierra el patrimonio cultural sin desvirtuarlos o mistificarlos.

Bajo este contexto, actualmente se plantea una conservación basada en valores, en donde la valoración patrimonial no es únicamente una tarea técnica-científica o de una determinada disciplina, sino una práctica interdisciplinaria que además considera

la interacción con la comunidad, como una forma de descubrir en ellos la fluidez del tiempo y de proporcionarle al hombre una fuente de identidad personal y colectiva.

Esta conservación basada en valores, se define por darle un papel central a la valoración patrimonial en la toma de decisiones y por la participación de varios partidos o actores diferentes.

Además se opone a una visión desde las cualidades de la materialidad y pone la prioridad sobre el entendimiento del porqué la materialidad es "valiosa" y permite un entendimiento holístico<sup>20</sup> de los sitios.

Por tanto, es necesario asumir la diversidad de los valores sociales designados a un bien patrimonial, como un criterio contemporáneo que da espacio a la multiplicidad de actores relacionados con la herencia común.

Para Ciro Caraballo (2011), existen cuatro grupos claves presentes en el proceso de valoración y también en la toma de decisiones en cuanto a las de las acciones de conservación. Cada uno de ellos con diversos intereses específicos:

*"a. La academia y los especialistas, quienes establecen los discursos sobre el bien y su significado.*

*b. El Estado; quien establece políticas y destina recursos técnicos y económicos.*

*c. La sociedad civil (empresarios, ONG's, Iglesias), quienes disponen de programas e inversiones puntuales y representan a la comunidad inmediata, y,*

*d. Comunidad que convive con el bien o participa de su proceso vital de re....."*

20 El holismo (del griego: todo, entero, total) es la idea de que todas las propiedades de un sistema dado. El sistema como un TODO determina cómo se comportan las partes: Es una concepción basada en la integración total en una situación.

21 Ciro Caraballo, *Valores Patrimoniales. Hacia un manejo integral y participativo*:29.



Figura 12: Mesas redondas diversos actores -VicuñaChile  
Fuente: <http://www.elobservatodo.cl/noticia/cultura>



Figura 13: Participación social Dibulla Colombia.  
Fuente: <http://www.rimisp.org/wp-content/uploads/2014/03/mapascolombia1.jpg>.

-interpretación, tratándose de las manifestaciones intangibles. Cada uno de estos actores tiene distintas atribuciones, capacidad de intervención, intereses, tiempos de actuación diferentes”<sup>21</sup>.

Indiscutiblemente estas participaciones favorecen a tener un contexto más amplio sobre los valores patrimoniales y en consecuencia contribuyen a una mejor intervención. Por consiguiente su conocimiento comprensivo, sería el primer nivel de actuación en un proceso de conservación. Ya que los valores influyen directamente en las decisiones que se toman al momento de conservar y llegan a ser colectivos.

Por otro lado, a la suma de esos valores se le atribuye la definición de **significancia**, que da el sustento o motivo para la preservación de un bien o sitio patrimonial.

La carta de Burra, para los sitios de significación cultural (1979), ha sido de gran influencia en cuanto a una conservación basada en valores ya que destaca explícitamente la importancia



de la **Significación Cultural**, la misma que se define en términos de cuatro tipos de valor estético, histórico, científico, social o espiritual para las generaciones pasada, presente y futura.

Adicionalmente, un aspecto fundamental de la Carta de Burra, es que involucra a la sociedad de manera directa haciendo de la conservación un proceso participativo.

Para estimar la significación cultural se debe enmarcar los valores dentro de una tipología para tomar las decisiones correctas y gestionar planes que garanticen la preservación de bienes patrimoniales. La visión moderna de la conservación plantea que es con toda razón una actividad multidisciplinaria, ya que se deben no solo abarcar términos técnicos, también sociales, de contexto físico, y de conciencia a futuro. Principalmente desde una dimensión estética, histórica, científico- tecnológico y social como propone la matriz de Nara.

Sin embargo, los tipos de valores que expresa la carta de Burra, según Randall Mason desde una perspectiva contemporánea, deben ampliarse dependiendo de las cualidades particulares de un sitio, lo que indica que se incluyan a los valores tanto ambientales como económicos y políticos.

De la misma manera lo plantea Caraballo, para quien existen valores sociales, económicos, tecnológicos, culturales y ambientales.

Aunque es relevante plantear que para esto es necesario el diálogo y la comunicación con y entre todos los actores que tienen interés en el bien.

En cualquier caso, todos los modelos de conservación basada en valores incluyen una etapa en la cual se establece la significancia del sitio o edificación, aunque se desarrollen con diversos métodos de investigación, estos son cualitativos y cuantitativos, pero en

su mayoría cualitativos.

De manera que se deben usar algunos métodos de valoración, no solo uno, ya que uno puede predecir a otro y también puede ser necesario uno diferente según el caso.

### 1.2.1. Autenticidad e Integridad

Es preciso comprender que una intervención arquitectónica, debe basarse en un proceso adecuado de valoración, esta investigación pretende aproximar y traer a escena elementos importantes que de momento no están siendo considerados bajo toda su importancia.

La *Autenticidad* y la *Integridad*, son principios que deben ser considerados para una correcta valoración de sitios patrimoniales, ya sean estos arquitectónicos o arqueológicos, y para esto es necesario entender el enfoque, sobre los mismos, tal cual son manejadas en las Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial y la propuesta del Artículo de Herb Stovel titulado: *Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions.* (Uso eficaz de la autenticidad y la integridad como condiciones de calificación del Patrimonio Mundial).

#### Autenticidad

Es un concepto que ha tomado relativamente más fuerza a partir de la discusión generada por el Documento de Nara sobre Autenticidad, en el que se dice que se trata de una medida del grado en que los valores de un sitio patrimonial pueden ser entendidos como verdaderos, genuinos y creíbles, expresados por los atributos portadores de estos valores.

Etimológicamente el concepto de "ser auténtico" se refiere al "ser verdadero", tanto en términos de una creación humana autónoma como de una evidencia veraz de algo.

Según la Carta de Venecia (1964), la autenticidad surge como el factor esencial de cualificación relativo a los valores.

El Documento de Nara, por su parte resalta el papel fundamental que tiene su comprensión en todos los estudios científicos sobre el patrimonio cultural, en los planes de conservación o restauración, así como en el proceso de inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial o en cualquier otro inventario de bienes culturales.<sup>22</sup>

Por otra parte, a la vez recalca la importancia de que según la propia naturaleza del Patrimonio Cultural, su contexto y su evolución a través del tiempo, los juicios de Autenticidad deben relacionarse a la validez y credibilidad de una gran variedad de fuentes de información.

Los aspectos de las fuentes pueden incluir forma y diseño, materiales y substancia, uso y función, tradiciones y técnicas, la localización y contexto, espíritu y sentimientos, y otros factores internos y externos. El uso de estas fuentes permite elaborar las dimensiones específicas del bien en estudio, considerando sus ámbitos artístico, histórico, social y científico.

Estos elementos sobresalientes de la misma han sido recogidos por la UNESCO en las Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial de 2005, donde se dice textualmente que: "Según el tipo de patrimonio cultural y su contexto cultural, puede estimarse que un bien reúne las condiciones de autenticidad si su valor cultural se expresa .....

22 ICOMOS, Documento de Nara sobre la Autenticidad del Patrimonio Cultural. (1994). Art.10

23 UNESCO, Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial, (2005) :79-86

24 UNESCO, Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial,:79-86

de forma fehaciente y creíble a través de diversos atributos, como:

- forma y diseño;
- materiales y substancia;
- uso y función;
- tradiciones, técnicas y sistemas de gestión;
- localización y entorno;
- lengua y otras formas de patrimonio inmaterial;
- espíritu y sensibilidad; y
- otros factores internos y externos.<sup>23</sup>

Todos ellos forman parte de un instrumento conocido como la Matriz de Nara, el mismo que ha sido utilizado como herramienta para la identificación de valores y posteriormente para encontrar dónde se asientan materialmente los mismos.

### Integridad

En general, se puede considerar que este principio se refiere al estado del objeto, siendo todo material, entero e indivisible, de esta manera la integridad es la cualidad que tiene un elemento patrimonial relacionado a sus atributos y capacidad de transmitir los elementos en donde residen sus valores.

Según Jokilehto (1995), el concepto de integridad podrá justificar la reintegración de las partes, la restauración estilística o la reconstrucción.

La UNESCO, mediante sus Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial sostiene que: "La integridad mide el carácter unitario e intacto del patrimonio natural y/o cultural y de sus atributos"<sup>24</sup>.

Adicionalmente se resaltan algunos aspectos con la finalidad de identificar de manera clara donde se encuentran los elementos que le garantizan integridad al bien.

Manifestando que el material físico del bien y/o sus características significati-



-vas deben encontrarse en buen estado, además de que el impacto de los procesos de deterioro debe estar controlado. Al mismo tiempo se menciona la importancia de que para transmitir el "valor" que representan el bien deba existir una proporción importante del mismo y la importancia de las relaciones del entorno, ya que se considera esencial para mantener su carácter distintivo.

Los conceptos de autenticidad e integridad, antes descritos, se concretan en una metodología propuesta por el Profesor Herb Stovel (Arquitecto conservacionista y educador que lideró varias investigaciones para la UNESCO, ICOMOS, ICCROM), para su análisis y reconocimiento, en la que se ha delimitado así: sitios arqueológicos, centros históricos, monumentos arquitectónicos o conjuntos históricos y paisajes culturales. Así a nivel de patrimonio arquitectónico tenemos:

16

-Autenticidad Material (Material genuineness): el tejido histórico sobreviviente contribuye al valor universal excepcional del sitio debe ser protegida. En algunos casos significa generar esfuerzos para proteger el material original o material de una fase particularmente importante en el desarrollo de la ciudad, en otros casos, esto puede significar que los esfuerzos para proteger el testimonio material de las fases sucesivas de uso a través del tiempo.

-Autenticidad de Organización del Espacio y de la Forma (Genuineness of organization of space and form): Los aspectos particulares del diseño de un monumento, de organización espacial, acuerdo formal o patrones de organización espacial (diseño interior de pasillos y espacios, por ejemplo) contribuyen al valor universal excepcional

.....

25 Herb Stovel., *Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions. City & Time 2 (3): 3. [online]:* <http://www.cecibr.org/novo/revista/docs2007/CT-2007-71.pdf>. Traducida por la autora.

de la propiedad y deben estar presentes y ser legibles. De manera que las características definitorias de ese enfoque de diseño (por ejemplo, la simetría, el uso de órdenes clásicos dispuestos en jerarquías definidas, etc.) deben ser legibles y coherentemente expresadas.

-La Continuidad del Contexto (Continuity of setting): Se debe demostrar hasta qué punto la configuración actual del asentamiento mantiene la calidad del contexto asociado con el valor del sitio.

Controlar del desarrollo en una zona de amortiguamiento debe ser suficiente para proteger el carácter del valor existente de forma compatible con el valor sitio.

-La Continuidad de la Función (Continuity of function): Si la función o funciones históricas primarias de un monumento contribuyen a su valor, a continuación, se debe hacer todo lo posible por garantizar la continuidad de la función con el tiempo. Si estas funciones pueden ser ahora obsoletas, se debe alentar a las funciones compatibles o, por lo menos, las funciones que no arrasan la evidencia de importantes funciones anteriores.

-Totalidad: un monumento o complejos deben incluir todos esos elementos, características y estructuras que están directamente asociados con el valor universal excepcional del bien propuesto. Los límites del bien propuesto deben ser establecidos para incluir todas las características que apoyan el valor universal excepcional de la propiedad.

Compleción (Intactness): un monumento nominado a lista de Patrimonio mundial, debe generalmente estar en un buen estado físico de conservación. Las condiciones físicas, sociales y económicas necesarias para mantener al monumento en buen estado también debe estar presente.<sup>25</sup>

Estos criterios resultan esenciales para las acciones de restauración y conservación, ya que se habla del estado físico de la materia, de modo que tienen total relación con las intervenciones arquitectónicas, pues se aplican a bienes que se han modificado muchas ocasiones y que en la mayoría de casos ya no guardan ninguna relación con su estado original y no hacemos referencia únicamente al plano físico

pues todos los cambios forman parte de la historia del bien, sino más bien a esas transformaciones radicales que han afectado su significación cultural.

Bajo este contexto, servirá analizar la autenticidad e integridad desde esta metodología, combinado con lo que expresan las Directrices de Patrimonio Mundial, por tanto tenemos:



Gráfico 3 : Resumen Autenticidad e Integridad  
 Fuente: UNESCO y Herb Stovel.  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).

En síntesis la metodología de valoración que se va a emplear en el presente estudio se fundamenta en lo antes mencionado. El proceso consta de cuatro etapas y se explica a detalle en

el Capítulo 2, en el punto 2.5 en donde se realiza la valoración de los casos de estudio, después del análisis del proyecto original, pues de esta manera se llega a comprender el proyecto en su totalidad y su significancia.



Gráfico 4 : Metodología de valoración de casos de estudio.  
 Fuente: Indira Reyes Escobar.  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).



## 1.2.2. CRITERIOS DE VALORACIÓN

En el avance de esta investigación es necesario el acercamiento y enfoque hacia la arquitectura civil doméstica, no monumental, para ello es importante conocer que criterios de valoración existen en nuestro medio.

Se conoce que para llevar un control de toda la riqueza patrimonial que existe, se requiere de un proceso sistemático para su registro, inventario y catalogación.

*"Cada proceso tiene su particularidad. Se inicia con el registro para señalar la existencia legal de un bien, luego se procede a inventariarlo, que es un proceso técnico en el cual se realiza un análisis detallado de cada uno de sus elementos constitutivos, y por último se lo cataloga para contar con estudios puntuales sobre ese bien patrimonial."*<sup>26</sup>

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), presenta diversos criterios de selección y valoración dentro de las fichas de Registro e inventario.

Para el inventario de bienes inmuebles se cuenta con una ficha que integra las siguientes categorías: **Civil**, militar, administrativo, institucional, culto, comercio, servicios, industrial y vernácula.

En el Instructivo para fichas de registro de Inventario y Bienes Inmuebles elaborado por el INPC en el año 2011, se define a la Arquitectura civil como un grupo conformado por bienes pertenecientes a la sociedad civil que, sin ser monumentales mantienen características tipológicas, morfológicas y técnico-constructivas de gran valor histórico.

.....  
26 INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL. Instructivo para fichas de registro e inventario: Bienes Inmuebles. (Serie Normativas y Directrices). Quito; Convenio de Cooperación Interinstitucional entre el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito y el INPC, 2011. p 10.

Son valoradas por los siguientes criterios:

1. Antigüedad
2. Arquitectónico-estético
3. Tipológico-funcional
4. Técnico-constructivo
5. Histórico- testimonial-simbólico
6. Entorno Arquitectónico - urbano
7. Autenticidad e integridad

Estos criterios se desarrollan en la ficha por medio de los puntos el N° 13 y el N°18.

En el N°13 llamado: "VALORACIÓN DEL BIEN INMUEBLE", se califica a cada inmueble de acuerdo con las siguientes categorías para determinar el grado de protección de los elementos y zonas a proteger.

- Histórico-testimonial-simbólico:
    - Edificio de Interés Simbólico (IIS)
    - Edificio de Interés Histórico (IIH)
    - Edificio de Interés Testimonial (IIT)
  - Entorno urbano-arquitectónico:
    - Tramo Homogéneo con Valor (ITMV)
    - Tramo Homogéneo (ITH)
    - Tramo Heterogéneo (THE)
    - Integrada (IN)
    - Destaca positivamente (DP)
  - Entorno Natural:
    - Integrada al Paisaje (IP)
    - Utiliza Materiales Locales (UML)
    - Provoca impacto ambiental
- Además de sus ALTERACIONES :
- Tipológicas
  - Morfológicas
  - Constructivas y de materiales.

Después de esto se determinan los elementos a proteger, en base a la calificación que obtenga el inmueble.

Posteriormente en el punto N°18 llamado: "VALORACIÓN DEL INMUEBLE: BAREMO", se especifica la escala de valores establecida de forma convencional y

que sirve de base para evaluar o valorar la importancia de los datos recogidos en la ficha de inventario.<sup>27</sup>

En conclusión, el proceso de valoración que se le otorga a un bien inmueble, está definido por un grado de valor y calificación en función a una cualificación que en este caso puede variar de 1 a 50 puntos, esta calificación determina **el grado de patrimonialidad, su valor y grado de protección como bien inmueble.**

Sin embargo, aunque es una herramienta muy útil y que ha servido para realizar inventarios a nivel nacional, podemos decir que es muy general y amplia, pues se aplica a varias categorías.

Al mismo tiempo, existen criterios que se llevan mayor o menor puntaje mientras que por otra parte el proceso de valoración se vuelve subjetivo y está sujeto al pensamiento y lógicamente al gusto particular de quien llena la ficha y no a un juicio sensible y neutral justo con el bien.

Por lo tanto, el inmueble simplemente es valorado por características insuficientes lo que influye en su grado de patrimonialidad, su valor y por ende en su grado de protección.

Para la ciudad de Quito, en la Ordenanza N°260 de "Áreas y Bienes Patrimoniales", en la sección III de Catalogación, se menciona que se califica a cada predio bajo los siguientes criterios:

- Valor Tipológico
- Significado (simbólico, histórico, tecnológico, hito urbano, etc.).
- Estado de la edificación
- Relación con el entorno.

Además con la aplicación del Baremo, y el resultado final clasifica a cada edificación en:

.....  
 27 INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL. Instructivo para fichas de registro e inventario: Bienes Inmuebles, 2011, 60.

- Edificaciones con protección absoluta.
- Edificaciones con protección parcial.
- Edificaciones con catalogación negativa.

En ese sentido, la protección que obtenga un inmueble está nuevamente sujeta a la percepción y gusto de quién llena las fichas.

En conclusión, es preciso decir que el proceso de valoración es complejo, por una parte tenemos los valores y por otro sus atributos, a cada una le corresponde un proceso de valoración específica y que a su vez debe ser integral y corresponder entre sí, pues como se mencionó anteriormente es un proceso que parte de la identificación de los valores intangibles y luego al tratarse de bienes físicos se determinan los atributos donde esos valores intangibles se sustentan y que son por lo tanto los elementos a proteger.

De esta manera se complementará la valoración intangible -valores-, desde una perspectiva más analítica donde el estudio del edificio como tal encierra valores que son reconocibles para su consideración al momento de emitir un juicio de valoración.

### 1.3. TRADICIÓN Y CONTEMPORANEIDAD

El análisis de las intervenciones arquitectónicas en el patrimonio edificado de la ciudad de Quito, como ya se indicó anteriormente, está sujeto a la influencia de factores externos y globales y en varios ámbitos pues repercuten en la producción arquitectónica y determinan actualmente su calidad y la forma urbana de la ciudad.

Es por eso que la investigación se realiza desde la convicción de que ni los hechos arquitectónicos ni, aún menos, los hechos urbanos se producen aislados de una realidad política, social, económica y tecnológica.



Por lo tanto, la investigación arranca de las premisas de la tradición y la contemporaneidad como épocas de la historia universal y sus efectos sobre la forma del pensamiento y la vida; posteriormente su influencia en la conservación del patrimonio edificado.

### **Tradición, Modernidad y contemporaneidad.**

Son conceptos complejos, ambigüos y polisémicos; porque son construcciones sociales cuyos significados cambian dependiendo de la época, el tiempo histórico y según quienes los empleen y para qué fines se los utilicen.

#### **Tradición**

La tradición, en principio, equivale al concepto de cultura. Sin embargo, desde una renovada perspectiva. La tradición es una construcción social que cambia temporalmente, de una generación a otra; y espacialmente, de un lugar a otro. La idea común que se tiene sobre la tradición es la que etimológicamente viene del término latín “*tradere*”, del que derivaría tradición, es decir lo que viene transmitido del pasado; por extensión, el conjunto de conocimientos que cada generación entrega a la siguiente.<sup>28</sup>

Sin embargo, este significado ha sufrido diversas transformaciones, pues al igual que la cultura, convencionalmente se figuraba como estética e inalterable. De manera que la tradición, ahora sería el resultado de un proceso evolutivo inacabado con dos condicionantes vinculadas: la continuidad .....

28 Javier Marcos. Árevalo. La tradición, el patrimonio y la identidad, Universidad de Extremadura. Revista de estudios extremeños, Vol.4 N.3 ,2004, 926.

29 Javier Marcos. Árevalo. La tradición, el patrimonio y la identidad,2004, 927.

30 Claudia Mallarino. Flores. “Modernidad, posmodernidad, contemporaneidad: una triada necesaria para situar el acto humano creativo/obra de conocimiento.” Urdimbres. . En: Colombia ISBN: 978-958-8436-34-0 ed: Editorial Bonaventuriana , 2010,.48- 52 .

recreada y el cambio.

La idea de tradición remite al pasado pero también a un presente vivo. Lo que del pasado queda en el presente eso es la tradición. La tradición sería, entonces, la permanencia del pasado vivo en el presente.<sup>29</sup>

La tradición no se hereda genéticamente; se transmite socialmente y deriva de un proceso de selección cultural. La parte de la cultura seleccionada en el tiempo con una función de uso en el presente sería la tradición. Invirtiendo los planteamientos convencionales, se considera la tradición como una construcción social que se elabora desde el presente sobre el pasado.

#### **Modernidad**

La modernidad como etapa histórica corresponde al devenir histórico europeo como reacción a la Edad Media, se instala en la mirada nostálgica del clasicismo y los sueños subversivos luego del renacimiento.

De manera que se asimilaba como un proceso que rompería definitivamente las cadenas que no permitían la posibilidad de progreso, derribaría las monarquías absolutas y anunciaba una era de libertad.

Se caracterizó por la ruptura de la creencia, por lo que se presentó una amenaza radical a la historia. A partir de ese momento se crea una postura de oposición entre la tradición y el presente.

La vida se programa para producir, el individuo se atreve a individualizarse, se obliga a neutralizar las pautas de la moralidad y la razón sustituye a la creencia.

Se introducen términos como: ciencia, tecnología, masivo, capitalismo, estados poderosos, vacío de valores, autoreflexividad, descontextualización y globalización.<sup>30</sup>

La Edad Contemporánea es el período de la historia que comienza con la Revolución Francesa, a finales del siglo XVIII, y que se extiende hasta nuestros días.

La Revolución Francesa marcó el comienzo de una nueva forma de pensar que dió lugar a importantes transformaciones: evolución en las formas de gobierno. Los sistemas autoritarios dejaron paso a la democracia. Reconocimiento de los derechos humanos que todos tenemos: derecho a la vida, a la libertad, a la igualdad ante la ley, etc.

La humanidad durante este período experimento y experimenta la transición demográfica. Comienzan las grandes revoluciones, como la Industrial, reduciendo considerablemente el esfuerzo humano y aumentando la productividad. También en esta etapa se dan muchos descubrimientos científicos y se han producido importantes avances técnicos que han cambiado nuestra forma de vida: los medios de transporte han evolucionado, los medios de comunicación nos permiten saber rápidamente lo que ocurre en otras zonas de la Tierra. La información y la cultura están al alcance de todos.

El término y la conceptualización misma, de la contemporaneidad, fue pensada y construida como producto de las convulsiones revolucionarias que se sucedieron en el paso del siglo XVII al XIX.

Por contemporáneo entendemos entonces “una especie nueva de tiempo histórico, una categoría propia para identificar precisamente una sucesión,

antes desconocida, de acontecimientos inauditos, y, en fin, una experiencia peculiar de la historicidad (...) De hecho, contemporaneidad era una nueva forma de modernidad, en cuanto que era desembocadura y resultado de la modernidad ilustrada, del proyecto de racionalización ilustrado (...) Sin modernidad no habría contemporaneidad como conciencia nueva de esa modernidad misma”<sup>31</sup>.

La contemporaneidad nace solamente bajo el signo de un nuevo adjetivo: contemporáneo. Y encuentra su máxima fuerza y el ápice de sus significados paradójicos cuando se aplica para calificar el sustantivo Historia.<sup>32</sup>

Por esta razón contemporáneos son todos los que han vivido o viven en una determinada época, en un determinado presente.

Bajo este contexto, la relación entre tradición y contemporaneidad, es una noción temporal de la modernidad que se han configurado desde el pensamiento moderno.

La modernidad implica una ruptura con la forma legitimada de hasta entonces comprender y organizar el mundo con la idea de un progreso gradual e ilimitado, revolución, emancipación y nuevos conceptos que van configurando una posición frente a lo tradicional. Este a su vez los ha ubicado entre dos extremos: una visión romántica, cuya posición es valorar y defender lo tradicional; y otra progresista, que trata críticamente lo que haga parte de la tradición y considera que hay que superarla.

La tradición y la contemporaneidad se encuentran ligadas por la idea de un progreso gradual e ilimitado y muchos autores lo relacionan con el concepto Darwiniano de la evolución lineal, esto implica que el tiempo es también

.....  
31 Julio Aróstegui. La contemporaneidad, época y categoría histórica., Revista Mélanges de la Casa de Velázquez 36-1.,2006, 107-108. Recuperado de: <http://mcv.revues.org/2338>.

32 Julio Aróstegui. La contemporaneidad, época y categoría histórica., Revista Mélanges de la Casa de Velázquez 36-1.,2006, 109.



lineal, es decir, vamos de un pasado a un presente y luego a un futuro en una línea ascendente, buscando llegar a un ideal de sociedad civilizada construida a imagen y semejanza de las potencias económicas mundiales de Occidente, generando, definitivamente un conflicto con la tradición.<sup>33</sup>

De manera que la modernidad plantea la relación con la tradición ubicándola temporalmente en el pasado, como algo que la modernidad superaría, suprimiendo formas de producción, creencias, bienes tradicionales y sustituyéndolos con conocimiento científico, industria, medios audiovisuales y tecnología.

El triunfo de la modernidad sobreveniría a través del pensamiento racionalista positivo, que se posiciona como un "nuevo modo de comprensión que abarca el yo, el mundo y la naturaleza" dejando fuera lo religioso, el sitio que ocupa Dios lo ocupa la razón".

Así el pensamiento moderno promueve y defiende el papel central del individuo a través de su propio razonamiento, su emancipación, autonomía y su capacidad de transformación de su entorno, de sí mismo y ya no está determinado por los designios de lo divino.

La importancia que cobra el individuo en el pensamiento moderno está también relacionada con la secularización. La separación con la iglesia y lo divino, permite que el individuo tome el lugar que antes ocupaba Dios. Este desplazamiento tiene consecuencias importantes en la noción del destino y del tiempo. La modernidad genera la .....

33 Ana Cecilia. Vargas N. "Entre tradición y contemporaneidad. Análisis de las propuestas escénicas de la danza folclórica en Bogotá y su relación con las políticas distritales de estímulos", (Colombia: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia,2016),17, citando a Santiago.Castro-Gómez, "Latinoamericanismo,modernidad, globalización. Prolegómenos a una crítica poscolonial de la razón", (México: Universidad de San Francisco,1998).

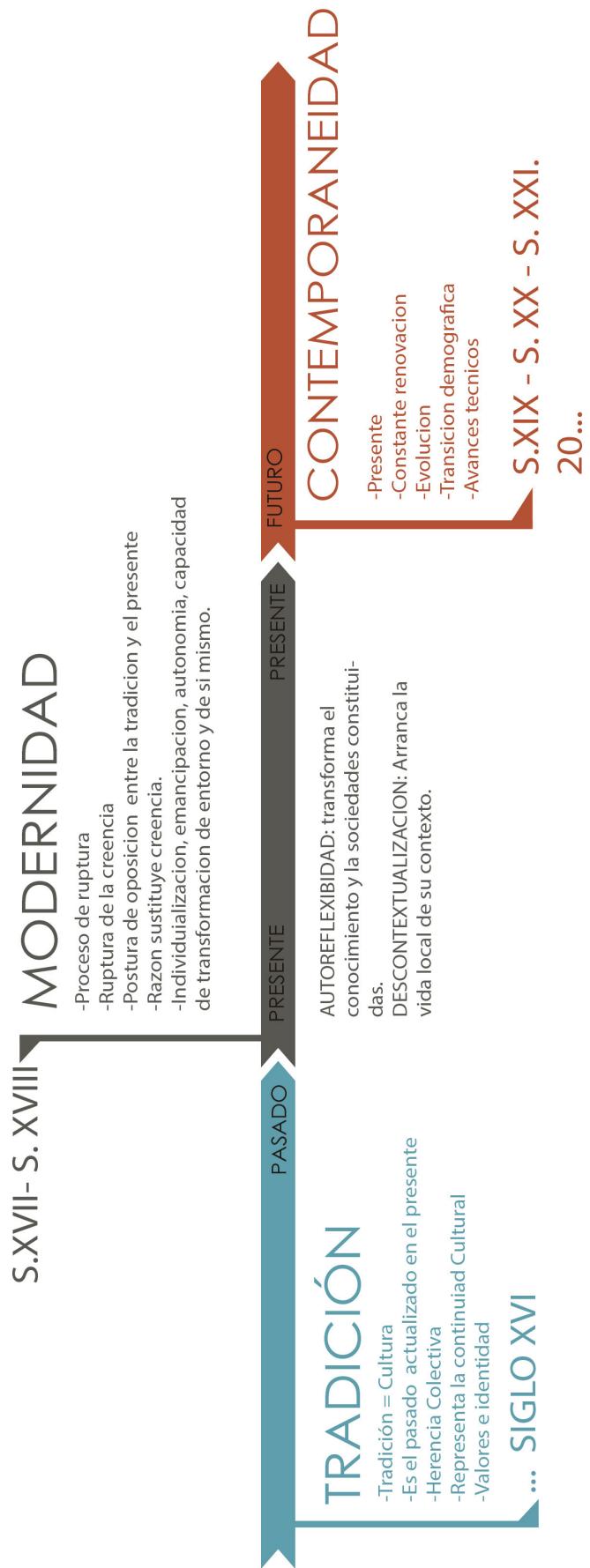
preocupación por este mundo, por el tiempo, la actualidad. El tiempo es el ahora. Esto debido a la racionalidad que interviene de nuevo, con sus dos postulados base: libertad e igualdad como ideales para la realización del individuo.

La modernidad se circunscribe inicialmente a lo nacional, pero luego traspasa las fronteras para convertirse en una modernidad-mundo, que rompe la unidad nacional, escapando al control de las imposiciones de la nación, esto trae consigo consecuencias ideológicas, como la de construir escalas jerárquicas en las que "lo moderno" es lo destacado, principalmente en el mundo del arte, tema que será relevante en esta investigación y será desarrollado más adelante.

En síntesis, comienza a entenderse a lo global como sinónimo de modernidad y lo tradicional como nacional. El pensamiento moderno y sus pilares filosóficos fundamentales implican una serie de acciones a realizar, es decir, transformaciones en la práctica cotidiana de las sociedades y culturas para que se tornen realidad.



Conceptos universales, ambigüos, complejos y polisémicos  
Cambian los significados en el tiempo, según quienes  
los empleen y los fines para los que se los utilice.



Estabilidad - cambio TEMPORAL, GEOGRAFICO Y SOCIAL  
CONTINUIDAD - DISCONTINUIDAD  
Creación - Recreación

Gráfico 5: Línea de tiempo -tradición, modernidad y contemporaneidad.  
Fuente: Indira Reyes Escobar.  
Elaboración: Indira Reyes (2016).



## **Relación tradición y contemporaneidad en el contexto del patrimonio cultural edificado.**

El valorar la relación entre la "tradición" y la "contemporaneidad" en el ámbito patrimonial, permite conocer el lugar que tienen las preexistencias frente al proceso evolutivo que se da en las ciudades y en las personas que por naturaleza propia de un fenómeno social, siempre está buscando nuevas alternativas como "complemento".

El concepto de la tradición o tradicional, está relacionado directamente con el concepto de patrimonio, por el modo de transmitirse o por su permanencia de generación en generación.

Mientras que Modernidad, se refiere a una compleja estructura de valores, conocimientos, comportamientos, contextos culturales y fenómenos sociales que manifiesta la sociedad a inicios del s.XX, que se volvieron universales y al mismo tiempo fueron asumidos por diversos campos como el arte, la cultura, la arquitectura y la forma de vida en general. En el que se construye y destruye la identidad. Buscando la renovación, rechazando a la historia. De manera que marca una ruptura con lo tradicional.

*"La convivencia de grupos diferenciados con saberes, ideas, creencias religiosas, experiencias estéticas, crea una diversidad de sensibilidades y formas peculiares de percepción de ese Patrimonio".<sup>34</sup>*

Todo tipo de patrimonio cultural se enfrenta en la actualidad a otro escenario en torno a la modernidad y la globalización, que inciden en este panorama, ligado en gran medida con el desarrollo tecnológico – informático

.....  
34 Josep Ballart Hernández y Jordi Tresserras, Gestión del patrimonio Cultural.229.

35 Marc Auge. "Sobre modernidad del mundo de hoy al mundo de mañana", en Revista Memoria, nº129, noviembre de 1999, CEMOS, México.

y comunicacional, pues se trata de un proceso que se caracteriza por ser expansionista e internacional.

La globalización o "planetización" como la llama también Augé, ha modificado los estilos de vida de las personas pues este intento de homogeneización en exceso está dejando sus efectos negativos y positivos; en el ámbito de lo negativo, queda claro que con el imaginario de buscar la "homogeneización" se destruyen las identidades locales, se pierde la singularidad.

En efecto, se crea una relación antagonista entre Identidad y la mundialización, dejando secuelas de una sociedad muy compleja, en donde las relaciones pierden su fuerza y valor, creando a un individuo insensible e indiferente a su contexto inmediato, lo que está afectando a la relación entre el individuo y sus ideales, sus creencias, y más aun a su legado tanto tangible e intangible.<sup>35</sup>

Estos factores amenazan al patrimonio cultural en todos sus ámbitos, más aún el patrimonio edificado, pues presenta un alto grado de vulnerabilidad frente a las transformaciones hasta el punto de en muchos casos se da la destrucción total o parcial de sus rasgos característicos como arquitectura patrimonial.

Bajo ese contexto y preocupación varios autores han reflexionado esta cuestión desde la perspectiva arquitectónica, uno de ellos es Francisco de Gracia en su libro *Construir en lo Construido* (2001), en donde analiza el papel de la arquitectura moderna y su participación en la ciudad tradicional, reflexionando desde la condición contemporánea, para el autor el problema de fondo radica en la incapacidad de asumir tanto la historia del lugar así como su propia condición histórica.

De Gracia considera que el interés por la ciudad histórica equivale a reconocer

una sucesión temporal de modernidades superpuestas, donde el pasado mantiene su presencia como un dominio de la memoria individual y social.

Todo lo construido habita ya en el espacio figurado de la historia, mientras que lo inexistente o desconocido carece de sustancia histórica.

Para Francisco de Gracia, la arquitectura de nueva implantación además de ser valiosa en sí misma debe procurarse congruente con el lugar. Hace así un llamado a la síntesis entre la contemporaneidad y el reconocimiento del contexto.

Por otra parte menciona que “la práctica arquitectónica contemporánea tiene derecho a reflejar su propia condición histórica, a constituirse como expresión de su propio tiempo, incluso dentro de los centros históricos, siempre bajo ciertas condiciones derivadas de las preeexistencias. Las mejores propuestas arquitectónicas en la ciudad histórica serán aquellas capaces de concretar con fortuna la ya teorizada relación de permanencia y transformación dado que, como ha señalado Ezio Manzini, lo nuevo es nuevo porque introduce componentes que antes no existían pero también, y sobre todo, porque modifica y reorganiza lo existente. Hoy el patrimonio urbano debe conservarse en gran medida, pero también revalorizarse e incluso acrecentarse”.<sup>36</sup>

Así mismo plantea que las intervenciones evidencian improvisación en el diseño, de manera que las intervenciones que son creaciones arquitectónicas deben fundamentarse en una indagación formal del bien, en el conocimiento de su historia y en la observación del lugar o entorno.

.....

36 Francisco De Gracia, “Construir en lo Construido”, Ed. Nerea, (Madrid,1992):11

37 Desarrollo excesivo o aumento desmesurado y perjudicial de una cosa.

Además manifiesta que toda preservación del patrimonio edificado ha de apoyarse en acciones positivas, sometidas a una verificación activa donde se determinen los límites de la acción conservativa y de la acción modificadora, evitándose la hipertofía.<sup>37</sup>

Para Ignasi de Solá Morales, quién analiza y reflexiona sobre la arquitectura que interviene en otros espacios o en entornos urbanos ya existentes, la relación entre la tradición y la modernidad proviene de un amplio transfondo intelectual que ha estado en continúo debate entre la continuidad y ruptura, que ha ido transformándose e influenciando decisivamente la cultura y también las prácticas arquitectónicas.

Según Solà -Morales, en el siglo XX las bases de la conservación y restauración arquitectónica se realizan desde una visión museográfica, que contemplaba a la arquitectura como un artefacto donde únicamente se veían representados valores estéticos e históricos.

Desde una perspectiva divergente, el autor defiende la intervención como una interpretación única y personal que resulta de la fusión y diálogo entre pasado y presente. Bajo una condición crítica que aparece cuando existe conciencia de la historia, en palabras del autor: la conciencia de la diferencia, es decir, de que hay un pasado y un presente, y de que las condiciones del pasado son diferentes a las del presente y de que, por tanto, la intervención debe tenerlas en cuenta, sea a favor o en contra.

Coincide con Francisco de Gracia en que en la actualidad se debe repensar la relación con la arquitectura histórica, partiendo en que la arquitectura del pasado establece un diálogo con la arquitectura del presente y no debe entenderse desde posturas defensivas, preservativas, conservativas, etc., y por otra parte entender que el edificio tiene la capacidad de expresarse.



Como hemos mencionado, considera que la relación entre lo nuevo y lo existente, resulta un fenómeno cambiante en función de los valores culturales atribuidos tanto a la significación de la arquitectura histórica como a las intenciones de la nueva intervención.<sup>38</sup>

Por su parte Helio Piñón, en su texto "Teoría del proyecto", sostiene la importancia de un juicio, ya que su objetivo es reconocer los valores vinculados a la coherencia formal y al sentido histórico de la obra.<sup>39</sup>

Por otra parte, menciona que la "obra arquitectónica -la obra de arte-, tiene dos componentes esenciales: el sentido y la consistencia. El sentido tiene que ver con las relaciones del objeto y su exterior: material, cultural, histórico, en definitiva. El sentido define la posición del arquitecto ante la historia, el modo de interpretar la contemporaneidad con su trabajo"<sup>40</sup>

Así, la correcta asunción de la historicidad de la arquitectura "depende en definitiva, del modo en que el autor interpreta el sentido de la historia y decide actuar respecto a él"<sup>41</sup>, y a su vez nos habla de la "asunción de la historicidad es una garantía de autenticidad, lo que propicia precisamente su vigencia."<sup>42</sup>

En otras palabras esta vigencia se relaciona con su calidad, es decir, con el cúmulo de cualidades que determinan al patrimonio edificado.

En tanto que como derivación inconsistente de esta visión moderna, el patri-

38 Ignasi de Solá-Morales, véase "Del contraste a la analogía", *Intervenciones*, Editorial Gustavo Gili, SL. (España,2006).35.

39 Helio Piñón, *Teoría del proyecto. Col·lecció d' Arquitectura 24*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, SL. 2006. 48

40 Helio Piñón, *Teoría del proyecto*.150.

41-42 Helio Piñón, *Teoría del proyecto*.152.

43 Fernando Aldana y Mariana Ospina, "Lo efímero y lo patrimonial en la Configuración estética del Sistema Urbano contemporáneo", *Revista de Arquitectura El Cable N°5*. (Colombia.2006):83-88

-monio ha sido simplificado a niveles de actuación que se enmarcan en dos horizontes: el primero incita a la configuración de un futuro idealizado que se refleja en la destrucción simbólica y material de la memoria; el segundo pretende demostrar la certeza de un pasado material, sintetizándose en la conservación a ultranza y la re-instauración de patrones estéticos que momifican y museifican las ciudades y las edificaciones. Estos dos horizontes se ligan actualmente a los intentos de un 'patrimonio sostenible', que llevan a concebirlo como un producto más del marketing urbano.<sup>43</sup>

En cualquier caso, las ciudades son organismos vivos, en continua evolución, y como tales deben incorporar la arquitectura y la creación contemporánea en un proceso continuo de cambio. No obstante, la evolución y el cambio de las ciudades deben ser respetuosos con el patrimonio heredado y conservar aquellos elementos importantes para la memoria colectiva, no sólo monumentos aislados, sino también la trama urbana, los espacios, la escala, las viviendas y el patrimonio inmaterial.

El interés inicial por el patrimonio construido condujo a la preservación de conjuntos o monumentos arquitectónicos representativos, sin embargo, se perdió de vista el valor que en este proceso tienen también las propuestas actuales. Es evidente que las realidades cambian; dar una excesiva importancia a lo existente es ir en contra de esta lógica dialéctica y menospreciar el papel de los aportes contemporáneos.

Por ello la "evolución y transformación de las ciudades debe ser planificada desde el conocimiento de su historia y desde el análisis de sus características patrimoniales, tanto materiales como inmateriales. Hay que considerar que el impacto de las intervenciones sobre lo construido no afecta únicamente a la calidad espacial y a los aspectos visuales y morfológicos, sino que también tiene consecuencias de carácter

Al final, la relación entre lo tradicional y la contemporaneidad nos deja ver que el patrimonio es necesariamente un bien dinámico en constante transformación. Patrimonio, modernidad y contemporaneidad están ligados en la línea del tiempo, como pasado, presente y futuro. El uno no existe sin el otro, entonces si Patrimonio es el sustento de los procesos culturales de una sociedad que por su trascendencia perdura en el tiempo y da cuenta de una escala de valores donde la identidad está implícita y resulta válida para una sociedad en particular, entonces, la Contemporaneidad -Modernidad- es el estado presente de ese proyecto de sociedad, por lo que no resulta un hecho aislado, sino una manifestación del desarrollo y reformulación del ver y sentir actual.

#### 1.4. DOCUMENTOS FUNDAMENTALES PARA EL PATRIMONIO EDIFICADO (CARTAS, RECOMENDACIONES Y NORMAS)

En el caso del patrimonio edificado, durante todo el s.XX, el reconocimiento de su importancia y también su vulnerabilidad frente a los diferentes sucesos históricos, marcó la necesidad de asegurar su conservación mediante un mecanismo legal. Esta iniciativa motivó la conformación de organismos encargados de su salvaguardia y a la organización de una serie de reuniones internacionales, cuyo objetivo principal fue el de establecer normas que regularan la intervención en conjuntos urbanos y monumentos representativos. Marcando un cambio significativo en las actitudes hacia los monumentos históricos.

Sin embargo, en busca de aportes a esta investigación, se analizan los do-

<sup>44</sup> Alfonso Muñoz Cosme, ponencia “Encuentro internacional de arquitectura contemporánea en ciudades históricas”, (España. 2013). [online]; <http://unesco.urbanismosevilla.org/unesco/sites/default/files/02>.

-cumentos que traten sobre las intervenciones arquitectónicas, además de la relación sobre lo tradicional y lo moderno y su influencia directa que tiene sobre la conservación del patrimonio construido. Estos documentos son internacionales, tanto del ámbito europeo y del ámbito latinoamericano y funcionan como principios rectores que guían la actividad del conservador; además constituyen un marco de reflexión, parámetros donde se pueden apreciar afinidades y discrepancias con relación a la conservación del patrimonio. Los documentos analizados son:

**-Carta de Atenas (1931):** Conservación de Monumentos de arte e historia. Atenas, Grecia.

**-Carta de Venecia (1964):** Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios. CIAM, Venecia, 1964. Adoptada por ICOMOS en 1965.

**-Normas de Quito (1967):** Ecuador.

**-Recomendación de Nairobi (1976):** Recomendación relativa a la salvaguardia de los conjuntos históricos o tradicionales y su función en la vida contemporánea, UNESCO. Kenia.

**-Carta de Burra (1979):** Carta para los sitios con significación cultural, ICOMOS, Australia.

**-Documento de Nara (1994):** Documento de Nara sobre la Autenticidad, UNESCO, ICOMOS, ICROM, Japón.

**-Carta de Cracovia (2000):** Principios para la conservación y restauración del patrimonio Construido, Cracovia.

**-Memorandum de Viena (2005):** Memorándum de Viena sobre el patrimonio mundial y la arquitectura contemporánea. Gestión del paisaje histórico urbano. UNESCO, Viena.

**-Documento de Madrid (2011):** Criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico del siglo XX. Conferencia Internacional CAH20thC, Madrid.

Sus aspectos importantes y contribuciones a este trabajo de tesis se encuentran resumidos en los siguientes cuadros:

## Primeros pasos en la Conservación de monumentos

VITRUBIO	ANTIGÜEDAD CLÁSICA	EDAD MEDIA	RENACIMIENTO	NEOCLASICISMO	REVOLUCIÓN FRANCESA
-Normas de buena construcción y de mantenimiento (temas básicos) en el tratado De Architectura de Vitruvio.	-El valor centrado en criterios: Lugar y Dedicación.	-Cristianización -Arquitectura Fragmentaria (ruinas constituyan materia prima para nueva arquitectura civil.	-Primer tentativo de un valorizado de la antigüedad. -Hay interés estudiaria, observaria, interpretaria y la utilizan como base para nuevas propuestas.	Cambios en el pensamiento artístico en el pensamiento de Giovanni Pietro Belloni (1613-1696). -Equilibrio entre manierismo y naturalismo. -A campo de la arquitectura las ideas son transferidas por Johann Joachim Winckelmann (1717-1768).	Cambios en el pensamiento artístico en el pensamiento de Giovanni Pietro Belloni (1613-1696). -Equilibrio entre manierismo y naturalismo. -A campo de la arquitectura las ideas son transferidas por Johann Joachim Winckelmann (1717-1768).

## Cambios - Conciencia histórica y valoración permanente

<<polarizadas>>		Primeras ideologías modernas de conservación
-Se asocia a la nostalgia conceptual de John Ruskin (1819-1900).	-Práctica popular en Francia, desarrollada por Viollet-le-Duc (1814-1879).	-Creadión de la Comisión de monumentos.
-Comiente racionalista que buscada explicar las cosas.	-Comiente racionalista que buscada explicar las cosas.	-Tuvó trascendencia en la cultura inglesa del siglo XIX.
-No posee una actitud romántica sino más bien pragmática frente a las varias escritos contra la élala. En Inglaterra la palabra "restauración" terminó teniendo una connotación negativa, por lo que fue ganando espacio "conservación".	-No posee una actitud romántica sino más bien pragmática frente a las varias escritos contra la élala. En Inglaterra la palabra "restauración" terminó teniendo una connotación negativa, por lo que fue ganando espacio "conservación".	-Ruskin al ser un crítico de la restauración generó varios escritos contra la élala. En Inglaterra la palabra "restauración" terminó teniendo una connotación negativa, por lo que fue ganando espacio "conservación".

## &lt;&lt;polarizadas&gt;&gt;

<<polarizadas>>		Primeras ideologías modernas de conservación
-Se asocia a la nostalgia conceptual de John Ruskin (1819-1900).	-Práctica popular en Francia, desarrollada por Viollet-le-Duc (1814-1879).	-Creadión de la Comisión de monumentos.
-Comiente racionalista que buscada explicar las cosas.	-Comiente racionalista que buscada explicar las cosas.	-Tuvó trascendencia en la cultura inglesa del siglo XIX.
-No posee una actitud romántica sino más bien pragmática frente a las varias escritos contra la élala. En Inglaterra la palabra "restauración" terminó teniendo una connotación negativa, por lo que fue ganando espacio "conservación".	-No posee una actitud romántica sino más bien pragmática frente a las varias escritos contra la élala. En Inglaterra la palabra "restauración" terminó teniendo una connotación negativa, por lo que fue ganando espacio "conservación".	-Ruskin al ser un crítico de la restauración generó varios escritos contra la élala. En Inglaterra la palabra "restauración" terminó teniendo una connotación negativa, por lo que fue ganando espacio "conservación".

## RESTAURACIÓN ROMÁNTICA O "CONSERVACIÓN"...

Siglo XV	Siglo XVI - Siglo XVII	Siglo XVIII	Siglo XIX
Primeros criterios de intervención			Dos tendencias de Intervención = Restauración vs Conservación
Siglo I a. C			

Siglo XV	Siglo XVI - Siglo XVII	Siglo XVIII	Siglo XIX
Primeros criterios de intervención			Dos tendencias de Intervención = Restauración vs Conservación
Siglo I a. C			



Tabla 1: Resumen Historia Restauración, valoración preexistencia- documentos internacionales, parte I  
Elaboración: Indira Reyes (2015).



Nuevas: corrientes científicas, técnicas y de desarrollo industrial formas de vida económica social.	Mejora: comunicación, movilidad y colaboración internacional.	Primer documento internacional	Gran impacto en la actualidad	Continúa siendo universalmente aceptada	Patrimonio Cultural Latinoamericano
<p>-Basada en la formulación teórica de Camilo Boito (1836-1914)</p> <p>-Trata al monumento como una inscripción o como un documento</p> <p><b>MONUMENTO = DOCUMENTO.</b></p> <p>-Ordena y sistematiza la restauración:</p> <p>1-Restauración Arqueológica para obras de antigüedad clásica (anastilosis)</p> <p>2-Restauración mimética para obras del Medio Evo (demoliciones y agregaciones no sustanciales)</p> <p>3-Restauración para obras del renacimiento</p> <p>-Fue más allá, incluyendo aspectos arquitectónicos, el contexto histórico, ambiental, y el uso del edificio</p> <p>-Reconoce el valor de la arquitectura "menor"</p>	<p>-Se basa en el trabajo del arquitecto italiano Luca Beltrami (1854-1933), fue pupilo de Boito.</p> <p>-Defendía el principio de actuación mínima, valorizando el máximo de autenticidad.</p> <p>-Reelabora, actualiza y amplia la propuesta de Boito.</p> <p><b>Énfasis en el mantenimiento reparación y consolidación.</b></p> <p>y en caso de ser necesario el uso de <b>tecnología moderna</b></p> <p>-Fue más allá, incluyendo aspectos arquitectónicos, el contexto histórico, ambiental, y el uso del edificio</p>	<p>-Se fundamenta en la teoría desarrollada por Gustavo Gioiannoni (1873-1947)</p> <p>-Defendía el principio de actuación mínima, valorizando el máximo de autenticidad.</p> <p>-Reelabora, actualiza y amplia la propuesta de Boito.</p> <p><b>Énfasis en el mantenimiento reparación y consolidación.</b></p> <p>y en caso de ser necesario el uso de <b>tecnología moderna</b></p> <p>-Fue más allá, incluyendo aspectos arquitectónicos, el contexto histórico, ambiental, y el uso del edificio</p>	<p>-Principios generales para la conservación y del restauración y patrimonio histórico.</p> <p>-Se basa en los principios enunciados por Boito, y presentados por Gioiannoni.</p>	<p>-Cesare Brandi (1906-1988), desarrolló un intenso trabajo de investigación y aplicación práctica de esta teoría.</p> <p><b>Teoría del Restaurar:</b> valor figurativo y testimonial, actitud crítica y acción creadora.</p>	<p>-Recomendaciones de quince países, de gran importancia para el latinoamericano.</p> <p>-Se destaca la referencia del doble valor del patrimonio cultural, como "...valor económico e instrumento de progreso", teniendo en cuenta el proceso de desarrollo económico y social en progreso.</p>
<p><b>RESTAURACIÓN FILOLÓGICA</b></p>	<p><b>RESTAURACIÓN HISTÓRICA</b></p>	<p><b>RESTAURACIÓN CIENTÍFICA</b></p>	<p><b>CARTA DE ATENAS (1931)</b></p>	<p><b>TEORÍA DE RESTAURACIÓN-BRANDI- (1963)</b></p>	<p><b>CARTA DE VENECIA (1964)</b></p>
<p>-1883 presenta documento de restauración basado en 8 principios fundamentales:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo.</li> <li>2. Diferencia de los materiales utilizados.</li> <li>3. Supresión de molduras y ornamentos.</li> <li>4. Exposición de los fragmentos piezas originales junto al monumento.</li> <li>5. Incisión en cada pieza nueva, de la fecha de restauración o de algún signo convencional.</li> <li>6. Colocación de un epígrafe descriptivo en el edificio.(placa).</li> <li>7. Exposición vecina al edificio, de fotografías, planos y documentos sobre el proceso de la obra y publicación sobre las obras de restauración.</li> <li>8. Notoriedad. Se destaca el valor de lo auténtico, al pedir que se deje una clara evidencia de la intervención realizada.</li> </ol>	<p>-Defendía la reconstrucción y la restauración en monumentos en cinco modelos posibles:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1-Restauración arquitectónica.</li> <li>-Documento base para el proceso de restauración.</li> <li>2-Restauración recomposición (anastilosis)</li> <li>3-Restauración de liberación (remoción de partes no originales)</li> <li>4-Restauración por complemento o renovación.</li> </ol>	<p>-Abandono de las actuaciones en monumentos en cinco modelos posibles:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1-Restauración de consolidación.</li> <li>2-Restauración recomposición</li> <li>3-Restauración de liberación (remoción de partes no originales)</li> <li>4-Restauración por complemento o renovación.</li> </ol>	<p>-Su contribución fue fundamental, ya que defendió que la restauración e intervención deben basarse en una evaluación rigurosa y equilibrada, tanto del valor estético como del valor histórico, y no el segundo más importante que el primero.</p> <p>-Clarifica reglas importantes para dirigir el conflicto entre estos dos valores: a) distinguir entre adición y reconstrucción.</p> <p>b) distinción entre anastilosis y una copia.</p>	<p>-Su contribución fue fundamental, ya que defendió que la restauración e intervención deben basarse en una evaluación rigurosa y equilibrada, tanto del valor estético como del valor histórico, y no el segundo más importante que el primero.</p> <p>-Clarifica reglas importantes para dirigir el conflicto entre estos dos valores: a) distinguir entre adición y reconstrucción.</p> <p>b) distinción entre anastilosis y una copia.</p>	<p>-Hace referencia a los peligros del desarrollo "acelerado", que puede alterar y deformar el paisaje de importancia monumental.</p> <p>-Considera la restauración tanto la Obra de Arte, como el patrimonio monumental como medio indirecto de favorecer el desarrollo económico del país.</p> <p>-Se hace referencia al interés de proteger el patrimonio monumental como salvaguardar tanto la Obra de Arte, como el patrimonio monumental como medio indirecto de favorecer el desarrollo económico del país.</p> <p>-Art.7 trata sobre la relación con de la conservación con el turismo como estrategia de gestión sostenible.</p>
<p><b>Siglo XIX -XX</b></p>	<p><b>Conservación: Disciplina amplia, hay el apoyo de autoridades y organizaciones internacionales</b></p>	<p><b>Siglo XX</b></p>	<p><b>Nuevos enfoques</b></p>	<p><b>Nuevas Doctrinas de referencia</b></p>	<p><b>Principios de la restauración Moderna políticas de intervención</b></p>

Tabla 2: Resumen Historia Restauración, valoración preexistencia- documentos internacionales, parte 2  
Elaboración: Indira Reyes (2015).

RECOMENDACIÓN DE NAIROBI (1976)	CARTA DE BURRA (1979)	DOCUMENTO DE NARA (1994)	CARTA DE CRACOVIA (2000)	MEMORANDUM DE VIENA (2005)	CARTA DE MADRID (2011)
<p><b>Integración de los tradicionales en la era contemporánea</b></p> <p>-Dedicada en particular a la salvaguarda de los conjuntos históricos o tradicionales y su integración en la vida contemporánea.</p> <p>-La principal contribución es la definición amplia e integradora de "conjunto histórico o tradicional".</p> <p>-Gran sentido social.</p> <p>-Aparece el concepto de "lugar" en lugar de Monumento y sitio.</p>	<p>-"Primera carta propuesta fuera del área de Europa Central. -Su consideración por la conservación se basa en que los <b>stilos de significación cultural</b>, que enriquecen la vida del pueblo, ya que expresan la identidad de cierta estructura social humana, así se diferencian por tanto unas de otras.</p> <p>-Defiende y acepta el principio de "diversidad cultural", en la conformación de los valores patrimoniales, lo que implica una substancial apertura en la interpretación de las cartas y principios de la conservación del patrimonio.</p>	<p>-"Muestra del interés Moderno en el Patrimonio, en un periodo en el que la cultura y consecuentemente el patrimonio adquieren un alcance universal, que además comienza a verse afectado por la globalización y homogeneización, que afecta e influencia la pérdida de 'identidad'".</p> <p>-"Muestra del <b>pleno respeto a los valores sociales y culturales de todas las sociedades</b>.</p> <p>-Defiende y acepta el principio de "diversidad cultural", en la conformación de los valores patrimoniales, lo que implica una substancial apertura en la interpretación de las cartas y principios de la conservación del patrimonio.</p>	<p>-Investigación e intervención como secuencia de decisiones de elección crítica.</p> <p>-La carta de Cracovia, al igual que otros documentos internacionales se fundamenta en los enunciados de la <b>Carta de Venecia</b> pues buscan cumplir con los mismos objetivos; sin embargo la presente resulta ser una <b>propuesta moderna y amplia</b> de los principios de conservación y restauración del patrimonio edificado.</p>	<p>-"Se centra en el impacto del desarrollo contemporáneo sobre todo el paisaje urbano en su todo el paisaje urbano en su concepto más amplio. Entendido más allá de lo tradicional como "centros históricos", "conjuntos", o "alrededores", sino también porque plantea una clara <b>valoración hacia los aportes de la sociedad moderna</b>.</p>	<p>-"Se reconoce el valor del patrimonio moderno en contextos históricos.</p> <p>-Se centra en el impacto del desarrollo contemporáneo sobre todo el paisaje urbano en su todo el paisaje urbano en su concepto más amplio. Entendido más allá de lo tradicional como "centros históricos", "conjuntos", o "alrededores", sino también porque plantea una clara <b>valoración hacia los aportes de la sociedad moderna</b>.</p>
<p><b>Gran importancia internacional</b></p>	<p><b>Reconoce diversidad Cultural</b></p>	<p><b>Proyección a futuro</b></p>	<p><b>Valoración de la arquitectura contemporánea en contextos históricos.</b></p>	<p><b>Valoración de la arquitectura contemporánea en contextos históricos.</b></p>	<p><b>Valoración de la arquitectura contemporánea en contextos históricos.</b></p>
<p><b>Nuevos conceptos</b></p>	<p><b>Valores y autenticidad</b></p>	<p><b>Se fundamentan en aspectos menos materiales</b></p>	<p><b>Se fundamentan en aspectos menos materiales</b></p>	<p><b>Valores y autenticidad aparecen como factores esenciales.</b></p>	<p><b>Valores y autenticidad aparecen como factores esenciales.</b></p>
<p>Conservación: Disciplina amplia, en constante actualización preexistencia- documentos internacionales, parte 3</p>	<p>Conservación: Restauración, valoración preexistencia- documentos internacionales, parte 3</p>	<p>Conservación: Restauración, valoración preexistencia- documentos internacionales, parte 3</p>	<p>Conservación: Restauración, valoración preexistencia- documentos internacionales, parte 3</p>	<p>Conservación: Restauración, valoración preexistencia- documentos internacionales, parte 3</p>	<p>Conservación: Restauración, valoración preexistencia- documentos internacionales, parte 3</p>



Después de analizar estos documentos y rescatar sus aportes importantes, podemos decir que se ha abandonado los criterios rígidos de la experiencia italiana, pese a ello observamos que sirvieron de base para los criterios que los precedieron y que hasta hoy en día son fundamentales.

Por otro lado está claro que se encuentran en constante revisión y abiertas a diversas posibilidades, apoyadas en criterios que responden a su época.

La evolución socio cultural, las nuevas expresiones y sensibilidades frente al patrimonio construido a través del tiempo han permitido re elaborar, actualizar y ampliar criterios de conservación, formulando normas de intervención más flexibles, con suficientes precisiones y matices para adaptarse a distintas realidades, aunque hay que tener en cuenta que son el reflejo del valor que para la sociedad tienen ciertos elementos arquitectónicos en determinado período.

De tal manera que resulta fundamental que estos criterios sean analizados y considerados para las intervenciones, aunque en ocasiones estas normas de actuación sean una guía y a su vez resulten condicionantes para la propuesta, por lo que requiere que todos estos documentos sean asumidos desde una perspectiva de compromiso y respeto hacia las preexistencias y a la vez las exigencias del mundo contemporáneo, razón por la que no deben entenderse como una fórmula o mecanismo que garantice la calidad de las propuestas, pues en gran medida depende a su vez de otros factores.

No obstante, queda claro que constituyen un elemento importante, no sólo por su trascendencia en la labor profesional, sino porque son un indicador de los cambios en la valoración de las preexistencias.

Sin embargo, deben ser examinados con la finalidad de determinar su validez

frente al caso que se este estudiando.

Previo el estudio de las intervenciones arquitectónicas se ha realizado un cuadro de resumen con el análisis histórico en la valoración de las preexistencias desde las primeras aproximaciones, cambios significativos y actitudes actuales con las normas antes expuestas.

Los principales conceptos del movimiento moderno de conservación pueden encontrarse en la Europa del siglo XVIII, sin embargo sus raíces son anteriores al Renacimiento Italiano, donde encontramos unas primeras reacciones frente al patrimonio arquitectónico afectados por diversos factores (sociales, políticos, religiosos, etc.).

Del mismo modo, la noción de restauración "moderna", surge como consecuencia de la ampliación de los alcances de intervención en el patrimonio a través del tiempo. Así podemos decir que sus bases se encuentran conceptos como restauración estilística, restauración romántica, restauración arqueológica, restauración científica entre otras propuestas teóricas que sirvieron de base para la generación de normas, las mismas que hoy en día son un referente necesario para la salvaguarda, valoración e intervención de conjuntos y edificaciones de valor patrimonial.

En los conceptos anteriores -proporcionados por diferentes autores y documentos- se puede notar acuerdos y desacuerdos entre algunos de ellos. En otros casos se complementan y otras ocasiones la restauración o conservación ejerce como una actividad que engloba el todo.

Pese a ello observamos el intento por unificar criterios, con el fin de proponer posturas acordes para todas las áreas que abarca esta disciplina, como para el manejo de un lenguaje universal, pese a ello no se ha resuelto el problema aun observamos una diversidad de acepciones.



#### 1.4.1. MARCO LEGAL Y NORMATIVO LOCAL (ECUADOR Y QUITO)

En el Ecuador, la conservación patrimonial no tuvo su espacio hasta la década de 1940, cuando la arquitectura y el urbanismo dieron un lugar a los temas de conservación. Este primer impulso fue promovido directa o indirectamente por los iniciales planes de ordenamiento territorial, consecuencia de la acelerada modernización de las urbes y por ende, la amenaza que esto supuso para el patrimonio histórico construido.

Pese a ello, la conciencia colectiva en rescate y preservación de nuestro patrimonio empieza a tomar fuerza en la década de los 70's, esto a causa de la influencia en nuestro país de técnicos extranjeros especializados en estas áreas. En estas instancias sale a escena el Banco Central del Ecuador con su política de preservación y revalorización hacia nuestro patrimonio, lo que atrajo a que mucho más personal particular se interese por la conservación del patrimonio, siendo necesario la capacitación e investigación a través de la realización de seminarios, congresos, y otros. Muchas instituciones nacionales y extranjeras contribuyeron con estas tareas: Conferencia Episcopal, comunidades religiosas, Fundaciones privadas, UNESCO, OEA, Gobiernos de España, de Bélgica, de Polonia y otros más.

Siguiendo con el interés de cuidar el patrimonio de la ciudad y en reconocimiento a su cultura constructiva, atributos, bienes artísticos adheridos que corresponden a diversos factores histó

.....

45 Alexandra Kennedy, "Valoración y conservación del patrimonio edificado en Cuenca", en: VVAA, Facultad de Arquitectura. 50 años. Universidad de Cuenca, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2008, pp.200-221.

ricos, técnicos y socio-culturales, reflejo paralelo y continuo de la vida de la ciudad, se le atribuye al Centro Histórico de Quito, la distinción de primer Patrimonio Cultural de la Humanidad en el mundo, declaratoria emitida por la UNESCO el 18 de Septiembre de 1978.

En efecto Quito, a partir de este acontecimiento empieza a proyectarse como uno de los más característicos centros históricos, tiempo después, en 1987 la ciudad fue sacudida por un terremoto que afectó las edificaciones. Por lo que el H. Congreso Nacional del Ecuador (1979 -2007), -hoy sustituido por la Asamblea Nacional-, el 19 de junio de 1979, crea la Ley de patrimonio cultural de nuestro país, en este documento se dicta la creación del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (FONSAL) hoy transformado en el IMP (Instituto Metropolitano de Patrimonio), para que trabaje en la restauración, conservación y mantenimiento del patrimonio de Quito y de sus alrededores, mediante diversos proyectos.

*"En los años ochenta, leves soluciones se dieron, no tanto sobre los centros históricos sino sobre los edificios emblemáticos, así también es el momento en que empieza su deterioro pues empiezan a vaciarse de los principales actores sociales, de ahí la necesidad de recuperar la centralidad histórica, es así que para el año de 1981 se pone en marcha el Plan Nacional de conservación de sitios, centros y edificaciones históricas".<sup>45</sup>*

Actualmente, la principal dependencia que tutela el patrimonio de la ciudad es el Municipio de Quito, mediante el Instituto Metropolitano de Patrimonio. Bajo este contexto, las ordenanzas que rigen o regulan el funcionamiento de la ciudad y el cuidado del patrimonio edificado son principalmente:



-Ordenanza Metropolitana 0260 de Áreas y bienes patrimoniales, aprobada el 4 de junio del 2008.

-Ordenanza Metropolitana 3457 de Normas de Arquitectura y Urbanismo aprobada el 12 de agosto del 2003, ordenanza sustitutiva de la 3445.

-Ordenanza Metropolitana 0069 de Premio al Ornato, aprobada el 17 junio del 2002, reforma al código municipal, capítulo II, artículo IV.142 y siguientes, para el patrimonio moderno que ha sido incluido en el inventario de la ciudad.

#### **-Ordenanza Metropolitana 0260 de Áreas y bienes patrimoniales**

Se encuentra en vigencia y en cuanto a las intervenciones, se detallan en primer lugar los límites de actuación según la categoría de protección establecidos para bienes edificados de valor histórico- cultural: edificaciones con protección ABSOLUTA, edificaciones con protección PARCIAL o rehabilitables, no protegidas y edificaciones con catalogación negativa.

Así como los componentes sujetos a conservar tanto espaciales, constructivos, compositivos y de entorno.

En el Capítulo IV. Regulación para edificar. Sección II. Alcance y formas de Intervención., entre los artículos que se encontraron y que tienen que ver con lo relacionado a intervenciones permitidas en los bienes patrimoniales y que contribuyen al análisis de este estudio podemos citar los siguientes:

#### **Art . . . ( 46).- Formas de intervención arquitectónica.-**

La intervención a operarse en el patrimonio edificado comprende:

-Intervención arquitectónica en las edificaciones individuales, que se circumscribe, casi exclusivamente, al nivel arquitectónico con entornos muy próximos.

-Intervención arquitectónica en grupos de edificaciones, manzanas, conjuntos, tramos y sectores homogéneos, con el objetivo de garantizar la intervención integral a nivel urbano.

#### **Art . . . ( 47).- Alcance en las intervenciones arquitectónicas individualizadas.**

Las intervenciones arquitectónicas en el espacio edificado, se orientan a mantener las características tipológicas inherentes a la edificación y sus relaciones en el contexto urbano o territorial delimitado. Las intervenciones arquitectónicas en las edificaciones protegidas se sujetarán a las características tipológicas básicas: frente de lote, número de patios, altura de edificación, localización del zaguán y bloque de escaleras, galerías, fachadas exteriores, elementos decorativos y ornamentales, y al estado de la edificación. Igualmente se obligan a respetar las características morfológicas del tramo de la calle donde se localice la construcción. Cuando se incorporen nuevos cuerpos o partes de edificación, éstos deberán respetar la tipología del inmueble y de su entorno, pero marcando su condición de intervención actual sin mimetizarla con la edificación existente, a efectos de no atentar contra su autenticidad.

#### **Art . . . (49).- Formas de intervención arquitectónica ..**

- Las formas de intervención arquitectónica respecto al patrimonio edificado son las siguientes: Conservación, Restauración, Recuperación, Rehabilitación y Nueva edificación.

#### **Art . . . {50).- Intervenciones de Conservación.-**

Todas las edificaciones con protección absoluta o parcial, podrán ser objeto, según el caso, de intervenciones de conservación, mantenimiento o de acondicionamiento, que sin alterar su tipología, permita nuevos usos compatibles para dichas edificaciones y la reutilización de sus espacios. Las edificaciones cuyo uso incluya vivienda, se regirán además por las



disposiciones para EDIFICACIONES DE VIVIENDA de las vigentes NORMAS DE ARQUITECTURA Y URBANISMO.

En las edificaciones bajo protección absoluta o parcial, todos sus componentes son sujetos de conservación:

**Espaciales:** ambientes cerrados y abiertos.

**Organizativos:** zaguanes, galerías, patios, escaleras y portales.

**Constructivos:** cimentaciones, paredes y elementos portantes (muros, columnas, pilares y pilastras), entrepisos, cubiertas (quinta fachada), arquerías, bóvedas, cielo-rasos, armaduras, dinteles y zócalos.

**Compositivos:** portadas, balcones, puertas, ventanas, balaustradas, aleros, molduras, pavimentos, empedrados, cerámicos, murales, vitrales, forjados y barandas.

**Del entorno:** áreas de vinculación con el espacio público, cerramientos, jardines y vegetación.

logre integración con lo existente, se denote su expresión constructiva actual y no se ocasione alteración tipológica de la edificación original.

Se entenderá por reconstrucción a la intervención constructiva que permita la devolución de los elementos perdidos o alterados, pero denotando siempre la contemporaneidad en su ejecución, debiendo ser identificable respecto a la estructura original.

**Art .... (52).- Intervenciones de Restauración.**- Son intervenciones que implican una operación global o parcial de un conjunto o de una individualidad arquitectónica de alta valoración que tiene como fin preservar y revelar valores estéticos e históricos del monumento y se basa en el respeto de su condición original verificada en los documentos auténticos previamente investigados interdisciplinariamente (arqueología, historia, materiales constructivos, etc.); sin embargo, una intervención restauradora terminará donde comience la hipótesis sobre los componentes o valores del bien patrimonial. De allí en adelante, cualquier trabajo complementario reconocido como indispensable, llevará la marca de nuestra época pero respetando al máximo la composición original.

**Art. . . (53).- Intervenciones de Rehabilitación.**- Las intervenciones de rehabilitación de los predios catalogados como rehabilitables, tienen como finalidad la de recuperar y elevar las condiciones de habitabilidad de una edificación existente, a fin de adaptarla a las necesidades actuales. Se sujetan a varias normas, de las que resaltan:

a. Respetará la tipología de la edificación, esto es, la organización espacial, la forma de ocupación, los elementos constructivos, la composición volumétrica y de fachadas, y la estructura portante;

b. Se admite la incorporación de elementos necesarios para dotar de mejo-

Las edificaciones con protección parcial podrán ser objeto de intervenciones de recuperación, mediante obras de restauración o de rehabilitación, pudiendo complementarse con obras de reconstrucción en donde se cuente con la documentación pertinente sobre las partes a reconstruirse. También puede agregarse edificación nueva complementaria, siempre y cuando se

condiciones higiénicas y de confortabilidad;

- c. Se permite cubrir los patios con material translúcido o transparente en los casos de locales destinados a equipamientos de interés colectivo tales como asilos, sedes institucionales, servicios asistenciales, centros culturales, bancarios, comerciales, turísticos y de vivienda;
- i. No se modificarán las fachadas, excepto cuando se trate de eliminar elementos extraños a la fachada original y sea el resultado de una propuesta técnica que lo justifique;

j. Se prohíben los recubrimientos con materiales ajenos a la composición básica, a las texturas propias de las edificaciones históricas o a los sistemas constructivos de fachadas y muros externos. En las partes o edificaciones nuevas complementarias de edificaciones antiguas, los recubrimientos serán acordes con su entorno inmediato;

k. Se recuperarán las características morfológicas y ornamentales de fachadas, tales como aberturas y llenos, aleros, balcones, portadas, balaustadas, antepechos y resaltes. En el caso de que se hubieren perdido los elementos documentales y bibliográficos del elemento, deberán rescatarse sus características tipológicas en correspondencia con las predominantes en el tramo donde se ubica la edificación, o con tipologías arquitectónicas similares;

m. La consolidación de muros de adobe o tapial, podrá realizarse únicamente con materiales de tierra cruda o cocida, piedra o madera. En los casos justificados técnicamente, se podrán construir estructuras adicionales a las existentes, que se regirán por las siguientes normas: Podrán utilizarse materiales y sistemas constructivos, tradicionales o contemporáneos, incluyendo tecnologías alternativas, siempre y cuando éstas sean probadas y compatibles con la estructura intervenida y las adyacentes;

#### **Art. . . (54).- Nuevas edificaciones.-**

Cuando una edificación protegida ha sido derrocada con autorización municipal por amenaza de ruina, se autorizará la construcción de una nueva edificación por parte de la Comisión de Áreas Históricas y Patrimonio previo informe de la Dirección Metropolitana de Planificación Territorial y Servicios Públicos, de que la propuesta presentada garantice su adecuada integración al entorno urbano. Las nuevas edificaciones integradas a las existentes en las áreas históricas, Centro Histórico de Quito y núcleos históricos parroquiales, debe cumplir con las siguientes normas: respetar línea de cubiertas del entorno inmediato... respetar la tipología de patios existentes... integrar el diseño de fachadas al conjunto histórico... Así mismo, se tomará como referente del proyecto, revestimientos, texturas y carpinterías predominantes del tramo. Si bien podrían darse planteamientos alternativos que difieran en algún sentido con esta norma, para su consideración debe estar fehacientemente sustentadas y conceptualmente apoyadas para que constituyan un nuevo aporte de la arquitectura de integración, y éstas requieren la aprobación de la Comisión de Áreas Históricas y Patrimonio. Es posible incorporar en el diseño de nuevas fachadas, elementos ornamentales en concordancia con la tipología que prevalece en su entorno inmediato.

Mientras que en las Normas de arquitectura y urbanismo, en la sección Décimo novena, de edificaciones históricas, y que se pide se guíen al mismo tiempo las acciones sobre los bienes edificados, se manejan otros conceptos que a la larga pueden resultar y causar confusión:

Primeo se define a Intervención como: Cualquier tipo de actuación específica en un bien inmueble, simple o complejo. Constituye una actividad técnica previamente normada.



nuevamente se definen tipos de intervención en base a la siguiente clasificación:

a) En unidades y conjuntos arquitectónicos se consideran tres tipos de intervención:

1. Conservación.- En edificaciones sujetas a protección absoluta o parcial, comprende: Obras de Mantenimiento, Obras de Acondicionamiento.

2. Recuperación.- En edificaciones sujetas a protección absoluta o parcial; comprende: Obras de Restauración, Obras de Reconstrucción.

3. Transformación.- En edificaciones no protegidas que requieren de esta intervención; también en solares vacíos que están sujetos a nueva edificación y a integración con el entorno. La transformación comprende: Obras de Integración; Obras de Demolición; Obras de Nueva Edificación.

Todas las edificaciones con protección total o parcial, podrán ser objeto según el caso de intervenciones de conservación, mantenimiento o de acondicionamiento, que sin alterar su tipología, permita nuevos usos compatibles para dichas edificaciones y la reutilización de sus espacios. Las edificaciones cuyo uso incluya vivienda se regirán, además de las disposiciones de esta sección.

#### **Art.441 COMPONENTES SUJETOS A CONSERVACIÓN**

En las edificaciones bajo protección total o parcial, todos sus componentes son sujetos de conservación: Espaciales: ambientes cerrados y abiertos.

Organizativos: zaguanes, galerías, patios, escaleras y portales.

Constructivos: cimentaciones, paredes y elementos portantes (muros, columnas, pilares y pilastras), entrepisos, cubiertas, arquerías, bóvedas, cielo- rasos, armaduras, dinteles y zócalos.

Compositivos: portadas, balcones, puertas, ventanas, balaustres, aleros, molduras, pavimentos, empedrados, cerámicos, murales, vitrales, forjados

y barandas.

Del entorno: áreas de vinculación con el espacio público, cerramientos, jardines y vegetación.

#### **Art.442 INTERVENCIONES DE RECUPERACIÓN**

Las edificaciones con protección total, con niveles de deterioro reversible o que presenten elementos añadidos impropios, podrán ser objeto de intervenciones de recuperación, mediante obras de restauración, pudiendo complementarse con obras de reconstrucción en donde se hubiere perdido partes de la edificación.

Las edificaciones con protección parcial, podrán ser objeto de intervenciones de recuperación, mediante obras de restauración o de rehabilitación, pudiendo complementarse con obras de reconstrucción en donde sea pertinente. También puede agregarse edificación nueva complementaria, siempre y cuando se logre integración con lo existente y no se ocasione alteración tipológica de la edificación.

#### **Art.443 INTERVENCIONES DE RESTAURACIÓN**

Son intervenciones que implican una operación global o parcial de un conjunto o de una individualidad de valor histórico, que tiene como fin el preservar y revelar valores estéticos e históricos de monumentos y, se basa en el respeto de la sustancia antigua de los documentos auténticos, pero ella termina donde comienza la hipótesis. De allí en adelante, cualquier trabajo complementario reconocido como indispensable, respetará la composición arquitectónica y llevará la marca de nuestra época.

#### **Art.444 INTERVENCIONES DE REHABILITACIÓN**

Las intervenciones de rehabilitación de los predios catalogados como rehabilitables, tienen como finalidad la de elevar los estándares de confort en una edificación antigua, a fin de adaptarla a las condiciones de la vida



En este sentido, sobre estos documentos es necesario mencionar que se enfocan en el alcance e las intervenciones para las tipologías arquitectónicas del centro de la ciudad.

Por otro lado, al mismo tiempo existe la sobrevaloración de elementos específicos para edificaciones catalogados con protección absoluta mientras para las de protección parcial no se enumeran ciertas limitaciones y al mismo tiempo se da carta abierta a modificaciones importantes.

Del mismo modo, otro problema que se observa es la generalidad con la que se trata a las intervenciones pues no se exige la investigación histórica individual con el peso que debería tener a tratarse de un inmueble con valor histórico- cultural, de manera que tampoco se pide la realización de un proceso de valoración que permita definir menos ambiguamente los valores y atributos físicos de esos valores en un caso puntual.

Así mismo, otro problema que se observa es el hecho de que si bien se delimitan ciertos elementos de valor a conservar no se planean soluciones contemporáneas creativas, para que estos elementos no sean opacados como ha pasado en algunos casos luego de la intervención, cuando más bien se trata de que potencialicen la significancia del bien, partiendo justamente de la determinación de valores.

También es necesario mencionar que pese a los estatutos legales existentes en favor de la conservación, gestión y difusión del patrimonio cultural, comenzando por la constitución del Ecuador, el Código Orgánico Integral Penal, así también, estas Ordenanzas establecidas por el Municipio capitalino, los conceptos y enunciados entorno al tipo de intervenciones y su grado de afectación, están presentes y forman

parte del marco legal actualizado, no pueden quedarse únicamente en textos, deben también ponerse en práctica y acatarse, pues las transformaciones en la configuración de la edificaciones están presentes en el día a día, existe la ausencia de una conciencia común y los valores y atributos patrimoniales se encuentran en total vulnerabilidad.

No se puede entender a cada actuación como una acción aislada sino como una estrategia compleja, donde la interacción de las distintas intervenciones constituye el todo.

Finalmente el documento de premio al Ornato de la ciudad, se analiza ya que en este trabajo se incluye al patrimonio moderno.

El premio al ornato, es un reconocimiento que se realiza anualmente a las mejores obras arquitectónicas, urbanísticas o de intervención en edificaciones patrimoniales, construidas en la ciudad.

*El premio al Ornato consiste en Medalla de Oro con el Escudo de Armas de la Ciudad y diploma de honor al proyectista; Diploma de Honor al constructor; y, Diploma de Honor al propietario de la obra ganadora, también el Municipio del Distrito Metropolitano publicará por los medios de comunicación escritos de mayor circulación en la ciudad la nómina de ganadores del concurso, resaltando las virtudes de la obra. Así mismo, se colocará una placa recordatoria en un lugar visible y destacado del proyecto ganador (...).*

*Las obras ganadoras de los Premios al Ornato, se incluirán automáticamente en el Inventario de Patrimonio Edificado del Distrito Metropolitano de Quito, por un período de 5 años, luego de lo cual se evaluará su vigencia con informes previos de la Dirección Metropolitana de Territorio y Vivienda y la Comisión de Áreas Históricas; los mismos*



que pasarán a conocimiento y resolución del Concejo Metropolitano.

En este documento se presenta un gran contradicción que indica una vez más como los esfuerzos en proteger al patrimonio se enfocan en el Centro de la ciudad y en las edificaciones de la época Colonial y la Republicana.

Dejando de lado a las edificaciones que han sido galardonadas e incluidas como patrimonio de la ciudad del siglo XIX., como muestra de un compendio de características singulares.

Incluir o dar protección a una obra ganadora de este galardón por únicamente cinco años es desvirtuar su valor como testimonio y referente de un período de la ciudad y que al igual que anteriores merece ser reconocido.

Bajo este contexto y como se ha percibido es importante que la ciudad cuente con normativas adecuadas que estén basados en criterios válidos que apoyen la protección del patrimonio de toda temporalidad, debido a la condición cambiante de la ciudad y de la vida por lo que al mismo tiempo deben ampliarse y someterse a una constante revisión, donde se maneje la misma terminología ya que en partes se duplica la información y en otras se plantean nuevos conceptos que a la larga pueden causar confusión.

## 1.5. INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS

Está claro que el patrimonio arquitectónico, gracias a sus propiedades, fundamentalmente materialidad y durabilidad, resultan agentes transmisores de la historia, por ello se ha buscado protegerlos y preservarlos. Sin embargo, eso no quiere decir que no sufran de desgaste, deterioros o que ya no

.....

46 ICOM-CC, *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible*, (India, 2008):1.

respondan funcionalmente a las necesidades de una sociedad cambiante.

Para la solución de estas situaciones se da la disciplina de la **Restauración**, actividad que ha sido una constante en el tiempo como respuesta a nuevas realidades urbanas y sociales.

En este sentido, la Arquitectura Patrimonial se ha adaptado y modificado para su no obsolescencia en pro de una nueva funcionalidad y por tanto utilidad. Este "reciclaje" espacial es sin duda una actividad tan antigua como la arquitectura misma.

De manera general nos hemos acostumbrado a hablar del término "restauración", a entender como tal a toda acción sobre la arquitectura existente; la restauración ha pasado a formar parte del lenguaje no solo en lo académico, relacionado con la arquitectura y urbanismo sino en lo cotidiano en los últimos tiempos.

En su sentido más amplio la "Restauración", sería una de las distintas acciones de conservación patrimonial.

**Conservación**—Todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras.

**La conservación comprende la conservación preventiva, la conservación curativa y la restauración.** Todas estas medidas y acciones deberán respetar el significado y las propiedades físicas del bien cultural en cuestión.<sup>46</sup>

Para entender la connotación de la Restauración, partiremos de las afirmaciones de Cesare Brandi en su "Teoría de la Restauración" (1963), su contribución es fundamental para ésta práctica pues defendió que la investigación e intervención en un bien patrimonial deben basarse en una evaluación rigurosa y equilibrada, tanto del valor estético como del valor histórico en orden a su transmisión al futuro.

Para Brandi, la restauración tiene como finalidad el restablecimiento de la "unidad potencial de la obra de arte, siempre que esto sea posible sin cometer una falsificación artística o una falsificación histórica, y sin borrar huella alguna del transcurso de la obra de arte a través del tiempo". Es además importante aclarar que sólo se restaura la materia de la obra de arte, es decir sus atributos no sus valores.

En la Carta Internacional de Venecia se manifiesta que la restauración de un monumento es una operación que debe guardar un carácter excepcional, el mismo que tiene el objetivo de asegurar su conservación y revelar o restituir su valor y cualidades estéticas o históricas. Para lo que resulta fundamental el conocimiento profundo del monumento así como de la cultura y técnicas que le son relevantes. La restauración se fundamenta en el respeto hacia la substancia original o antigua del monumento y sobre los documentos auténticos que le conciernen.<sup>47</sup>

La Carta de Cracovia 2000', por citar el documento más cercano a nuestro tiempo y haciendo referencia a una definición actual de este término, se manifiesta que restauración es una "intervención dirigida sobre un bien patri monial cuyo objetivo es la conservación de su autenticidad y su apropiación por la comunidad".

En la terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible (2008), se define a la Restauración como: "Todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien individual y estable, que tengan como objetivo facilitar su apreciación,

.....

47 CIAM. Carta de Venecia. *Carta Internacional sobre la Conservación y la restauración de monumentos y sitios.* (1964):2.

48 ICOM-CC, *Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible*:2.

49 Ignasi de Solá - Morales, véase "Teorías de la intervención arquitectónica", *Intervenciones*, Editorial Gustavo Gili, SL. (España,2006) 15.

comprensión y uso. Estas acciones sólo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significado o función a través de una alteración o un deterioro pasados. Se basan en el respeto del material original. En la mayoría de los casos, estas acciones modifican el aspecto del bien".<sup>48</sup>

Si bien los conceptos han ido evolucionando, complementándose, es claro que el tema está rodeado de cierta imprecisión, pues se habla de restauración y a la vez de intervención, cuando la Restauración vendría a ser la disciplina dentro de la cual se encuentran todos los procesos de intervención.

En la práctica existen diversas acciones que pueden ser designadas con el término general de intervención, ya que se conoce con ese nombre a un conjunto de medidas y acciones que tienen por objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural tangible con la finalidad de garantizar su accesibilidad a generaciones presentes y futuras, respetando el significado y las propiedades físicas del bien cultural en cuestión.

Para el arquitecto y filósofo español Ignasi de Solá-Morales (1942-2001), quién dedicó varios de sus textos a reflexionar sobre la arquitectura que interviene en otros espacios ya existentes, el término intervención es un concepto generalista que engloba diversas acciones sobre las obras históricas, desde su estricta conservación hasta la transformación profunda.

Se trata también de un término que Solá-Morales equipara al de interpretación, de manera que todo problema de intervención es un problema de interpretación de una obra de arquitectura ya existente, porque las posibles formas de intervención que se plantean siempre son formas de interpretar el nuevo discurso que el edificio puede producir. Según la forma en que la intervención se produzca, los resultados serán unos y otros.<sup>49</sup>



En palabras de Solà-Morales, la intervención es una operación estética, "la propuesta imaginativa, arbitraria y libre por la que se intenta no solo reconocer las estructuras del material histórico existente, sino también utilizarlas como una pauta analógica del nuevo artefacto edificado".<sup>50</sup>

Su escrito sobre las Teorías de la Intervención arquitectónica, preparado para una conferencia en 1979, resulta sobre manera importante pues su análisis parte del entendimiento de la complejidad para actuar sobre los bienes inmuebles desde una perspectiva divergente y crítica, donde se debe considerar lo intelectual y material y, a la vez, distanciarse de las posiciones normativas y sus correspondientes afanes de fidelidad.

En este texto Solà -Morales, manifiesta que las intervenciones ya sean puntuales o generales son siempre un intento en releer la realidad construida existente y donde el proyecto de intervención resulta un instrumento para conseguir la unificación del espacio.

Para el autor, las intervenciones deben concebirse bajo dos coordenadas: "Primero que los problemas de intervención en la arquitectura histórica son fundamentalmente la lección de que la arquitectura del pasado establece un diálogo con la arquitectura del presente y por consiguiente no debe entenderse desde posturas defensivas, preservativas, etc. La segunda lección sería [...] entender que el edificio tiene capacidad para expresarse".<sup>51</sup>

Coincidimos, en que la intervención significa, por tanto, interpretación y que estas interpretaciones pueden ser diversas, prueba de ello tenemos la variedad terminológica con que los problemas de intervención acostumbran

.....

50 Ignasi de Solà - Morales, véase "Del contraste a la analogía", *Intervenciones*, 50.

51 Ignasi de Solà - Morales, véase "Del contraste a la analogía", *Intervenciones*, 31-32.

a presentarse como preservación, rehabilitación, reutilización, etc., criterios que son diversos pero que a la vez pueden superponerse, sobre todo porque detrás de cada uno de ellos, en realidad hay toda una concepción de la intervención en el edificio y de la interpretación que esta intervención plantea.

Sin embargo, aunque Solà-Morales sugiere dejar de lado el ámbito normativo, desde esta perspectiva, en cuanto las intervenciones debemos rescatar algunos aspectos importantes que hasta el momento sirven de orientación, nos referimos a:

- Importancia Pártina
- Importancia del plan de conservación previo la intervención
- Declaración de impacto cultural y visual
- Importancia de la documentación
- Igual valor de las obras monumentales y las obras modestas
- Función útil del patrimonio
- Uso apropiado
- Intervención una tarea multidisciplinaria.
- Nuevas adiciones deben llevar un lenguaje arquitectónico actual.
- Valor de conformación original de los monumentos históricos, sus espacios internos, decoración, esculturas y elementos artísticos adheridos a la arquitectura como partes integrales del patrimonio edificado.
- Arq. Contemporáneos son nuevas construcciones, espacios abiertos, adiciones o extensiones y transformaciones.
- Intervenciones deben realzar la calidad de vida.
- Intervenciones de calidad (evitar el diseño pseudo-histórico).
- Soluciones de diseño deben contemplar: el carácter, entorno, emplazamiento, escala, forma, composición, proporción, traza, estructura, materiales, textura, color y detalles existentes. (No imitar).
- Intervención ética.

Del mismo modo principios que deben contemplar las intervenciones:

- Autenticidad (Obra de arte y la intervención)
- Integridad (estado de la Obra de arte)
- Neutralidad (decisiones)
- Universalidad (pertenencia social)
- Reversibilidad (intervención)
- Mínima Intervención (cambios/valores)
- Unidad (lectura de la Obra de arte).

### 1.5. 1. Grados de Intervención

En la disciplina de la Restauración existen cuatro grados de intervención: la Preservación, la Conservación, la Restauración y el Mantenimiento.<sup>52</sup>

Es necesario que se conozcan estos términos, ya que nos permitirán entender la escala o estado de la actuación ejercida en los inmuebles.

**-Preservación** constituye el conjunto de medidas cuyo objetivo es prevenir del deterioro a los inmuebles. Es una acción que antecede a las intervenciones de Conservación y/o Restauración, procurando que, con estas actividades, las alteraciones se retarden lo más posible, e implica el realizar operaciones continuas que buscan mantener al monumento en buenas condiciones. *“Implica naturalmente la gestión del ambiente y del medio circundante al objeto, de modo que se mantengan lo más posibles sus condiciones físicas estables.”*<sup>53</sup>

**-Conservación** consiste en la aplicación de los procedimientos técnicos cuya finalidad es la de detener los mecanismos de alteración o impedir que surjan nuevos deterioros en un edificio histórico. Su objetivo es garantizar la .....

52 Luz de Lourdes Velazquez T. "Terminología en Restauración de bienes culturales" en Boletín de Monumentos Históricos, N° 14. (México. INAH. Julios- septiembre, 1991). p. 33-37. [online]: <http://boletin-cnmh.inah.gob.mx/boletin/boletines/2EV14P22.pdf>

53 Mariana Correia, "Teoría de la Conservación y su aplicación al patrimonio en tierra", (ICAC).2007): 205

54 INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL, Guía didáctica para el mantenimiento y conservación de inmuebles patrimoniales,s/a.p.42.

permanencia de dicho patrimonio arquitectónico.

**-Restauración** como grado de intervención, está constituida por todos aquellos procedimientos técnicos que buscan restablecer la unidad formal y la lectura del bien cultural en su totalidad, respetando su historicidad, sin falsearlo.

**-Mantenimiento** se refiere a las acciones cuyo fin es evitar que un inmueble intervenido vuelva a deteriorarse, por lo que se realizan después de que se han concluido los trabajos de conservación o restauración (según sea el grado de intervención) efectuados en el bien arquitectónico.

En la Guía didáctica para el mantenimiento y conservación de inmuebles patrimoniales formulada por el INPC, se define como operaciones típicas de mantenimiento a las inspecciones y revisiones periódicas, la puesta en marcha y parada de ciertas instalaciones, la limpieza técnica e higiénica, las sustituciones de pequeños elementos fungibles, entre otros.<sup>54</sup>

### 1.5.2. Tipos de Intervención

En este ámbito existen también tipos de intervención que precisan una pauta para la actuación.

En este sentido, para Ignasi de Solá-Morales, la intervención es el término máximamente general, por lo que manifiesta que es necesario considerar las formas de la intervención como formas de interpretación.

El Dr. José Antonio Terán Bonilla, en su texto titulado: "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica", plantea que los tipos de intervención que se presentan con más frecuencia en el patrimonio son: **Liberación, Consolidación, Reestructuración, Reintegración, Integración y Reconstrucción**. Su profundidad alcance varían dependiendo



del grado de intervención que se efectúe en cada edificio histórico.

**-Liberación.** se define como la intervención que tiene por objeto eliminar (materiales y elementos) adiciones, agregados y material que no corresponde al bien inmueble original.

Así como la supresión de elementos agregados sin valor cultural o natural que no son aportes significativos, o que por su mal estado deban ser reemplazados por nuevos, o que no sean necesarios para las demandas del nuevo uso o que por otra parte afecten la conservación o impidan el conocimiento del bien cultural.

Los materiales y técnicas empleados en la liberación tienen como fin eliminar aquellos agregados, materiales y/o elementos que se encuentran alterando al inmueble. *Dichos agregados no son originales ni tienen un valor correspondiente a la historicidad del conjunto.* En las tareas de liberación se incluyen la remoción de escombros, la limpieza, la eliminación de humedades, sales, flora, fauna y/o de agregados debidos a causas humanas, así como, cuando sea necesario, la eliminación de intervenciones anteriores.<sup>55</sup>

**-Consolidación** es "la intervención más respetuosa dentro de la restauración y tiene por objeto detener las alteraciones en proceso. Como el término mismo lo indica, "da solidez" a un elemento que la ha perdido o la está perdiendo".<sup>56</sup>

De manera que, la consolidación implica cualquier acción que se realice

.....  
55 José A. Terán Bonilla, "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica: 106.

56 José A. Terán Bonilla, "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica, citando a Carlos Chanfón Olmos. Problemas Teóricos en la Restauración. (INAH, 1979). p.107.

57 José A. Terán Bonilla, "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica: 108.

para dar solidez a los elementos de un edificio; su finalidad es detener el deterioro de sus elementos o materiales. Este tipo de intervención implica también la aplicación de materiales adhesivos, cementantes o de soporte en el bien inmueble con el fin de asegurar su integridad estructural y su permanencia en el tiempo.

Es también considerada como "conservación directa", se trata de la aplicación de materiales de soporte, incorporados a la estructura original, para asegurar la durabilidad continua de la edificación.

Dentro de este tipo de intervención se contemplan las tareas del apuntalamiento correcto de arcos, muros y cubiertas, la inyección de grietas y fisuras, la restitución de los materiales y morteros perdidos en muros, cerramientos, cubiertas y pretiles, la consolidación (aplicación de un consolidante) de muros por debilitamiento de mamposterías, así como de aplanados y pintura mural.<sup>57</sup>

**-Reestructuración** es la intervención que busca aumentar o devolver capacidad estructural insuficiente, perdida o deteriorada. Esta intervención devuelve las condiciones de estabilidad perdidas o deterioradas, garantizando la vida de una estructura arquitectónica.

Según Terán Bonilla (2004) el estudio y solución de los daños estructurales deberá ser realizada necesariamente por un especialista en estructuras históricas, quien además deberá asesorar la ejecución de dicha intervención en la obra.

**-Reintegración**, consiste en devolver unidad a elementos arquitectónicos deteriorados, mutilados o desubicados.

La forma teórica ideal de reintegración es la llamada ANASTILOSIS, o reubicación de un elemento desplazado de su posición. Su reconstrucción es mediante ensamblaje.

También se aplica al proceso de reconstruir un edificio que se ha demolido como resultado de causas accidentales o por un colapso debido a negligencia y abandono.<sup>58</sup>

**Integración/ Incorporación**, esta intervención se ha definido como la aportación de elementos claramente nuevos y visibles para asegurar la conservación del bien inmueble y consiste en "completar o rehacer las partes faltantes de un bien cultural con materiales nuevos o similares a los originales, con el propósito de darle estabilidad y/o unidad [visual] a la obra y necesarios para la consolidación de valores y/o el nuevo uso. Sin pretender engañar, por lo que se diferenciará de alguna forma del original.

**Reconstrucción**, este tipo de intervención tiene por objeto volver a construir partes desaparecidas o perdidas de un monumento. En la reintegración hablamos de elementos deteriorados o mutilados, en la reconstrucción, se trata de partes perdidas.

*La reconstrucción supone el empleo de materiales nuevos y no la utilización de elementos pertenecientes a la construcción original ya perdida. Esta intervención se refiere a las labores que se realizan en el inmueble a nivel estructural; debe fundamentarse en el respeto al inmueble y será efectuada de tal manera que sea reconocible.<sup>59</sup>*

La reconstrucción no podrá tener una falsa pátina del tiempo. Esta reconstrucción puede sugerir un carácter simbólico, se justifica por razones sociales y culturales, bajo documentación precisa que lo justifique.

Por otra parte, tenemos también otra tipología que obedece a otros objetivos,

.....

<sup>58</sup> Terán Bonilla, "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica: 108.

<sup>59</sup> Terán Bonilla, "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica: 108.

alcances y grados de profundidad del "tratamiento". Estas son:

**a) Puesta en valor (revalorización)**: que implica acciones de concientización de la población. Esta intervención tiene por objeto devolver el valor que ha perdido el inmueble.

**b) Reciclaje (adecuación, remodelación, renovación y acondicionamiento)**, esta intervención tiene por objeto dar nuevas condiciones de habitabilidad a un inmueble o espacio urbano. Propiciándose un uso práctico, que puede ser distinto al original con leves modificaciones.

**c) Rehabilitación**, es la intervención que tiene por objetivo volver a "habilitar", poner en uso activo un edificio o estructura urbana, de manera que pueda cumplir con las funciones que tenía asignadas en un principio.

**d) Revitalización**, se refiere al conjunto de operaciones que involucra aspectos técnicos, administrativos y jurídicos o legales que se aplican a los elementos arquitectónicos y urbanos con cierto grado de abandono. Estas operaciones atienden tanto a los inmuebles como a la población o usuarios con el objeto de darle una nueva actitud. Todo ello de acuerdo a su significación cultural que lo caracteriza.

Solà - Morales plantea que la relación entre una intervención y la arquitectura existente es un fenómeno cambiante en función de los valores culturales atribuidos tanto a la significación de la arquitectura histórica como a las intenciones de la nueva intervención.

### 1.5.3. El proyecto de Intervención

Después de lo estudiado sobre el tema, los conceptos y terminología pertinente entorno a las intervenciones, hemos considerado la importancia que tiene el proyecto de intervención.

Este proyecto tiene como objetivo ga-



-rantizar y guiar la ejecución de la intervención. Pues en el se ubican conceptos, alcances, y relaciones que existen entre los diversos procesos de investigación, diagnóstico y propuestas para conservar los valores de un bien identificado como patrimonio cultural edificado.

Este proyecto debe constar de tres fases:

Fase 1: Investigación

Fase 2: Diagnóstico y valoración,

Fase 3: Estudio de viabilidad y propuesta.

Sin embargo, aunque muchas veces en la práctica no es el caso, lo primordial habrá de ser la **Investigación**.

Entre los principales puntos a considerar en el proyecto de intervención están:

- Importancia del proceso de investigación: histórica, arqueológica, tipológica, constructiva, funcional

-Valoración del edificio: análisis funcional, estético, constructivo / jerarquización de espacios.

-Diagnóstico, identificación de patologías

-Las propuestas de intervención.

El Dr. José Antonio Terán Bonilla, en su propuesta metodológica para la elección de materiales y técnicas de restauración arquitectónica, plantea que el proyecto de intervención debe considerar: materiales y sistemas constructivos, alteraciones, levantamientos actuales, diagnóstico de alteraciones para saber qué tipo de intervenciones deban realizarse, con la representaciones gráficas de planos, fichas y memorias que sustenten cada etapa y proceso.<sup>60</sup>

Su metodología se presenta a continuación:

**PROPIUESTA  
METODOLÓGICA  
DEL DR. TERÁN  
BONILLA PARA  
LA REALIZACIÓN  
DE UN  
PROYECTO  
EJECUTIVO DE  
RESTAURACIÓN**

1º Elección de materiales y sistemas constructivos del Proyecto de Restauración.

2º Tener siempre presente la investigación histórica del inmueble (para hacer una reconstrucción histórica, así como de sus materiales y técnicas constructivas).

3º Realización de levantamientos arquitectónicos:

- Estado actual de sus espacios.
- Los materiales y sistemas constructivos con que se realizó.
- Efectos de alteración y deterioros sufridos.
- Fotográfico de alteraciones

4º Análisis de causas de alteración y sus posibles causas.

5º Diagnóstico del área dañada y de los tipos de alteración.

6º Evaluar si es o no factible la eliminación de la causa de alteración.

7º Evaluar el grado y tipo de intervenciones que requiere.

8º Puesto que existen diferentes alternativas en el empleo de materiales y/o técnicas de restauración (tanto tradicionales como contemporáneas) para solucionar un problema determinado, investigar cuáles hay para el caso o casos concretos a resolver, con el fin de evaluar la más idónea y viable de aplicarse en la solución de nuestro problema. Si el caso lo requiere, se realizarán pruebas con estos materiales

9º Para la elección final de los materiales y técnicas de restauración (tanto tradicionales como contemporáneas) se requiere tomar en cuenta una serie de determinantes y condicionantes: 1) Los principios teóricos de la restauración, 2) Condicionantes económicas (presupuestales), 3) Condicionantes tecnológicas: 3.1) Contar con mano de obra especializada para la técnica que se pretende aplicar, 3.2) Contar con el equipo y/o herramienta, 3.3) Posibilidad de adquirir el material. Si son o no de fácil acceso, 3.4) Factibilidad de aplicación, 3.5) Toxicidad del material, 3.6) Peligrosidad en el manejo de determinado equipo, herramienta o productos y materiales, 3.7) Compatibilidad entre los materiales constructivos del inmueble y los materiales seleccionados para su restauración, 4) Condicionantes de tipo jurídico y legal, 5) Condicionante de tiempo (el período de tiempo para la obra), 6) Condicionantes climatológicos (los materiales, tienen un comportamiento diferente dependiendo de la temperatura y humedad relativa), 7) Condicionantes sociales y culturales.

Tabla 4: Propuesta Metodológica

Fuente: José A. Terán Bonilla, "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica: 117-118.

Elaboración: Indira Reyes (2015).

60 Terán Bonilla, "Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica: 117-118.

## 1.6. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN EN EDIFICACIONES PATRIMONIALES

En esta parte del capítulo, era importante conocer y analizar las proposiciones que se han ido desarrollando desde la perspectiva de arquitectos que han venido estudiando el tema desde hace algunos años; partiendo del hecho concreto que sus argumentos suponen de alguna manera la modificación sobre un objeto ya existente variando en magnitud e impacto.

La expresión “Criterios de intervención” ha sido, y sin duda seguirá siendo, un sinónimo de “opiniones”, como analizamos anteriormente es sin duda la respuesta a una interpretación.

Sin embargo, para entender estas experiencias como criterios buscamos definir esta expresión, para lo cual acudimos al diccionario de la Real Academia Española, donde encontramos la siguiente definición:

### Criterio: RAE.

m. Norma, regla o pauta para conocer la verdad o la falsedad de una cosa.  
m. Juicio o discernimiento.

A continuación se presentan algunas experiencias sobre como vienen presentándose las intervenciones fuera de nuestro medio. Para ello se ha tomado las propuestas de tres arquitectos: Francisco de Gracia, Jaime J. Ferrer Forés y Carlos García Vásquez.

Analizar esta información permite acercarse a propuestas nuevas y ayuda a ampliar nuestra visión, con lo que entenderemos también a los casos de estudio de esta tesis.

Por otra parte muchas de estas ideas también servirán de conclusión en el análisis de lo que se pudo haber propuesto en lugar de, si fuera el caso.

.....

61 -62 Francisco de Gracia, “Construir en lo Construido”, Ed. Nerea, (Madrid,1992):187

### 1.6.1. FRANCISCO DE GRACIA- Relaciones de Inclusión, Intersección y exclusión.

Francisco de Gracia, en su libro titulado *Construir en lo construido* (1992), plantea principios para establecer bases operativas frente a la composición o al diseño de la nueva intervención en el espacio existente.

Como punto de partida presenta tres puntos como posibles relaciones entre el edificio existente y la nueva intervención, estas tres posibles relaciones, son las pautas iniciales de una **inserción física** sobre un elemento arquitectónico existente, se complementan con los demás factores que presentamos previamente.

Para el autor se trata de “la relación primaria, en términos topológicos, entre una forma existente (A) y una nueva aportación formal (B) que responde a una de estas tres posibilidades: **inclusión, intersección y exclusión**”.<sup>61</sup>

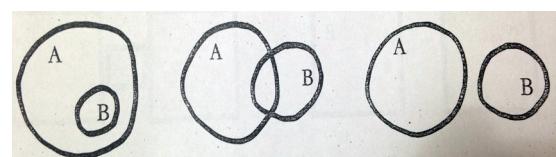


Figura 14: Relaciones de inclusión, intersección y exclusión,  
Fuente: Construir en lo construido. p.187.

**Relación de Inclusión:** en esta relación el elemento B, comparte todos sus puntos con el elemento A.

**Relación de Intersección:** se manifiesta cuando el elemento A recibe a B, como elemento modificador de sus límites.

**Relación de exclusión:** supone la inexistencia de puntos en común entre los dos elementos A y B. En este caso hará falta un nuevo elemento que sirva como nexo.

Para De Gracia, “la relación más inmediata entre dos elementos, uno existente y otro de nueva creación, es la **yuxtaposición o mera adyacencia**”<sup>62</sup>.

Este principio se basa en la generación de condiciones de compatibilidad entre elementos que dependen de sus formas geométricas, como se observa en los siguientes diagramas, que contienen piezas más o menos compatibles con la variación de su orientación geométrica, así:

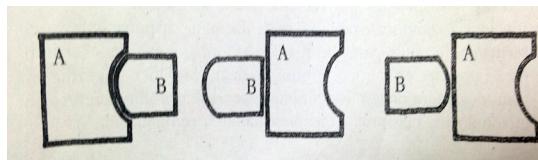


Figura 15: Grados de compatibilidad por adyacencia.

Fuente: Construir en lo construido. p.187.

En el primer diagrama se da el mayor grado de compatibilidad formal por adyacencia, reduciéndose este nivel paulatinamente en los siguientes diagramas.

Siguiendo la línea de cómo crear ligaduras entre dos elementos dentro de la relación de exclusión, se plantea el uso de algún conector específico, de una nueva pieza que sea el enlace entre A y B.<sup>63</sup>

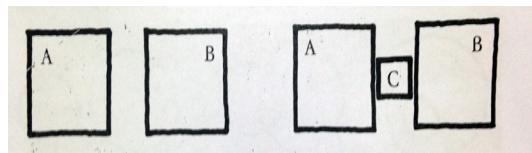


Figura 16: Relacion mediante conector específico.

Fuente: Construir en lo construido. p.188.

Así mismo, sugiere que dos unidades que se excluyen pueden agruparse usando un muro límite conocido en arquitectura como "poché", que es un "acomodo compositivo" mediante la manipulación de la masa mural de los elementos por tanto sería un elemento de sutura.

.....

63 Francisco de Gracia, "Construir en lo Construido":188.

64 Francisco de Gracia, "Construir en lo Construido", Ed. Nerea, (Madrid,1992):188

65 Francisco de Gracia, "Construir en lo Construido":188.

66 De Gracia, Francisco, "Construir en lo Construido":189.

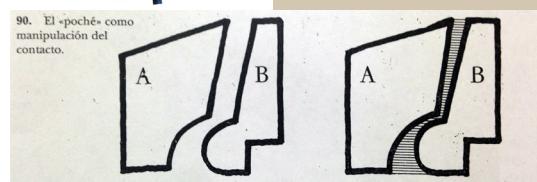


Figura 17: poché manipulación de contacto  
Fuente: Construir en lo construido. p.189.

Para el autor, "a las ligaduras físicas definidas de acuerdo con la topología hay que añadir los vínculos determinados por las relaciones compositivas y figurativas"<sup>64</sup>, que serían los siguientes instrumentos:

- Búsqueda de correspondencias métricas, geométricas y de proporción con intención de conseguir congruencia gestáltica (totalidad forma-configureación).
- Reiteración de recursos figurativos o estilísticos para favorecer la continuidad de imagen.
- Homologación de las elecciones formales mediante el recurso del parentesco tipológico.<sup>65</sup>

### 1.6.1.1. Niveles de Intervención

De Gracia, propone además tres niveles de intervención a los que se circunscriben los proyectos de arquitectura. Estos son:

**1. Primer nivel: La modificación circunscrita**, en este nivel la operación se limita a la intervención al edificio en sí, como un objeto individual.

Se trata de la manipulación de un objeto que entra en regeneración, y por lo tanto crece o se modifica; de manera que las posibilidades de "intervención" son muchas, desde una restauración hasta lo que podríamos considerar como ampliación moderada, en la cual si se modifica su estructura interna. También pueden considerarse aquí los casos de reconstrucción mimética -imitación- de edificios incidentalmente destruidos"<sup>66</sup>.

Además, en este nivel de intervención, la repercusión sobre el entorno es leve.

Se incluyen dentro de este tipo de modificación a las intervenciones dadas sobre espacios abiertos internos al propio edificio, de caracterización tipológica, como patios, corrales u otros recintos abiertos. Estos espacios suelen utilizarse para ampliaciones del propio edificio, considerándose también operaciones endógenas. Al tiempo que estas intervenciones mantienen la imagen externa del edificio.<sup>67</sup> La nueva aportación debe integrarse o al menos presentar un carácter subsidiario respecto a la forma de partida. Es en este criterio donde cobra sentido la expresión dejar hablar el edificio, que coincide a su vez con lo que ya había planteado Solà-Morales.

**2. Segundo nivel: La modificación del Locus,** este nivel se refiere a las intervenciones que repercuten sobre los ámbitos urbanos constituidos, afectando así a la naturaleza y a las relaciones del lugar. El locus, con palabras de Aldo Rossi, hace referencia a la "relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar".

Este tipo de intervenciones arquitectónicas generan entonces una alteración del *genius loci* del contexto en el que se emplazan. Cabe señalar que el impacto sobre el entorno varía de acuerdo a la nueva obra arquitectónica, su escala, emplazamiento, etc., o conectores.

De Gracia manifiesta que se puede incluir dentro de este nivel a ampliaciones de ciertas dimensiones, cuerpos autónomos con ligaduras o conectores específicos que los vinculan a edificios principales o primarios; nuevos .....

<sup>67</sup> Francisco de Gracia, "Construir en lo Construido";209.

<sup>68</sup> De Gracia, Francisco, "Construir en lo Construido";215.

<sup>69</sup> Francisco de Gracia, "Construir en lo Construido", Ed. Nerea, (Madrid,1992);216

<sup>70</sup> Francisco de Gracia, op.cit.;230

<sup>71</sup> De Gracia, Francisco, op.cit.;230

<sup>72</sup> De Gracia,op.cit.;243

volúmenes capaces de actuar como nexos entre otros existentes, siendo estos nuevos elementos, formas resultado de la percepción de los aspectos característicos y distintivos que posee un lugar -carácter del locus-.<sup>68</sup>

En este punto el autor, hace un llamado a la formulación de intervenciones formales capaces de basarse en la memoria estable de los lugares, sin subvertirla, considerando su repercusión como clave de construcción de la ciudad.<sup>69</sup>

*"El juicio crítico para desentrañar las sutiles y a veces ocultas relaciones entre lugar y nueva incorporación, reconociendo el carácter estructural del contexto"*<sup>70</sup>

**3. Tercer nivel: Pauta de la conformación urbana,** este nivel hace referencia a aquellas intervenciones que afectan directamente al carácter morfológico de una parte de la ciudad.

En este grado de intervención surge un peculiar modo de construir la ciudad, esto puede variar según la escala del proyecto.<sup>71</sup> Dentro de este nivel existen también ciertas operaciones que intentan ordenar y regenerar determinada zona.

Además se sugiere, que la forma de los edificios debe ponerse al servicio de la forma de los espacios urbanos proponiéndose una solución de acomodo con la ciudad existente, dando importancia a la presencia exógena del edificio en la formación de la ciudad.<sup>72</sup>

En conclusión, podemos decir que Francisco de Gracia, aborda el tema desde lo macro, es decir en términos de "ciudad", además está claro que define varios conceptos técnicos con la finalidad de crear una teoría que contiene una serie de reglas de cómo operar de manera adecuada, esto como respuesta a su manera percibir y entender a la ciudad y como se está actuando sobre ella.



### 1.6.2. JAIME FERRER-FÓRES. Transformaciones en arquitectura. Intervenciones en el patrimonio.

Este apartado se basa en la ponencia "Transformaciones en arquitectura. Intervenciones en el patrimonio", que esta autora tuvo la oportunidad de escuchar por parte del PhD español y maestro Prometeo en nuestro país en la Universidad Nacional de Chimborazo (UNACH), el Arq. Jaime J. Ferrer Forés.<sup>73</sup>



Figura 18: Arq. Jaime Ferrer-Forés  
Fuente: <http://blogs.salleurl.edu/arquitectura-i-urbanisme/2010/12/21/raq-jaime-j-ferrer-fores/> (2010).

Arquitecto que hace mucho tiempo ha venido estudiando el tema a profundidad, y que en esta ocasión aborda la inserción de nuevas construcciones en espacios consolidados y presenta una investigación sobre los criterios de intervención en el patrimonio,

.....

73 Jaime J. Ferrer Forés. (Palma de Mallorca, 1975) es Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (2000), becario FPU del Ministerio de Educación (2001-2005), Doctor Arquitecto con Mención Europea (2006), Premio Extraordinario de Doctorado de la UPC (2008), investigador postdoctoral José Castillejo del Ministerio de Educación (2011). Profesor Asociado (2006-), Profesor Lector (2008-) y Profesor Agregado interino del Departamento de Proyectos Arquitectónicos (2013-). Investigador Prometeo en la UNACH, Ecuador (2013-2014) y Visiting Professor en CAUP Tongji University, China (2013). Profesor responsable de la asignatura Maestros nórdicos (2009-). Autor del libro Jørn Utzon. Obras y Proyectos, Gustavo Gili (2006). Seleccionado como "Europe 40 under 40" y obra presentada en la exposición Vogadors en la Bienal de Arquitectura de Venecia (2012) y Time Space Existence en la Bienal de Arquitectura de Venecia (2014).

74 Se llama epígrafe al lema que a modo de sentencia, pensamiento o cita un autor sintetiza o ilustra la idea general, plan o estilo de un libro o de un capítulo de éste.

reflexionando desde la condición contemporánea.

El autor analiza criterios y formas de actuación en bienes inmuebles existentes, desde restauraciones conservadoras hasta las intervenciones sensibles de la modernidad, garantizando la relevancia del bien patrimonial y desde la consideración del patrimonio como bien social, donde los ciudadanos tienen derecho tanto al disfrute del patrimonio como privilegio y también inevitablemente a soportar las diferentes cargas que conllevan su condición.

Ferrer -Forés presenta casos ejemplares de intervención desarrollados en diferentes partes del mundo, desde la restauración de edificaciones afectadas por desastres como guerras hasta intervenciones en edificaciones necesitadas de una rehabilitación; proyectos que según el autor ilustran la manera de abordar el proyecto sin abandonar los planteamientos de la modernidad, mediante un equilibrio en la intervención modulando el uso de los nuevos materiales y los sistemas constructivos tradicionales que hacen posible una conservación activa del patrimonio.

Los proyectos seleccionados por el Arq. Ferrer fueron clasificados en categorías a las que el autor les da el nombre de epígrafes<sup>74</sup>, estos son:

- Tradición [ Regionalismo crítico ]
- Reconstrucción [ Continuidad ]
- Injertos [ Inserciones ]
- Reuso [ Palimpsesto ]
- Adición [ Identidad ]
- Necesario [ Necessity ]
- Reciclaje [ Poesía ]
- Desvelar/Revelar [ Poética ]

Como otro aporte general de esta ponencia, encontramos que resalta la importancia de que el patrimonio compete a todas las disciplinas no sólo a la Arquitectura.

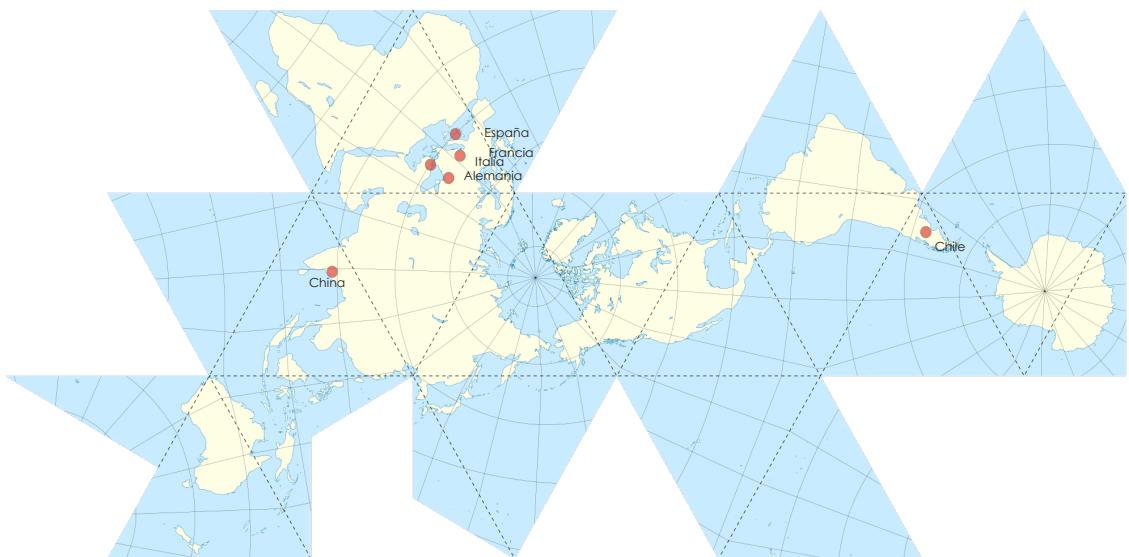


Figura 19: Dymaxion Air-ocean world map. Bukiminster Fuller  
Fuente: <http://www.genkeyes.com/FULLER/>

## TRADICIÓN

[Regionalismo crítico]

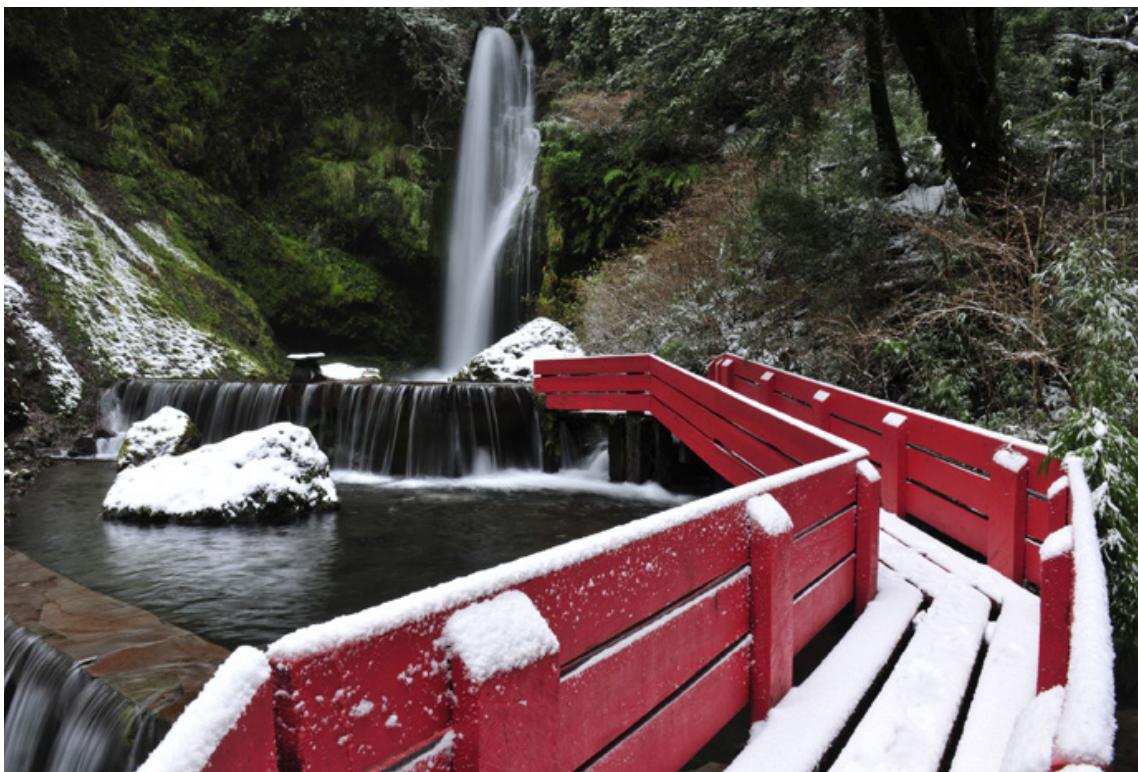


Figura 20: Termas Geométricas Chile  
Fuente: <http://www.archdaily.co/co/02-175044/plataforma-fotografos-guy-wenborne/termas-geometricas-g-delsol>

**Obra:** Termas Geométricas  
**Arquitecto:** German del Sol  
**Ubicación:** Coñaripe, Panguipulli, Los Ríos Region, Chile  
**Área:** 1280.0 m<sup>2</sup>  
**Año Proyecto:** 2009  
**Fotografías:** Guy Wenborne



*“Para mí ser un arquitecto contemporáneo no consiste tanto en buscar la permanente innovación, sino en volver atrás, a los orígenes, tanto como se pueda, para tratar de hacer las cosas otra vez un poco mejor”*

Germán del Sol

*“La geometría destaca lo que es natural, y lo separa de lo construido. Esta arquitectura distingue al lugar, y quizás lo hace irrepetible.”*

Germán del Sol

*“(...) Así volviendo la historia a mostrarnos cuantas veces lo nuevo, por paradoja, es un retorno al pasado, la construcción mira otra vez hacia una técnica más antigua, olvidada durante siglos por las arquitecturas cultas, y tomará como modelo aquellas construcciones rurales, domésticas que habían mantenido la tradición(...)”*

Rafael Moneo

Ferrer-Forés resalta que la arquitectura vernácula /tradicional ha servido y sirve de inspiración para muchas propuestas, insistiendo en que la tradición es elemento más relevante para hacer buenos proyectos, que en ocasiones pueden ser nuevos agregados en un sitio concreto.

Para su entendimiento, resalta el trabajo del arquitecto Chileno **German Sol**, y expone uno de ellos, las Termas geométricas de Coñaripe, en donde se rescata el potencial de esos elementos desarrollados “sin arquitectos o arquitectos sin nombre”, y los transforma convirtiéndoles en los elementos centrales del proyecto.

Para el autor este proyecto es una muestra de identidad, pues la arquitectura se arraiga completamente a su contexto, además se recuperan sistemas constructivos tradicionales.

Ferrer sostiene que lo más importante es el valor de la arquitectura tradicional y la capacidad de los arquitectos

modernos de estudiar y aprender de esta arquitectura para sus nuevas propuestas, siendo esta la mirada activa y propositiva de la modernidad.

*“(...) El que avanza creando algo nuevo lo hace como un remero, avanzando hacia delante, pero rema de espaldas, mirando hacia atrás, hacia el pasado, hacia lo existente para poder reinventar sus claves (...)”*

Jorge Oteiza



Figura 21: Idea conceptual Termas geométricas.  
Fuente: <http://www.archdaily.co/02-175044/plataforma-fotografos-guy-wenborne/termas-geometricas-g-delsol>

## TERMAS GEOMÉTRICAS

El proyecto consiste en habilitar unas fuentes de agua caliente termal que brotan naturalmente en una quebrada casi inaccesible, en medio de los bosques nativos del Parque Nacional Volcán Villarrica, en el camino de Coñaripe a Pucón.

Son cerca de sesenta fuentes termales que suman más de 20 litros por segundo a unos 80 °C de temperatura.

Se buscaba que la tarea de bañarse fuese un gusto, para lo cual se tallaron 20 pozones a lo largo de 450 metros de quebrada, en medio de la naturaleza virgen, a los que se llega por una pasarela de madera, una rampa continua sin peldaños, que permite recorrer la quebrada con confianza, y dispersarse entre los pozones, para elegir un rincón mas o menos privado para bañarse, sin tropezar de noche, o resbalar con el hielo del invierno, porque la pasarela está templada con el agua termal que corre por debajo y que se distribuye a los pozones.

El resultado fue la experiencia del contacto con la naturaleza en su estado puro, la seducción primitiva de purificarse con agua o encendiendo fuego, y dejarse llevar por su constante movimiento que brinda calma.

La geometría destaca lo que es natural, y lo separa de lo construido. Esta característica distingue a este lugar, y quizás, lo hace irrepetible para bien.<sup>75</sup>



Figura 22: Vista Aerea contexto Termas Geométricas (Chile)

Fuente:<http://www.archdaily.co/co/759356/termas-geometricas-german-del-sol/549794e6e58ece9bf40000da>

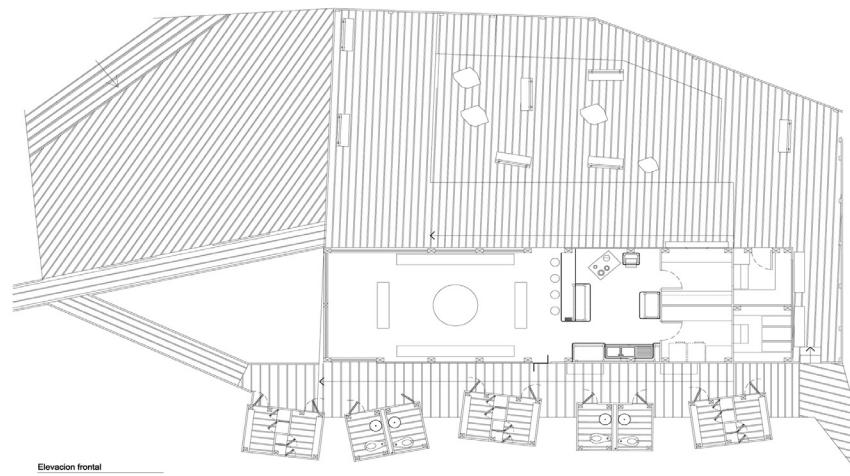


Figura 23:Elevación Frontal Termas Geométricas (Chile)

Fuente:<http://www.archdaily.co/co/759356/termas-geometricas-german-del-sol/549794e6e58ece9bf40000da>

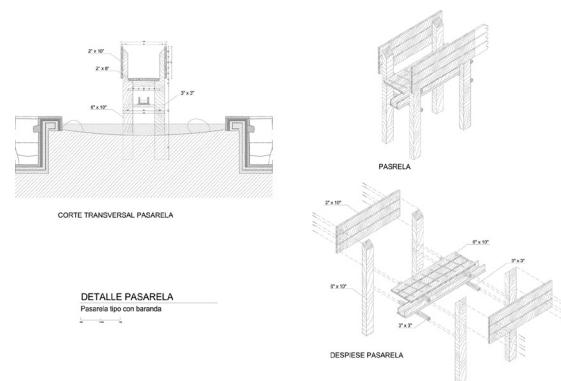


Figura 24:Detalle pasarela Termas Geométricas (Chile)

Fuente:<http://www.archdaily.co/co/759356/termas-geometricas-german-del-sol/549794e6e58ece9bf40000da>

75 "Termas Geométricas / German del Sol" [Termas Geométricas Hot Springs Complex / Germán del Sol] 24 dic 2014. ArchDaily Colombia. (Trad. Cristian Aguilar) Accedido el 1 Jun 2015. <http://www.archdaily.co/co/759356/termas-geometricas-german-del-sol>

## RECONSTRUCCIÓN

[ Continuidad ]



Figura 25: Vista general del Teatro Romano.  
Fuente: [http://www.teatroromanocartagena.org/files/47-181-IMG\\_IMAGEN1/imagenes\\_monumento\\_partes\\_1.jpg](http://www.teatroromanocartagena.org/files/47-181-IMG_IMAGEN1/imagenes_monumento_partes_1.jpg)

52

El Arquitecto Ferrer, plantea que en este tipo de intervenciones, la intención del proyectista es lograr una "continuidad" en la lectura del objeto, para ello se realiza una consolidación entre lo existente y lo reconstruido sin que la parte reconstruida o completa da se convierta en una copia seudo histórica del diseño original.

En este caso presenta a dos obras: el Teatro Romano de Cartagena, en donde remarca la sensibilidad del autor en su aproximación al espacio original y, el Museo de Kolumbia donde su proyectista planifica la reconstrucción como una abstracción de la idea original, dando como resultado un contraste armónico entre lo nuevo y lo antiguo.

**Obra:** Teatro Romano**Arquitecto:** Rafael Moneo**Ubicación:** Cartagena, Murcia, España**Año Proyecto:** 1986**TEATRO ROMANO DE CARTAGENA**

Este espacio escénico data del siglo I a.C. en el imperio de Augusto, cuando la ciudad se llamaba Carthago Nova.

En este proyecto se combina la arquitectura y la arqueología.

Para Rafael Moneo "Uno de los aspectos más importantes, fue la propuesta de conservación de este tipo de edificios, es decir, su condición monumental, porque el impacto urbano de la arqueología en la ciudad es importante". El arquitecto defendió en todo momento, mantener la estructura original del teatro y de lo que se había encontrado en la excavación.

Además, se ha pretendido recuperar parte de la escena del teatro "dejando a la vista unas piezas sin reconstruir", respetando así su carácter de yacimiento arqueológico, en contraste con algunas partes que han sido

proyectadas como escalinatas, escaños o columnas para que los visitantes observen fácilmente su estructura.

Otro actitud importante es que el Teatro se encuentra rodeado de viviendas de un barrio obrero que evoca la forma inevitable de la ciudad de Roma.

En realidad, se crea "**un modo de convivir con el pasado y hablar de continuidad**" menciona Moneo.<sup>69</sup>

Da continuidad a los rasgos históricos figurativos a través de la reproducción- mimesis o la reinterpretación de lo existente.



Figura 26: Imagen interior del Teatro Romano.

Fuente: [http://www.cartagenaturismo.es/files/49-265-IMG\\_IMAGEN1/teatropprincipal1.jpg](http://www.cartagenaturismo.es/files/49-265-IMG_IMAGEN1/teatropprincipal1.jpg)



Figura 27: Imagen del contexto del Teatro romano.

Fuente: [http://www.teatroromanocartagena.org/files/40-21-DOC\\_FICHERO1/01\\_dossier%20grafico\\_reducido.pdf](http://www.teatroromanocartagena.org/files/40-21-DOC_FICHERO1/01_dossier%20grafico_reducido.pdf)

.....

76 "Teatro Romano" [El proyecto integral /Rafael Moneo] s/f . Museo Teatro Romano de Cartagena España. Accedido el 1 Jun 2015. <[http://www.teatroromanocartagena.org/publicas/el\\_proyecto\\_integral/proyecto\\_integral/\\_mqj6bj7gjLohzCk-G0xE5Mw](http://www.teatroromanocartagena.org/publicas/el_proyecto_integral/proyecto_integral/_mqj6bj7gjLohzCk-G0xE5Mw)



## KOLUMBA MUSEUM

Esta edificación se sitúa en la ciudad de Colonia, Alemania, una localidad que quedó destruida casi por completo en la Segunda Guerra Mundial.

Este inmueble actualmente es un museo que alberga la colección de arte del arquidiócesis católica, recopilación de más de mil años.

El diseño de Peter Zumthor se levanta delicadamente de las ruinas de una iglesia de estilo gótico tardío, respetando la historia del lugar y la preservación de su esencia. "Ellos [la Arquidiócesis] creen en los valores internos de arte, su capacidad para hacernos pensar y sentir, sus valores espirituales. Este proyecto surgió de adentro hacia afuera, y desde el lugar ", explicó su autor en la apertura del museo.

Para su diseño se toma en cuenta el uso de los materiales, y fundamentalmente sus detalles de construcción. Se ha utilizado ladrillo gris para unir las partes destruidas del sitio, estos fragmentos incluyen las piezas restantes de la iglesia gótica, que son ruinas de

**Obra:** Kolumba museum

**Arquitecto:** Peter Zumthor

**Ubicación:** Cologe, Alemania

**Año Proyecto:** 2004

**Fotografías:** José Vásquez

piedra de los períodos romanos y medievales.

La fachada de ladrillo gris se integra a los restos de la fachada de la iglesia en una nueva cara para el museo contemporáneo. Esta contiene perforaciones, que permite el paso de la luz difusa para llenar los espacios específicos del museo. A medida que se da el cambio de las estaciones también se dan cambios de luz natural, creando distintos entornos pacíficos.

La materialidad juega un papel sumamente importante en el diseño general y es uno de los rasgos característicos de la arquitectura de Zumthor, quien dedica cierto tiempo para encontrar el material "perfecto". En este caso los ladrillos fueron hechos a mano por Petersen Tegl en Dinamarca y desarrollados específicamente para este proyecto, ya que fueron quemados con carbón para imbuir un tono cálido.<sup>77</sup>

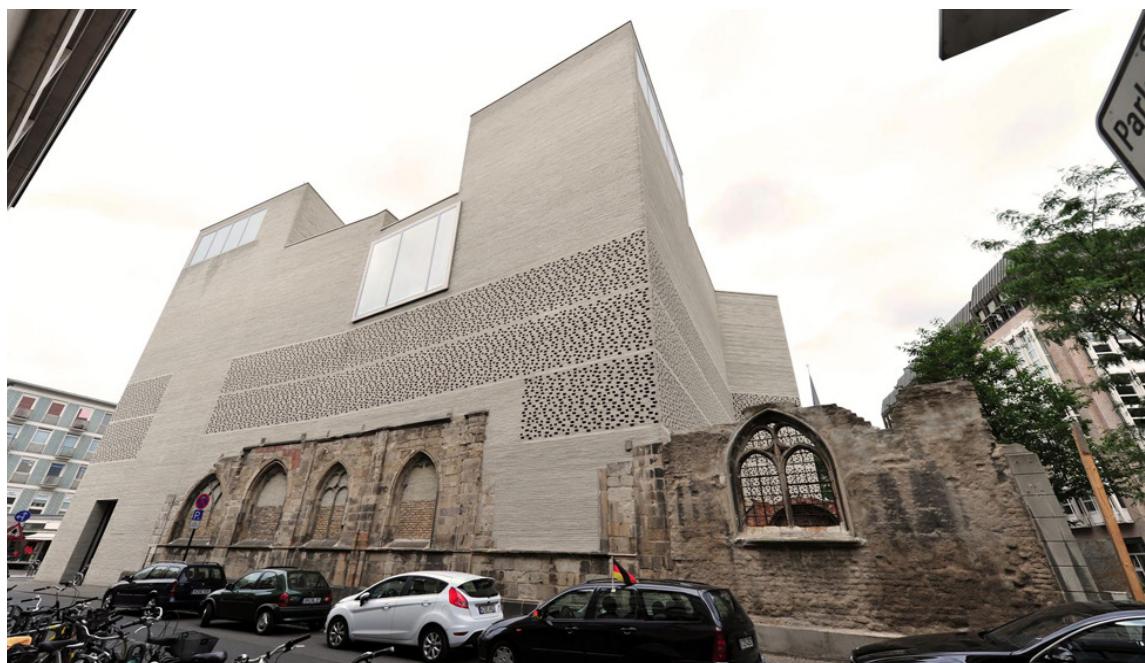


Figura 28: Fachada lateral Kolumba Museum.

Fuente: <http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/4-custom>

77 Cilento, Karen. "Kolumba Museum / Peter Zumthor" 06 Aug 2010. ArchDaily. Accedido 2 Jun 2015. <<http://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor>>



Figura 29: Patio interior Kolumba Museum.

Fuente: <http://www.archdaily.com/72192/kolumba-musuem-peter-zumthor/26-custom>

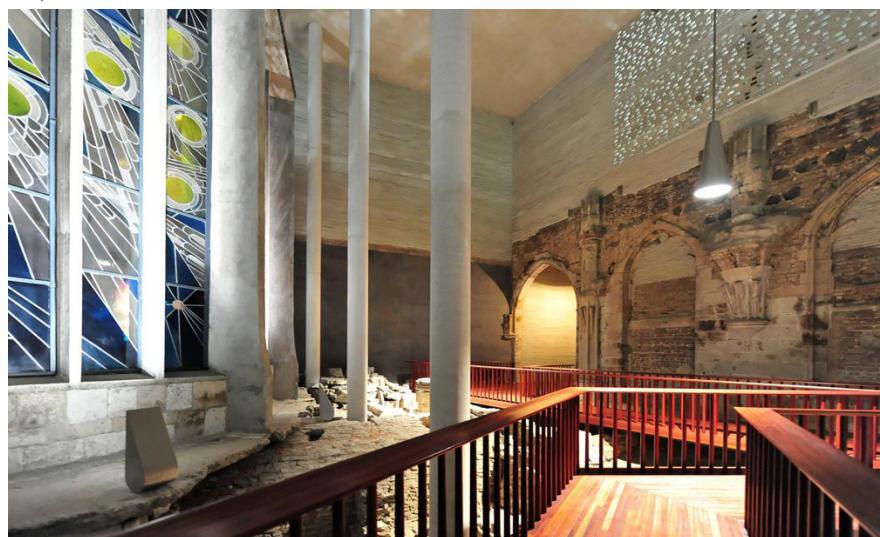


Figura 30: vista interior Kolumba Museum.

Fuente: <http://www.archdaily.com/72192/kolumba-musuem-peter-zumthor/1281116990-20-cus-tom-528x363.jpg>

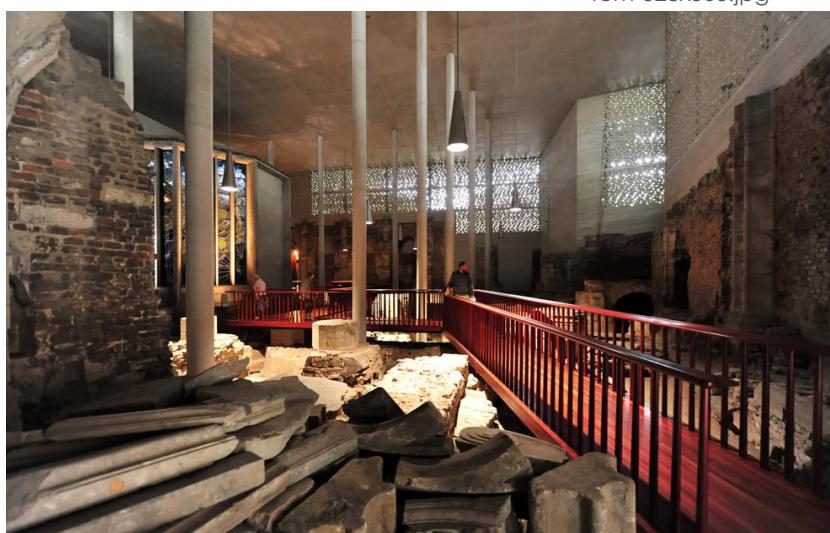


Figura 31: Vista interior 2 Kolumba Museum.

Fuente: <http://www.archdaily.com/72192/kolumba-musuem-peter-zumthor/25-custom>

INJERTOS  
 [Inserciones]


**Obra:** Convento de San Francesco.

**Arquitecto:** David Closes

**Ubicación:** Santpedor, España.

**Año Proyecto:** 2006-2011

**Área Proyecto:** 950.0 m<sup>2</sup>

**Fotografías:** Jordi Surroca

Figura 32: Vista exterior Convento de San Francesco  
 Fuente: <http://www.archdaily.co/co/02-173285/convent-de-sant-francesc-david-closes/>

“El injerto es un **método** en el que una porción de tejido procedente de una planta se une sobre otra ya asentada —el patrón—, de tal modo que el conjunto de ambos crezca como **un solo organismo**”.

Ferrer considera que este método que se presenta en el campo de la botánica puede también ser aplicado a la Arquitectura. Estos injertos tienen el objetivo de revitalizar la edificación, son intervenciones que tienen cierto grado de “atrevimiento”.

Para su comprensión analiza la obra de David Closes, en donde se muestra este elemento nuevo de una forma muy radical con un lenguaje totalmente contemporáneo pero que toma rasgos de la obra existente pero dando protagonismo al nuevo elemento. Este proyecto tuvo varias críticas

justamente por el rol protagónico del nuevo elemento.

Así también, el autor manifiesta que estos injertos podrían ser nuevos elementos que sirven de nexos como ya lo habíamos encontrado en los textos de Francisco de Gracia.

Estos injertos tratan de marcar un contraste a través del cambio en la cromática, materiales y formas. Muchas veces estos injertos pueden ser también artísticos, siempre y cuando sean una respuesta al uso de la edificación y de manera que ayuden a acrecentar su valor.

Para Ferrer -Forés, estas propuestas intentan con medios ordinarios realizar propuestas extraordinarias que son una muestra del aporte contemporáneo.

La intervención en la Iglesia del convento de Sant Francesco, ubicada en el pueblo catalán de Santpedor, tenía por objetivo convertir el edificio en un equipamiento cultural.

El conjunto del convento de Sant Francesco fue construido en el siglo XVIII por padres franciscanos.

El planteamiento principal del proyecto de intervención fue no alterar las dimensiones y la calidad espacial de la nave de la iglesia y mantener las importantes entradas de luz natural.

La recuperación del edificio se ha desarrollado aplicando el criterio de diferenciar claramente los nuevos elementos construidos (utilizando sistemas constructivos y lenguajes contemporáneos) de los elementos originarios y históricos de la iglesia con la voluntad de preservar todos los aspectos del pasado del edificio la intervención no ha escondido vestigios, heridas ni cicatrices. De este modo, se han mantenido visibles los hundimientos, los agujeros donde se empotraban los retablos o rastros de otros elementos desaparecidos.

Otro reto fue mantener la unidad y dimensión de la nave de la iglesia a pesar de que se tenían que construir volúmenes para nuevos usos y requerimientos que nunca había alojado la edificación original por su función.

Para preservar la lectura de espacio amplio y unitario del interior de la iglesia, estos volúmenes se han situado, en parte, en el exterior del edificio o se han resuelto en el interior de manera que se mantenga la visión de espacio unitario, en toda su dimensión, tanto de la nave como de la capilla principal.

.....  
78 Katerina Gordon. "Convent de Sant Francesc / David Closes" 26 jul 2012. ArchDaily Colombia. Accedido el 1 Jun 2015. <[http://www.archdaily.co/co/02-173285/convent-de-sant-francesc-david-closes/4ff3c7e-728ba0d30bd000009\\_convent-de-sant-francesc-david-closes\\_st\\_francesc-180\\_r2.jpg](http://www.archdaily.co/co/02-173285/convent-de-sant-francesc-david-closes/4ff3c7e-728ba0d30bd000009_convent-de-sant-francesc-david-closes_st_francesc-180_r2.jpg)

La actuación, y los sistemas constructivos utilizados, han pretendido consolidar la iglesia sin borrar el proceso de deterioro y de hundimiento sufrido por la edificación. La intervención ha pretendido preservar el legado histórico del edificio añadiendo nuevos valores que realcen y singularicen de forma contemporánea la iglesia del antiguo convento de Sant Francesco.<sup>78</sup>

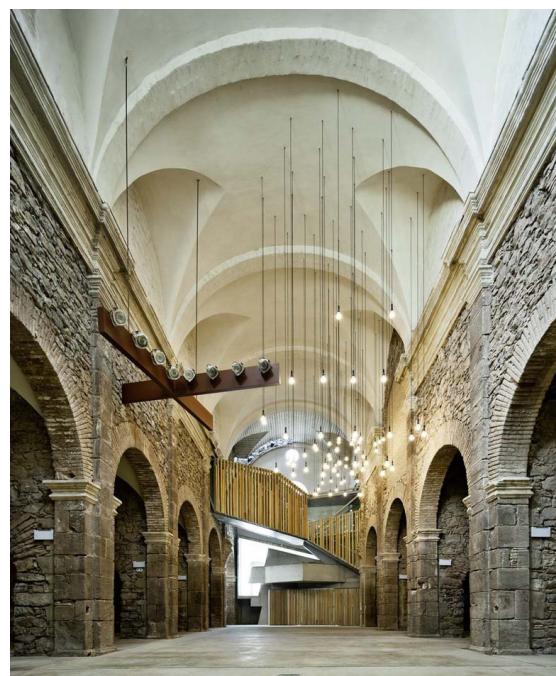


Figura 33: Vista interior pasillo Convento San Francesco  
Figura 34: Vista interior escaleras Convento S. Francesco  
Fuente: [http://www.archdaily.co/co/02-173285/convent-de-sant-francesc-david-closes/4ff3c7e-728ba0d30bd000009\\_convent-de-sant-francesc-david-closes\\_st\\_francesc-180\\_r2.jpg](http://www.archdaily.co/co/02-173285/convent-de-sant-francesc-david-closes/4ff3c7e-728ba0d30bd000009_convent-de-sant-francesc-david-closes_st_francesc-180_r2.jpg)



**Obra:** Museo Picasso

**Arquitecto:** Jordi Garcés.

**Ubicación:** Barcelona, España.

**Año Proyecto:** 1999

Figura 35: Vista exterior Museo Picasso

Fuente: <http://barcelona.b-guided.com/upload/noticias/picasso-n7x8636-37.jpg>

*[...] The last thing we need is a new construction."*

*Jane Jacobs Death and Life of Great American Cities (1961)*

**"Palimpsesto** significa "grabado nuevamente") al manuscrito que todavía conserva huellas de otra escritura anterior en la misma superficie, pero borrada expresamente para **dar lugar a la que ahora existe.**"

Partiendo de este término se relaciona a la historia de la arquitectura, en donde los edificios se han ido transformando, ampliando y reutilizando, muchas veces por la escasez de espacios debido al desarrollo de las ciudades, y en otras ocasiones por darle una función social al patrimonio.

*La ciudad es la superposición de distintos estratos naturales como construidos, sostiene Ferrer-Forés.*

Estas intervenciones son "superposiciones modernas", que ayudan a solventar nuevas necesidades.

## MUSEO PICASSO

Desde su fundación, el Museo Picasso de Barcelona ha tenido su sede en la calle Montcada, uno de los mejores conjuntos de la arquitectura gótica civil del barrio de la Ribera y, por extensión, de toda la ciudad.

A lo largo de sus fachadas, se alinea a una serie de palacios, cuya estructura gótica primitiva se ha visto alterada por importantes transformaciones a lo largo de los siglos XVIII y XIX.

*"La ampliación y reforma llevada a cabo por Garcés, supone la incorporación a la institución museística de una zona de la planta baja del número 19, no disponible hasta ahora, y de la totalidad de los edificios números 21 y 23 de la misma calle -conocidos como edificios Maurí y Finestres, respectivamente- en dirección hacia el mar, en un recorrido que concluye en el conjunto absidial de Santa María del Mar.*

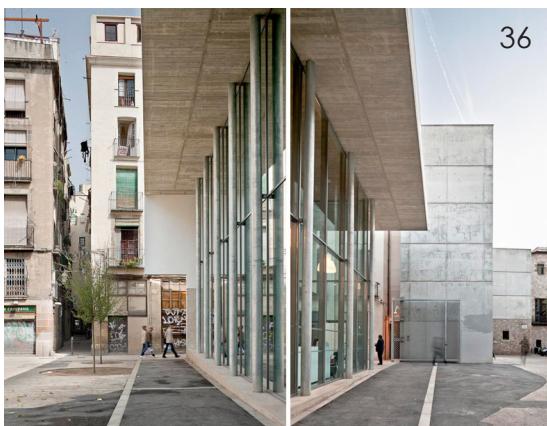
Con esta propuesta de reforma y ampliación, la institución picassiana pasa

de la superficie actual de aproximadamente siete mil metros cuadrados a un total que supera los once mil metros cuadrados.

El museo se presenta al espacio público posterior compuesto por el jardín privado y la plaza colindante, con algunas fachadas de nueva construcción, convirtiéndose el conjunto en una pieza de gran importancia para la renovación de la vida urbana del fragmento de ciudad en el que se inserta.

En la fachada correspondiente a la calle Montcada, las transformaciones introducidas en los balcones existentes, mediante operaciones de clausura parcial -justificadas por el uso museístico al que se destinan los espacios interiores ya que, de esta manera, puede incrementarse la superficie de pared para exhibición-, conceden ciertos signos de contemporaneidad a la composición tradicional de las fachadas existentes.

En lo relativo a los recursos constructivos y de acabado permanece el criterio de la planta baja actual, de utilizar materiales originales en su apariencia original, en los muros verticales y en pavimentos, concebidos como verdaderas alfombras pétreas. Los corredores se pavimentan con los mismos bloques de piedra que los existentes en la calle Montcada".<sup>79</sup>



79 s/a. "Museo Picasso" s/f. Arquitectura Cultural. Accedido el 1 Jun 2015. <http://www.arquitectura.com/arquitectura/inter/obras/cultura/garces/picasso/picasso.asp>

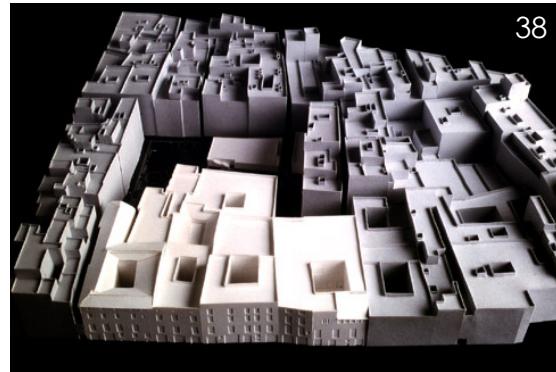


Figura 36: Vista ultima ampliación Museo Picasso (2011)

Figura 37: Vistas exteriores Museo Picasso

Figura 38: Maqueta conjunto Museo Picasso

Figura 39: Circulación conjunto Museo Picasso

Figura 40: Vista ampliación contexto del Museo Picasso

Fuente: <http://www.designboom.com/architecture/jordi-garces-picasso-museum-extension/>

# A D I C I Ó N

[ Identidad ]



**Obra:** Museo Civico di Castelvecchio

**Arquitecto:** Carlo Scarpa.

**Ubicación:** Verona, Italia.

**Año Proyecto:** 1956-1964.

Figura 41: Vista interior Museo Civico di Castelvecchio.

Fuente: <http://www.archdaily.co/co/02-371108/clasicos-de-arquitectura-restauracion-del-museo-de-castelvecchio-en-verona-carlo-scarpa/53a10540c07a80d63400018e>

Esta segunda parte en la secuencia del estudio de Jaime Ferrer-Forés, presenta proyectos que abordan la idea de adición o en otros casos sustracción.

La idea de añadir materia se hace presente en la obra del arquitecto italiano Carlo Scarpa, quien desde los años 50's se ha convertido en un maestro por su forma de intervenir en el patrimonio edificado.

Este arquitecto es el maestro de la "punta", por así decirlo por su forma de "distrar" los objetos nuevos de los antiguos, es decir, por su forma de combinar lo tradicional y moderno.

Estas propuestas traen consigo nuevos materiales, nuevos elementos y formas que añaden valor al espacio, mantienen un lenguaje coherente y también muy abstracto.

## MUSEO DI CASTELVECCHIO

El Museo Civico di Castelvecchio es uno de los museos más importantes de la ciudad de Verona, así como uno de los más interesantes del arte italiano y europeo.

Se emplaza dentro de un importante castillo que fue construido entre los años 1354 y 1356 junto al puente Scaliger, en Verona.

Su restauración fue encargada al renombrado arquitecto Carlo Scarpa, quién interviene el edificio desde el año 1957, con varias etapas a lo largo de 18 años, por lo que resulta ser una de sus obras más significativas, evidenciándose su admiración por la arquitectura de Frank Lloyd Wright y la espacialidad japonesa tradicional.

El Museo se encuentra dentro del complejo de la fortaleza de La Scala di

Castelvecchio, distribuido en más de treinta habitaciones relacionadas a la escultura, la pintura italiana y extranjera, armas antiguas, cerámicas, joyas, miniaturas y antiguas campanas.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Verona fue una de las ciudades más bombardeadas en Italia, debido a su ubicación estratégica y la presencia de muchos ministerios de la República Social Italiana, y durante una incursión aliada, Castelvecchio también sufrió muchos daños, por lo que Scarpa asume la restauración tanto del castillo como del puente libre Cecchini, donde se refleja la decisión del arquitecto de **considerar todo el complejo un solo organismo para intervenir, sin hacer ninguna distinción entre la restauración del edificio y el equipamiento museológico.**

**Scarpa ha intervenido por tres ocasiones en el complejo**, en donde logró equilibrar la necesidad de mantener la arquitectura antigua con la introducción de nuevos usos y la adaptación de los espacios, haciendo notar claramente su intervención. "El resultado de esta completa renovación y restauración se debe tanto a Scarpa como al arquitecto e ingeniero Carlo Arrigo Rudi Maschietto, y a la constante colaboración por parte de los empleados y director del museo, Licisco Magagnato, y los artesanos que trabajaron en el proyecto.

La primera Intervención fue al ala da Regia, o ala del palacio, la residencia de la familia Della Scala, en el edificio del siglo XIV, donde salieron a la luz nuevos descubrimientos arqueológicos. El proyecto de Scarpa en esta intervención consistió en la creación de nuevos recorridos, nuevos accesos,

.....  
80 Karina Duque. "Clásicos de Arquitectura: Restauración del Museo de Castelvecchio en Verona / Carlo Scarpa" 18 jun 2014. ArchDaily Colombia. Accedido el 3 Jun 2015. <<http://www.archdaily.co/co/02-371108/clasicos-de-arquitectura-restauracion-del-museo-de-castelvecchio-en-verona-carlo-scarpa>>

pasarelas y escaleras, así como un nuevo sistema de iluminación. La segunda intervención fue la restauración de la Galería. En su interior hay una serie de siete grandes habitaciones, conectadas por arcos e iluminadas por ventanas de estilo gótico, construidas en una previa restauración en los años 20's. Se realizaron algunos cambios como la eliminación de falsos frescos y del enlucido interior, y otros estructurales en base a una simulación de la ubicación definitiva de las esculturas que albergaría este espacio. En esta ocasión se decidió hacer más fácil la lectura de los cambios en el monumento, incluso diferenciando la nueva intervención con respecto a las características de la arquitectura medieval.

Scarpa fue diseñando los espacios de exhibición, con el objetivo de equilibrar las piezas en exposición con su propuesta constructiva. Se cree que con esta restauración Carlo Scarpa llegó a su madurez artística, en particular, con el ala de la galería, donde se enfoca en las soluciones espaciales, arquitectónicas y expositivas, desde una perspectiva innovadora, mediante el desarrollo de soluciones de gran calidad arquitectónica para señalar algunos puntos sobresalientes. Ejemplos de esto son la parte superior de un soporte de hormigón, cuya forma se asemeja a la de una hoja doblada de papel origami, desde donde se puede admirar el museo, que tiene como fondo la textura de los muros del castillo, y la estructura de hormigón liviano que soporta la estatua ecuestre de Cangrande della Scala, colocado entre el fondo de las murallas medievales y la moderna composición de los paneles de madera, haciendo referencia a la arquitectura japonesa tradicional.

Finalmente, la tercera intervención se realizó en el jardín, tan sólo unos días antes de la reapertura del museo el año 1964, con césped rectangular bordeado por setos que forman un diafragma, usa agua y senderos de piedra, esta vez haciendo referencia a Venecia.<sup>80</sup>



Figura 42 : Segunda intervencion galería Museo Cívico di Castelvecchio.

Fuente: <http://www.archdaily.co/co/02-371108/clasicos-de-arquitectura-restauracion-del-museo-de-castelvecchio-en-verona-carlo-scarpa/53a10503c07a-80fed500017f>

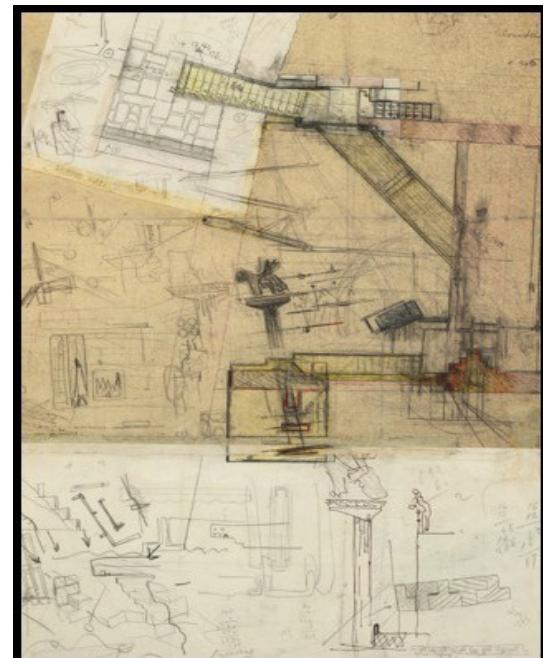


Figura 43: Bocetos de Carlo Scarpa

Fuente: <http://www.archdaily.co/co/02-371108/clasicos-de-arquitectura-restauracion-del-museo-de-castelvecchio-en-verona-carlo-scarpa/53a104a-6c07a8079c5000191>

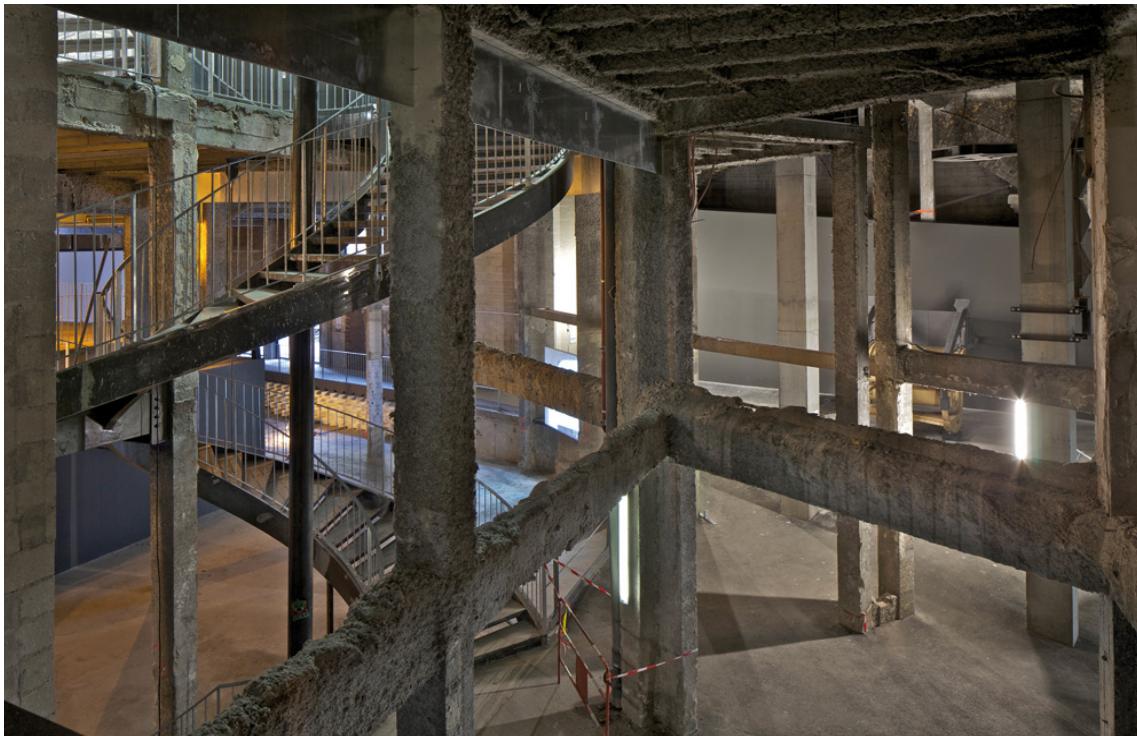


Figura 44: tercera intervencion patio exterior del Museo Cívico di Castelvecchio.

Fuente: <http://www.archdaily.co/co/02-371108/clasicos-de-arquitectura-restauracion-del-museo-de-castelvecchio-en-verona-carlo-scarpa/53a1048ec07a-80fed500017b>

# N E C E S A R I O

[ Necessity ]



**Obra:** Palais de Tokyo

**Arquitectos:** Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal

**Ubicación:** París, Francia

**Año Proyecto:** 2009

*“Ni lo nuevo ni lo viejo, lo necesario”.*  
Vladimir Tatlin

En esta categoría, Ferrer-Forés resalta la capacidad de ciertos arquitectos de realizar una buena propuesta sin hacer cambios importantes o adiciones.

La condición física queda expuesta, es decir, que no existe la necesidad de modernizarlo todo.

Una caso ejemplar que analiza es el proyecto de los arquitectos Lacaton y Vassal, donde el estado del inmueble se utilizó como estrategia para la propuesta y a su vez de punto de partida.

La intervención consiste en introducir el equipamiento y mobiliario necesario para que el edificio pueda tener una función social.

Figura 45: Vista interior Palais de Tokyo.

Fuente: <http://www.arquine.com/ejemplos-ejemplares-palais-de-tokyo/>

## PALAIS DE TOKYO

63

Construido en 1937, fue diseñado para la Exposición Internacional de Arte y Técnica y posteriormente fue utilizado como extensión del Museo de Arte Moderno de París.

Se ubica sobre la entonces llamada Avenida de Tokio, paralela al Río Sena, fue rápidamente rebautizado como Palais de Tokyo. En 1977, el Museo Nacional de Arte Moderno se trasladó al Centro Georges Pompidou por lo que este edificio conocido como el viejo “palacio” quedó abandonado varias décadas.

Su reapertura se dio en el 2002 y fue ampliado en el año 2009. El proyecto de los arquitectos franceses Anne Lacaton y Jean-Philippe Vassal fue una radical propuesta y al mismo tiempo una estrategia de diseño.

La idea nace del haberse encontrado una edificación a medio demoler,

resultado de un intento del gobierno francés de convertirlo en el Palais du Cinéma que no llegó a materializarse y que se abandonó en 1998.

Las demoliciones habían dejado un edificio desnudo, sin decoraciones, con la estructura original de concreto armado completamente expuesta, lo que sirvió de idea rectora para la propuesta, asumiendo esta condición como punto de partida.

El proyecto se trabajó con un reducido presupuesto y margen de maniobra, tumbando muros divisorios, rescatando las fachadas principales que dan a la calle Río Sena y abriendo la quinta fachada del edificio para permitir la entrada de luz natural a las nuevas galerías, convirtiendo al espacio en un ambiente fresco, libre y la vez osado, que permite al visitante un acercamiento espontáneo al arte, lo que lo distingue de otros museos y galerías.

64

Todo esto frente al actual discurso sobre la arquitectura autosustentable, durable, ecológica y social que existe internacionalmente, haciendo que este caso sea uno de los pocos fieles al desarrollo sustentable. La obra se resume a la recuperación de un espacio con potencial único en el corazón de París; liberar el edificio de su "potencial y belleza", integrar la luz natural en su

máximo esplendor y generar un espacio-laboratorio de apropiación para artistas y público visitante.

En este proyecto se demostró el potencial oculto del edificio, a través de **operaciones directas y sencillas** como la demolición. Dejando un espacio, casi a modo industrial, con **materiales baratos, colocados de forma sencilla**, sin ostentación alguna, lo que dió lugar a un caso ejemplar y que ha suscrito ejemplo en muchos museos de arte contemporáneo actuales.

La revista Arquine No.66, reflexiona sobre la capacidad de uso de los edificios, más allá del reciclaje o del reuso sustentable, y tiene que canalizar los nuevos potenciales de excedentes construidos, cuestionando el derroche de los últimos años.

*"Exceso de capacidades es una patología contemporánea, es la fase final de un crecimiento sin límites cuya lógica está basada en el crecimiento mismo. Es un estado de paroxismo sostenido. En tiempos en que desde la economía y la ecología se insiste en la importancia de reducir, reutilizar y reciclar, el diseño y la arquitectura deben buscar la manera de insertarse en los modos de producción con proyectos que permitan y alienten el aprovechamiento máximo de lo que pueden ofrecer".<sup>81</sup>*



81 Arquine. "Ejemplos ejemplares | Palais de Tokyo / Lacaton y Vassal" 1 enero 2014. Arquine España Accedido el 3 Jun 2015. < <http://www.arquine.com/ejemplos-ejemplares-palais-de-tokyo/>

Figura 46: Vista interior Palais de Tokyo.  
Fuente: <http://www.arquine.com/ejemplos-ejemplares-palais-de-tokyo/>



**Obra:** Museo de Historia de Ningbo

**Arquitecto:** Wang Shu/ Amateur Architecture Studio

**Ubicación:** Ningbo, Zhejiang, China

**Año Proyecto:** 2003-2008

*“Con un edificio puedes hacer poco. Dar clases era la única manera de multiplicar el impacto de lo que nos parece fundamental: no destrozar China. La globalización comenzó hace siglos, pero debería ser suma y no destrucción. En mi país las antiguas aldeas son destrozadas, por eso abogamos por trabajar con los restos, por construir a partir de esa destrucción”.*

Lu Wenyu, Wang Shu

*“Reused, recycled or new materials are delicate and seductive products when selected and used with sensitivity and intelligence”.*

Sigurd Lewerentz.

*“Using recycled materials, is able to send several messages on the careful use of resources and respect for tradition and context”*

Wang Shu

Figura 47: Vista exterior Museo de Historia de Ningbo. Fuente:[http://www.chinese-architects.com/en/amateur/projects-3/ningbo\\_history\\_museum-35792](http://www.chinese-architects.com/en/amateur/projects-3/ningbo_history_museum-35792)

Ferrer-Forés rescata de estas propuestas la creatividad con la que los materiales son reutilizados y sirven de base para nuevas propuestas, dotando de un nuevo significado a aquellas piezas que han sido desecharadas.

Uno de los proyectistas ejemplares en este sentido es el ganador del premio Pritzker de Arquitectura 2012, Wang Shu, quien ha presentado varios proyectos en los que reutiliza materiales de las ruinas de otras, realizando intervenciones respetuosas, discretas, económicas y tradicionales.

Uno de sus proyectos representativos es el Museo de Historia de Ningbo. Sus obras son conocidas por sus actitudes netamente contextuales hacia el diseño donde premia la tradición y atemporalidad por encima de cualquier otra cosa. En muchos casos, el uso de los materiales está regido por la disponibilidad local de los elementos de construcción recuperados.



## MUSEO DE HISTORIA DE NINGBO

Situado en el moderno centro de la ciudad, en un sector comercial de Ningbo, en el este de China. El proyecto se ubica en el antiguo "Bund". Toda la zona se somete a una reconstrucción funcional, debido a que las instalaciones del ex puerto de la ciudad se trasladan a un nuevo lugar. Como parte de un plan general de protección de los edificios históricos de la zona.

La sala de espera de este antiguo edificio del puerto fue reconstruido en un gran museo de arte contemporáneo.

*"Este museo se asemeja a una enorme y llamativa escultura de piedra en un gran espacio urbano. La forma y el plano expresivo del volumen de pie en contraste con las torres cercanas del*

*distrito de la oficina y el gobierno. El edificio rectangular de cuatro plantas se divide verticalmente en varios volúmenes angulares, con paredes que alcanzan dinámicamente hacia arriba en todas las direcciones. La entrada al museo es a través de una ruta pública desde la planta baja del edificio.*

*El Arquitecto buscó crear una forma escultórica masiva, haciendo referencia a las montañas cercanas, con una fachada formada por ladrillos rescatados de edificios demolidos. El edificio tiene nuevas perforaciones, creando un techo -scape con la escala de un pueblo tradicional, en un lenguaje arquitectónico contemporáneo."*<sup>75</sup>

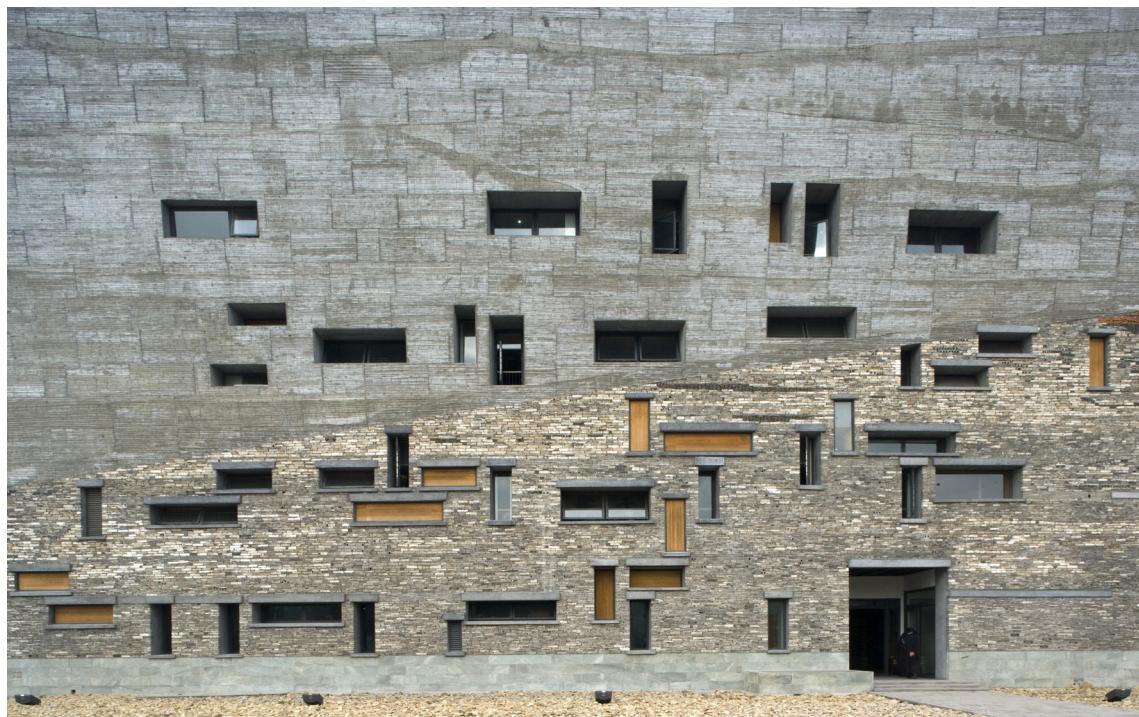


Figura 48: Vista materiales fachada  
Fuente:[http://www.chinese-architects.com/en/amateur/projects-3/ningbo\\_history\\_museum-35792](http://www.chinese-architects.com/en/amateur/projects-3/ningbo_history_museum-35792)

82 "Museo de Historia en Ningbo / Wang Shu" 31 May 2014. Plataforma Arquitectura. Accedido el 4 Jun 2015. <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-16156/museo-historico-de-ningbo-wang-shu-amateur-architecture-studio>>



49

**Obra:** Collage House

**Arquitecto:** Bosch Capdeferro

**Ubicación:** Girona, España.

**Año Proyecto:** 2006-2009

### COLLAGE HOUSE

Bosch Capdeferro, es un arquitecto catalán ganador del premio ASCER Interiorismo 2011 y Mención Especial Arquitecto Emergente del Premio Unión Europea de Arquitectura Contemporánea Mies van der Rohe 2011, precisamente con esta obra ubicada al noreste de España.

El Collage surgió como una actividad artística en el siglo XX. Especialmente a través de la obra de Georges Braque y Pablo Picasso se convirtió en una técnica para yuxtaponer lo incongruente, imbuir una obra con un significado inesperado. Mientras que en esta tradición a menudo era un acto de colisión, para Bosch Capdeferro se ha convertido en una técnica que complementa sus diseños.

*"En la Casa Collage, lo ha utilizado para crear un solo bloque residencial y de oficinas de una colección de edificios abandonados. Las estructuras existentes, en el barrio judío del casco*

.....  
 83 s/a "Casa Collage by Bosch Capdeferro Arquitectures, Girona, Northeast Spain" 24 Nov 2010. The architectural review. Accessed 2 Jun 2015. <<http://www.architectural-review.com/buildings/casa-collage-by-bosch-capdeferro-arquitectures-girona-northeast-spain/8608322.article>

Figura 49: Detalle fachada Casa Collage

Fuente: [http://covarios.com/2011/04/18/casa-collage\\_premio-mies/casa-collage-03/#main](http://covarios.com/2011/04/18/casa-collage_premio-mies/casa-collage-03/#main)

antiguo de Girona, se construyeron en muchas épocas diferentes. Sin embargo, todas las construcciones son de piedra tradicional catalana; de manera que estaban ya unidos por la cultura compartida, el material y el lugar, así el uso del collage en este caso conecta los elementos separados por el tiempo en un mismo lugar con la concepción.

Este enfoque se ve más explícitamente en el bloque de la aplicación de las baldosas, donde se fue creando una adición de capas que dan la sensación y lectura de continuidad. Más allá de esta manifestación visual, una lectura atenta del diseño revela que la idea de collage ha seguido la esencia del propio edificio. Con los muros de piedra que la práctica heredada se muestra en un color gris claro y los más nuevos como el negro, se hace evidente que las adiciones se extienden y subdividen en lo existente.

Sin embargo, a pesar de esta demarcación binaria, la práctica no ha tratado de diferenciar lo nuevo de lo viejo, se ha logrado de crear un todo armónico con la integración de los dos. En la Casa Collage se concibe lo nuevo sin separar de lo viejo a perpetuidad, simplemente como el último episodio de la acumulación de la historia.<sup>83</sup>



Figura 50: Vista Interior Casa Collage  
Fuente:<http://hicarquitectura.com/2014/01/bosch-capdeferro-casa-collage-girona/>



Figura 51: Detalle baño Casa Collage.  
Fuente:<http://hicarquitectura.com/2014/01/bosch-capdeferro-casa-collage-girona/>



UNIVERSIDAD DE CUENCA

D E S V E L A R [Poética]  
R E V E L A R



**Obra:** Neues Museum

**Arquitecto:** David Chipperfield.

**Ubicación:** Berlín, Alemania.

**Año Proyecto:** 1997-2009

Figura 52: Vista exterior Neues Museum.

Fuente: <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-87205/neues-museum-david-chipperfield-architects-en-colaboracion-con-julian-harrap/54da4f7db-24b45fb7800cd59>

69

## NEUES MUSEUM

Fundamentos Teóricos

Estas intervenciones tienen por objeto revelar las capas del tiempo y dejarlas a la vista para la interpretación personal de quien observe y viva este espacio.

*"Los arquitectos tratan de dar visibilidad a la sucesión de las transformaciones que el edificio experimenta a lo largo del ciclo de vida, con la riqueza de las alteraciones superpuestas, revelando otros tiempos e introduciendo un tiempo nuevo. No se trata de reconstruir ni de cicatrizar heridas sino de activar huellas reverberantes de otros tiempos sino de entender el proyecto como resultado de una serie de transformaciones operadas sobre otras arquitecturas"*, sostiene Ferrer.

En este caso el autor presenta la obra del reconocido arquitecto David Chipperfield, y el Neues Museum en donde el arquitecto refleja la realidad de las diversas intervenciones que ha tenido esta edificación.

El Neues Museum sufrió muchos bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial, los cuales dejaron al edificio en ruinas, con secciones enteras faltantes y otras severamente dañadas. Muchos intentos de reparación se realizaron después de la guerra, y la estructura fue dejada expuesta a la intemperie.

El objetivo clave del proyecto fue re-completar el volumen original de las partes que siguen después de la destrucción de la Segunda Guerra Mundial. La secuencia original de recintos fue restaurada con las secciones del nuevo edificio que crean una continuidad con la estructura existente.

La edificación fue diseñada por Stüler, y el Neues Museum (Museo Nuevo) se convirtió en el primer componente de este sector y fue construido entre 1841 y 1859. Este inmueble fue el primer museo de tres pisos construido en el mundo



y se organizó como una construcción en solitario ejecutada de planta simple que encierra dos patios y sustituyó a la rotonda central y cúpula utilizado en el Altes Museum.

David Chipperfield Architects, asumen el proyecto de restauración en 1997 hasta 1998, el estudio y la ejecución del proyecto tomaron casi once años en completarse, y toda la isla de los museos de este sector fueron añadidas a la lista del Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1999.

El proyecto fue único ya que ningún intento de reconstrucción anterior había sido plenamente efectivo durante un período relativamente largo de inactividad. La intención original de su patrón de vincular el diseño del museo y presentación en una relación simbiótica de exposiciones y espacios de exposición.

Al considerar el camino a seguir, el estudio de diseño manifiesta que estaba claro que las ruinas no deben interpretarse como un telón de fondo para una arquitectura completamente nueva ni tampoco deben ser reconstruidos exactamente como lo que se ha perdido irreversiblemente en la guerra, pero si que deben ser vistos como opción.

Lo que se hizo en este caso fue tener una sola estructura continua que incorporaría a casi todo el tejido dañado disponible mientras que se incluían una serie de elementos contemporáneos.

El proceso es descrito como una interacción multidisciplinaria entre la reparación, la conservación, la restauración y la recreación de todos sus componentes.

La secuencia original de las habitacio-

84 s/a "Neues Museum / David Chipperfield Architects en colaboración con Julian Harrap" 29 May 2014. David Chipperfield. Accedido el 4 Jun 2015. < [http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues\\_museum](http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues_museum)

-nes se fue restaurado con tramos de nueva construcción que crean una continuidad con la estructura existente. La restauración casi arqueológica siguió las directrices de la Carta de Venecia, respetando la estructura histórica en sus diferentes estados de conservación. *"Todos los huecos en la estructura existente se llenaron sin competir con su brillo o superficie. La restauración y reparación de los elementos existentes del edificio fueron impulsados por la idea de que el contexto espacial y la materialidad de la estructura original hay que destacar - lo contemporáneo que refleja la perdida pero sin imitarlo.*

En octubre de 2009, después de más de sesenta años como una ruina, el Neues Museum reabrió al público como el tercer edificio restaurado en Isla de los Museos, que exhibe las colecciones del Museo Egipcio y el Museo de Prehistoria y Protohistoria. El edificio es testigo de su compleja historia, y a la vez de sus innovaciones tecnológicas originales que se han puesto al descubierto. Su incompleto patrón decorativo ayuda a crear una comprensión holística de la estructura histórica y contemporánea y su propósito original y actual.<sup>84</sup>



Figura 53: Vista interior Neues Museum.  
Fuente: [http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues\\_museum](http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues_museum)

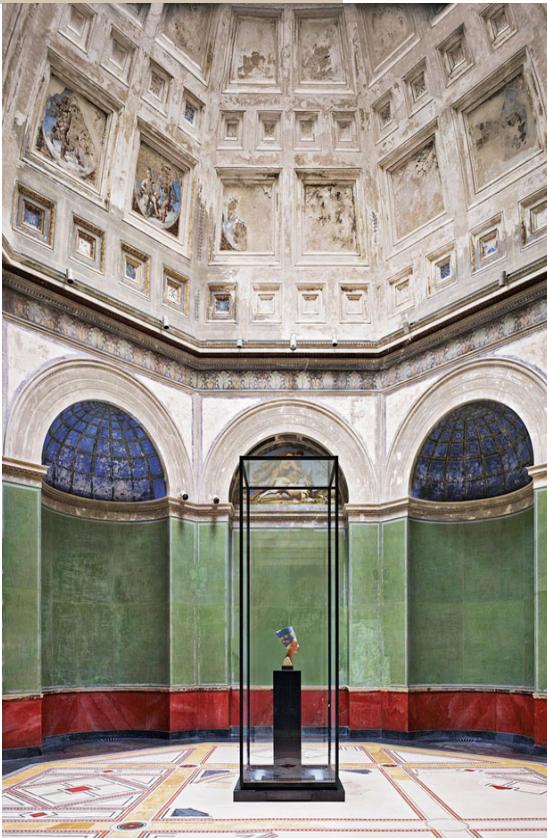


Figura 54: Vista interior sala exhibición Neues Museum.  
Fuente: [http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues\\_museum](http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues_museum)



Figura 55: Vista fachada lateral Neues Museum.  
Fuente: [http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues\\_museum](http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues_museum)



Figura 56: Vista interior sala exhibición Neues Museum.  
Fuente: [http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues\\_museum](http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues_museum)



Figura 57: Vista interior corredor Neues Museum.  
Fuente: [http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues\\_museum](http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues_museum)

### 1.6.3. CARLOS GARCÍA VÁSQUEZ - PostHumanismo y Decrecentismo: La puesta en valor de la decadencia y el estancamiento urbano.

Este apartado se basa en la ponencia "PostHumanismo y Decrecentismo: La puesta en valor de la decadencia y el estancamiento urbano", que el Arq. Carlos García Vasquez<sup>85</sup> dictó en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca (2015).



Figura 58: Ponencia Arq. Carlos García Vasquez.  
Fuente: Andrea Piñas. (2015).

En esta ocasión se hace un acercamiento a la utilización de la arquitectura como herramienta de regeneración, bajo dos principios el humanismo desde la perspectiva filosófica aplicada a la Arquitectura y el decrecentismo desde la postura del economista francés Serge Latouche.

García Vasquez al igual que Ferrer-Forés reúne acciones "novedosas", y analiza sus argumentos bajo los dos principios antes mencionados.

El autor busca transmitir un cambio en

.....

85 Carlos García Vasquez (Sevilla, 1961) es Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. (Julio de 1987). Actualmente es catedrático de Composición Arquitectónica y profesor del master Ciudad y arquitectura sostenibles en la Universidad de Sevilla. Ha sido profesor visitante en universidades de Estados Unidos, Chile, Argentina e Italia, comisario de exposiciones y miembro del comité científico de diversos seminarios de Docomomo Ibérico. Entre sus publicaciones destacan Berlín-Potsdamer Platz: metrópoli y arquitectura en transición (Barcelona, 2000), Momo Andalucía. Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía, 1925-1965 (Sevilla, 1999) y Ciudad Hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI (Barcelona, 2004).

el paradigma de formas de pensar la ciudad y a su vez las formas y maneras de intervenir en ella.

Algunos ejemplos recogidos por el autor, son una muestra de lo que se viene produciendo en Europa. Un cambio reciente que viene manifestándose con fuerza a partir de la crisis económica del continente Europeo desde el 2008., y que ha hecho repensar a las ciudades y a las formas de intervenir tanto a nivel urbano como arquitectónico puntual.

Sus argumentos están orientados a poner en valor esa decadencia, es decir, busca elementos positivos a esa condición y además trata de poner en valor ese estancamiento económico por el que atraviesan los países, rescatando lo positivo de la situación y como tal, trasladarlo a la arquitectura y a la ciudad, de manera que aboga a no crecer, y más bien regenerar lo existente.

Sostiene que si bien es una teoría ingenua, no tiene sustento histórico debido a que estos discursos -decrecentismo y posthumanismo- tienen menos de una década en ser comunicados, pese a ello considera que hasta el momento se han observado aproximaciones muy interesantes.

En su discurso el autor explica el por qué de esos dos principios, el posthumanismo y el decrecentismo.

Del primero explica la necesidad del cambio de mentalidad del ser humano, de que este sea más sensible y respetuoso con su entorno, de manera que el hombre comprenda que no es ni debe ser el centro de todas las cosas, y que por ende no debe tener más o menos derechos que por ejemplo animales o plantas.

Esto aplicado a la ciudad se presenta básicamente con dos predicados como los llama el autor:

1-Autolimitación

2-Puesta en valor del paso de tiempo sobre las cosas.

Autolimitación en transformar, ocupar, cambiar, modificar, en otras palabras, que cuando se tomen las decisiones se considere que gran parte de lo que se encuentra ahí puede seguir formando parte de la nueva propuesta, para lo que sugiere que seamos "modestos" con el proceso de cambio.

En segundo lugar hace referencia al valor de la decadencia, de la pátina como evidencia del paso del tiempo sobre las cosas, y que como tal merece ser considerado. Para ilustrar esto pone como ejemplo la obra del Arq. Peter Latz en Landschaftspark Duisburg Nord, en el Distrito de Ruhr, en donde se buscaba transformar esta gran y antigua zona industrializada en lo ambiental, económico y social, que dejó de funcionar debido a la desaparición industrial pero que representaba el imaginario social de la zona.

El paisaje del parque Duisburg Nord es uno de estos proyectos: Los patrones y los fragmentos formados por el uso industrial existente fueron tomadas para su desarrollo, también fueron re-interpretados con una nueva sintaxis, fragmentos existentes se entrelazan en un nuevo "paisaje", se crearon nuevas actividades de entretenimiento y se regeneró mediante la utilización de vegetación, de manera que no se cambio nada simplemente se busco estrategias de poner en valor esa decadencia.



Figura 59: Vista aérea del Lanschaftspark.  
Fuente: <http://www.landezine.com/index.php/2011/08/post-industrial-landscape-architecture/>



Figura 60: Nuevas actividades en Lanschaftspark.  
Fuente: <http://www.landezine.com/index.php/2011/08/post-industrial-landscape-architecture/>



Figura 61: Nuevas actividades en Lanschaftspark.  
Fuente: <http://www.landezine.com/index.php/2011/08/post-industrial-landscape-architecture/>



Figura 62: Espacio Público en Lanschaftspark.  
Fuente: <http://www.landezine.com/index.php/2011/08/post-industrial-landscape-architecture/>

Acciones que le permitieron evolucionar al espacio, dando lugar al habitat de nuevas especies, y de alguna forma una intervención muy naturalista que permite ir observando los cambios del tiempo en la naturaleza.

El otro principio que alimenta este discurso, apela a no intervenir, es el caso del decrecentismo, un movimiento que está en contra de la globalización.

Se basa en el pensamiento de Serge Latouche, quién inventa este modelo alternativo al capitalismo. Latouche propuso el programa de las 8R, inspirándose en la propuesta de Osvaldo Pieroni en el Forum alternativo de Río de Janeiro en 1992.

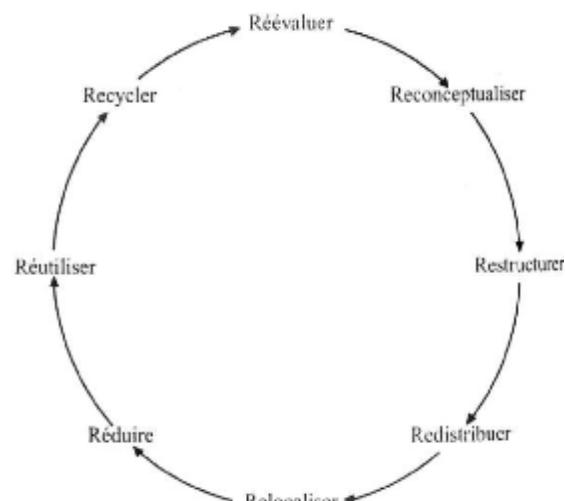


Figura 63: 8r de Serge Latouche  
Fuente: <http://www.memoireonline.com>

El modelo de las 8R, es también conocido como los pilares del decrecimiento, que consiste en ir contra el capitalismo, la globalización y el desarrollo que enfatizan el tamaño gigantesco de las cosas como el "hiperdesarrollo", la "hiperproducción" o el "hiperconsumo". Para cambiar esto y a favor propone el modelo de las 8R- remarcando con el prefijo "re-" el énfasis en la repetición o en el retroceso de los procesos.

Los 8 pilares del decrecimiento son:

86 Karin Munck, "Serge Latouche. Il circolo virtuoso del 8R", 18 Ene 2010. Accedido el 4 Jun 2015. <<http://es.slideshare.net/decrescita/le-8-r>

**1. Revaluar:** Se trata de revisar y sustituir el sistema de valores capitalistas- valores globales, individualistas y consumistas- por valores decrecentistas- valores locales, cooperativos y humanistas.

**2. Reconceptualizar:** Aporta una nueva visión sobre cómo entendemos la calidad de vida, proponiendo la suficiencia y la simplicidad voluntaria, y cuestiona abiertamente nuestro estilo de vida.

**3. Reestructurar:** adaptar nuestras estructuras económicas y productivas al cambio de valores.

**4. Relocalizar:** La producción y el consumo debe sustentarse en la autosuficiencia local con el propósito de satisfacer las necesidades locales, disminuyendo el uso del transporte.

**5. Redistribuir:** Reparto de las riquezas entre el Norte y el Sur.

**6. Reducir:** Limitar el consumo a la capacidad que tiene la biosfera para regenerarse.

**7. Reutilizar:** Tender hacia el uso de bienes durables y a su reparación y conservación.

**8. Reciclar:** En la medida de lo posible, se debe reciclar los bienes para garantizar que puedan ser reutilizados de nuevo.<sup>86</sup>

Carlos García V., traslada estos conceptos a la Arquitectura, apelando al dejar de construir, relocalizar, reciclar y reutilizar los espacios y que la Arquitectura nueva sea "resiliente", que dura en el tiempo, es flexible y adaptable a los cambios sociales. Finalmente, este decrecimiento apela de alguna forma a un cambio de mentalidad y valores que ha traído la globalización. Está corriente se ve reflejada en una cultura de cooperación, slow life, diseño low tech y productos del movimiento DIY (Do It Yourself- Hazlo tu mismo, que ya se están aplicando en algunas ciudades del mundo).

#### 1.6.4. CONCLUSIONES

Como resultado de esta sección, encontramos que las tres propuestas analizadas:

-Francisco de Gracia, "Relaciones de Inclusión, Intersección y exclusión, y niveles de intervención".

-Jaime Ferrer Fóres, "Transformaciones en arquitectura. Intervenciones en el patrimonio".

-Carlos García Vásquez, "PostHumanismo y Decrecimiento: La puesta en valor de la decadencia y el estancamiento urbano".

Resultan ser la respuesta sensible, respetuosa y consciente del valor y relevancia del patrimonio edificado.

Se trata de puntos de vista desde la perspectiva contemporánea, que comprenden que la respuesta no está en el seguir creciendo o modernizando todo sino más bien en el reciclaje espacial y material, no sólo por darle una función social al patrimonio edificado sino también por devolverle y rea-  
lizar su significancia. Sin que se deban abandonar los planteamientos de la modernidad, mediante un "equilibrio" diálogo en la intervención.

Los tres autores hablan sobre las inser-  
ciones físicas o de nuevas aportacio-  
nes que deben integrarse con lo exis-  
tente y realzar su valor, por lo que se  
trata de una conservación activa, y  
por otra parte como hemos encontra-  
do en documentos anteriores se habla  
sobre la consideración del entorno y  
de la ciudad como tal.

En el texto del primer autor, Francisco de Gracia, salen a relucir varios conceptos técnicos que contienen ciertas reglas de cómo actuar de una manera adecuada.

Mientras que el discurso de Jaime Fer-  
rer Forés y el de Carlos García Vas-  
quez, complementan y amplian lo que  
ya venía planteando Francisco De  
Gracia, de que la modernidad no

consiste únicamente en la búsqueda permanente de innovación, sino que las intervenciones pueden servir y contribuir a revitalizar- regenerar lo existente, al mismo tiempo pueden corresponder un aporte de la contemporaneidad.

Por otra parte, observamos la postura de que porsupuesto no siempre hay que modernizarlo todo, y fundamentalmente que siempre la tradición nos conduce a la construcción del futuro en base a ese pasado, pues marca un proceso de cambio ligado a la conservación y desarrollo social e individual. Mientras encontramos el sentido de identidad y pertenencia implícito en el patrimonio.

Ferrer -Forés y García Vasquez coinciden en que se puede aprender de los orígenes, de la tradición e historia. Además que la consolidación física puede representar una continuidad identitaria para los imaginarios de la sociedad. Del mismo modo manifiestan importante que se reutilicen / reciclen no sólo los espacios sino también materiales y elementos. Así mismo, coinciden en la importancia de dar visibilidad a las sucesiones de las transformaciones que un edificio atraviesa a lo largo de su ciclo de vida.

Evidentemente, los tres autores consideran que los aportes de esta época deben ser herramientas regeneradoras, y que como respuesta a esta época deben estar presentes y deben ser incorporados, caso contrario estariamos perdiendo de vista su contribución, que en muchos casos realzan el valor el patrimonio edificado como hemos visto en los ejemplos analizados.

Finalmente, estos aportes deben constituir la reflexión previa a la intervención, es decir, considerar la autolimitación en la toma de decisiones y el proceso de valoración de un bien patrimonial, pues al igual que la ciudad, un bien inmueble es un organismo vivo en continua evolución.

# CAPÍTULO 02

## ANÁLISIS DE LA REALIDAD

LOCAL QUITO



**“La condición patrimonial reside precisamente en la relación entre los elementos patrimoniales y su entorno, entre lo nuevo y lo viejo, puesto que los nuevos significados que emergen en este conjunto, inexistentes en cada uno de los componentes de la relación, son los que en adelante se percibirán como valores Históricos o elementos de identidad urbana”.**

Marina Waisman, El Patrimonio del tiempo.

Esta segunda parte contiene un breve acercamiento a la ciudad de Quito y las diferentes etapas históricas importantes suscitadas en la ciudad, sus características y principalmente el análisis de la arquitectura doméstica de tres períodos importantes como son el colonial, el republicano y el moderno, con la finalidad de determinar y remarcar a la vez sus valores y atributos.

Partiendo del hecho concreto de que el tema de esta investigación parte de la proximidad a tres edificios existentes, resulta necesario identificar diversos elementos que caracterizan y dan valor a cada época a la que pertenecen y deben ser tomados en cuenta para determinar la significancia de cada edificación.

Entendiendo que para llegar a una mayor comprensión de la problemática de las intervenciones es fundamental conocer la realidad de este contexto. El estudio se centra en los aspectos menos materiales como los valores, autenticidad e integridad que aparecen como factores esenciales de conocer previo una intervención como ya se ha comprendido luego de desarrollar los fundamentos teóricos.

Los casos de estudio responden a tres distintos momentos históricos, además de usos y contextos sociales distintos, estos son: Casa del Alabado (Colonial), Casa de las Tres Manuelas (Republicana) y Casa Müller (Moderna), de manera que desde una postura neutral determinaremos su significancia actual. Esta parte va acompañada del desarrollo de una metodología de valoración como es la matriz de Nara, la determinación de la autenticidad e integridad establecida por la UNESCO y Herb Stovel, herramientas que ayudarán a comprender la significación de cada caso de estudio.

La intención final es obtener una visión real y objetiva de la significación de cada inmueble y su situación actual. Este análisis resulta primordial para alcanzar una postura coherente frente a sus propias intervenciones que serán analizadas en el próximo capítulo.



## 2.1. DELIMITACIÓN DEL ÁMBITO DE ESTUDIO.

En lo que respecta a bienes arquitectónicos en el Ecuador, las ciudades de Quito y Cuenca son consideradas Patrimonio local y mundial. Constituyendo ejemplos de la gran riqueza patrimonial del País.

Bajo ese contexto, el estudio se ubica en la ciudad de Quito, constituyendo así el área de estudio, en donde podemos analizar la problemática que plantea esta investigación.

Para apreciar el nivel micro que nos compete, es determinante establecer y reducir la investigación, para que sea ejecutable. De manera que, sí bien es cierto que la transformación arquitectónica involucra a la mayoría de las edificaciones, el patrimonio más vulnerable resulta ser el que no es "monumental".

En ese sentido se decide orientar esta investigación sobre la arquitectura doméstica menor, es decir edificaciones destinadas originalmente a un uso doméstico privado, pertenecientes a la sociedad civil y que sin ser de gran escala mantienen características tipológicas, morfológicas y técnico-constructivas de gran valor patrimonial.

Los inmuebles determinados como casos de estudio pertenecen al inventario CONTINUO de los predios edificados en el área delimitada del Centro Histórico y SELECTIVO de parroquias urbanas y rurales como es Itchimbía donde se ubica el barrio de Guápulo.

Es decir son inmuebles catalogados de manera general, lo que indica que no cuentan con protección absoluta a diferencia de los de talla monumental que de por sí ya llevan un interés especial y por tanto protección total.

Posteriormente, se presenta la necesidad de estudiar a casos que correspondan a períodos históricos importantes

### INVENTARIO DE LAS ÁREAS PATRIMONIALES DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO

CONTINUO	4186
SELECTIVO	389
PARROQUIAS URBANAS	39
PARROQUIAS SUB-URBANAS	472
MONUMENTALES	100
PREMIO ORNATO	101
VALOR SIMBÓLICO	21
TOTAL	5308

Tabla 1: Cuadro Resumen inventario act. (2015).

Fuente: Dirección de bienes inmuebles I.M.P.

Elaboración: Indira Reyes (2015).

para la ciudad, para determinar si esto influye en la conservación. Por lo que después de analizar el devenir histórico de la ciudad de Quito, se concluye que la misma recoge tres momentos significativos:

- Época colonial Siglo XVI (1529-1830)
- Período Republicano Siglo XIX-XX (1830-1960)
- Período de Arquitectura Moderna siglo XX (1950 - 1970)

Por lo que se identifica un ejemplo de cada época, como ya se ha manifestado, de diversa calidad, haciendo referencia a que una intervención influye en otros ámbitos como el social, cultural, económico y hasta ambiental y de la misma manera con atributos similares que permitan estudiarlos a un mismo nivel.

Del primer período histórico, la época Colonial (1529-1830), el caso de estudio es la "Casa del Alabado".

Del período Republicano (1830-1960), se estudia a la hoy conocida como la "Casa de las Tres Manuela", estos dos primeros ubicados en el centro histórico de la ciudad.

Finalmente el patrimonio moderno, representado por un inmueble acreedor al premio al ornato de la ciudad, se trata de la "Casa Müller", ubicada en la parroquia urbana de Itchimbía en el barrio de Guápulo.

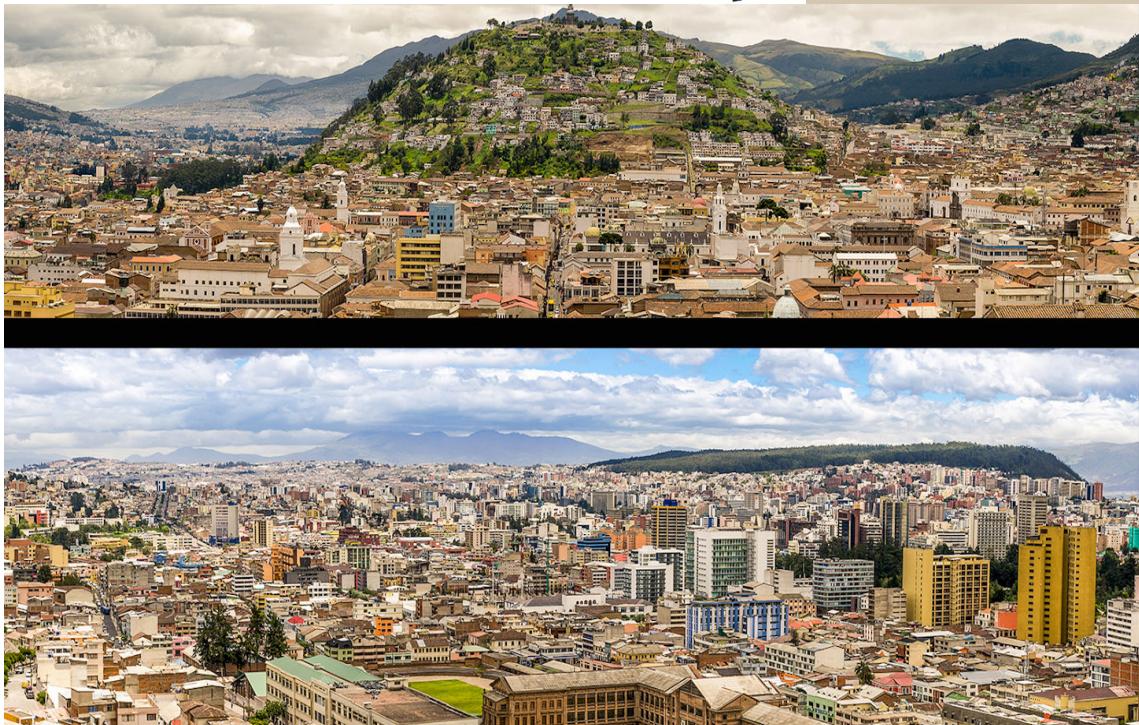


Figura 1: Panorámicas de Quito Actual.  
Fuente: <https://www.flickr.com/QUITO%20> (2014).

## 2.2. QUITO. CIUDAD PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD

“La historia de la ciudad es en gran parte la historia de la humanidad, documentada en su desarrollo, descubrimientos, conflictos y avances sociales. La construcción de la ciudad y su continua transformación tiene un proceso inherente a ella misma. De hecho no hay ciudad sin cambio casi permanente”.

Alvaro Gómez, *La Historia de la ciudad*.

La ciudad de Quito no es la excepción, su historia se remonta a épocas preincaicas, en aquella época su importancia radicaba en su ubicación, pues fue centro de unión de las rutas entre los principales poblados de la zona y por lo tanto era el eje de un intenso intercambio comercial.

Cuando en el año 1534, llegan los españoles, la ciudad era conocida como “la capital del Inca Atahualpa”, una de las principales ciudades del Imperio.

.....

1 René de Maxymi, y Karine Peyronnie, *Quito inesperado, De la memoria a la mirada crítica*, Instituto Francés de Estudios Andinos Lima, Año 1, N° 1 (Ecuador. Ediciones Abya-Yala. 2002):19.

Se cree que la situación política de la época y la ubicación fueron estratégicamente escogidos por los colonizadores, pues la altura promedio de 2800 metros s.n.m., garantizaba un clima apto para la agricultura y de buena capacidad alimenticia.

Algunos años después de su re-fundación por los españoles, la ciudad es puesta bajo la protección de San Francisco, seguramente por insistencia de los miembros de su orden. Su nombre se convierte en San Francisco de Quito<sup>1</sup>, el 6 de diciembre de 1534.

A partir de la conquista española, la ciudad vive algunos cambios importantes que encontramos definidos en distintos períodos cada uno con sus propias singularidades.

La época colonial (1529-1830), caracterizada por cambios radicales en varios ámbitos: el económico, administrativo, social y cultural. Nace ese encuentro biológico y cultural de etnias diferentes que hoy conocemos como mestizaje, fusión que influencia directamente a



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

las artes, la arquitectura y las creencias religiosas. Esta nueva estructura política y social es autoritaria, burocrática y jerárquica y duró más de tres siglos.

La ciudad toma la forma de damero, organizado alrededor de una plaza central y en base a manzanas donde los lotes de terreno o predios más próximos a la plaza central se ubicaron los poderes eclesiásticos y militares, estos últimos luego se transformaron en poderes civiles, alrededor del poder central de la ciudad se situaban no solo las familias nobles de poder económico sino también iglesias que representaban a las cuatro órdenes más representativas de la Colonia: Franciscanos, Mercedarios, Dominicos y Agustinos, luego llegaron los Jesuitas. De manera que la iglesia tuvo gran poder e influencia en el Quito Colonial.

El historiador Peter Winn manifiesta que la colonización de América tenía que cumplir varios objetivos, principalmente en la esfera ideológica, la misión evangelizadora: cristianizar heroicamente el mundo, por conversión o por miedo.

A escala política, su papel era expandir el dominio de la Corona española, consagrada a la fe católica.

En el campo económico, había que encontrar metales preciosos para competir comercialmente con el resto de Europa, y dar tierras a los héroes españoles y a la Iglesia. Por eso la conquista fue una operación fundamentalmente militar, pero también evangelizadora.<sup>2</sup>

Luego de la separación del Ecuador de la Gran Colombia, en el País se hace presente la necesidad de una reorganización, principalmente en los ámbitos de la política y leyes.

.....  
2 Peter Winn. *The Changing Face of Latin America and the Caribbean*. Berkeley: U of California P, 1999):40.

3 Inés del Pino Martinez [et al.]. "Ciudad y Arquitectura Republicana : Ecuador" 1850-1950, Quito, Centro de publicaciones PUCE, (2009):13

A este nuevo período lo conocemos como: la época republicana(1830-1960), que representó una ruptura importante con lo planteado en la colonización.

Fue un proceso poco homogéneo y muy lento, que tuvo lugar cuando las circunstancias y las mentalidades dieron paso a la innovación. En este período se instauró la idea de la Nación y se propuso un referente político – administrativo, dejando en segundo plano la diversidad cultural y étnica que había generado el período colonial.<sup>3</sup>

En el siglo XX con la llegada del ferrocarril, se marca un gran cambio para la ciudad, ya que este medio de transporte influenció su crecimiento y al mismo tiempo el aumento de población, pues fue una puerta abierta para el desarrollo del comercio, además de que facilitó la migración interna, de las ciudades periféricas a la ciudad central que era Quito, principalmente al Centro Histórico.

En las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta del siglo XX, Quito cambia de la ciudad tradicional hacia la extensión longitudinal actual. Cambios que derivan del auge exportador del petróleo, provocando que Quito crezca aceleradamente por el norte y el sur e incluso hacia las laderas del Pichincha.

Al tiempo que dicha transición de Quito hacia la modernidad también acompañó al cambio del país hacia una sociedad de tipo capitalista, urbana e industrial.

Ese desarrollo influyó también en el cambio de la arquitectura, pues se debían abastecer nuevas necesidades, por lo que la arquitectura de esta época cambió completamente a la fisionomía de la ciudad; de algún modo expresaba y representaba la agitación social, política y cultural de la época. Estas transformaciones son una muestra de la inserción de la ciudad en una



modernidad cambiante y continua, que se ha abierto a recibir la innovación pero que por otro lado también le resulta difícil desprenderse del pasado. Así lo evidencia el contraste entre lo antiguo y lo nuevo en la ciudad actual.

En consecuencia, está ciudad edificada en un área delimitada desde los inicios de la fundación española en 1470 hasta la segunda década del siglo XX, comprende aproximadamente 308 manzanas. En esta zona se construyeron, a través de los siglos, un número muy significativo de edificios de interés arquitectónico e histórico representativos de la arquitectura colonial (civil y religiosa) de los siglos XVI, XVII y XVIII, enmarcados por un conjunto de edificios residenciales de fines del siglo XIX y principios del siglo XX.<sup>4</sup>

Sin duda alguna toda la belleza arquitectónica de este conjunto, el legado de estas diversas etapas históricas representaron que la ciudad de Quito, junto con la ciudad de Cracovia en Polonia, fueran las primeras ciudades en ser declaradas como Patrimonio de la Humanidad en 1978, año en que la UNESCO hizo su primera selección de los sitios que el hombre debe proteger como parte de su memoria y distinción que es un reconocimiento a su patrimonio cultural y artístico.

Para formar parte de la lista del Patrimonio de la Humanidad, un sitio debe tener un “valor universal excepcional” y debe satisfacer al menos uno de los criterios de selección establecidos por la UNESCO.

La ciudad de Quito fue tomada en consideración ya que cumplía los criterios II y IV, que manifiestan lo siguiente:

.....

4 Edmundo Arregui. “El programa de rehabilitación del Centro Histórico”, Empresa de Desarrollo Urbano de Quito.(s/f):403 [online]: <http://www.flacsoandes.edu.ec/biblio/catalog/res-Get.php?resId=21174>

5 Instituto Metropolitano de Patrimonio, “Barroco Vivo- Catálogo”, Universo Barroco Iberoamericano - Quito, (Quito, 2014): 17.

II. Testimoniar un importante intercambio de valores humanos a lo largo de un periodo de tiempo o dentro de un área cultural del mundo, en el desarrollo de la arquitectura, tecnología, artes monumentales, urbanismo o diseño paisajístico.

IV. Ofrecer un ejemplo eminent de un tipo de edificio, conjunto arquitectónico, tecnológico o paisaje, que ilustre una etapa significativa de la historia humana.

Formar parte de los bienes considerados patrimonio cultural y natural mundial, es sin duda alcanzar el nivel más alto de estimación planetaria, pues implica que la humanidad en su conjunto es responsable de su protección y conservación. Supone también que son tesoros irrepetibles, que merecen ser compartidas con las generaciones venideras.

De manera que Quito es uno de los mejores testimonios en toda Hispanoamérica de la creatividad humana que aplicó una matriz muy precisa (la ‘ciudad’ como era concebida a fines del siglo XV en España) a un paisaje completamente distinto como es el andino ecuatoriano.

Actualmente, el Instituto Metropolitano de patrimonio en su nuevo informe la UNESCO, plantea que Quito no sólo sea reconocido por estos criterios, sino también se pretende hacer relevancia a las representaciones culturales Barrocas y Mudejar, que al llegar a América, los conquistadores españoles trajeron consigo; estos modelos artísticos que, debido a su posicionamiento como referente mundial sobre cánones estéticos y culturales, se insertaron en la población quiteña y sus propias producciones, obras que presentaron una clara tendencia imitativa.<sup>5</sup>

Este momento histórico resulta importante dado que luego de la conquista vino la colonización. Este proceso involucró cambios radicales en lo económico, administrativo, social y cultural. Nace entonces el mestizaje y la fusión cultural, influencia que toca las artes, la arquitectura y las creencias religiosas.

Esta época representó una ruptura importante del pasado colonial, además de que impuso su marca en la arquitectura, mediante la aplicación de un neoclásico adaptado al medio andino, con una escala, espacialidad y racionalidad particulares; dicha aplicación fue la portadora local de la idea de la Nación y supuso un referente político – administrativo dejando en segundo plano la diversidad cultural y étnica que ya había generado otras formas de arquitectura.

Esos 30 años fueron los del tránsito de la ciudad desde su tradicional espacio de crecimiento hacia la extensión longitudinal actual. Ese desarrollo estuvo acompañado por el auge de la arquitectura para diversos tipos de viviendas, edificios públicos y edificios privados. Las edificaciones y los arquitectos de esas tres décadas cambiaron la fisonomía de Quito. Y, de algún modo, también expresaron la agitación social, política y cultural de la época, dinamizada por una renovación generacional.

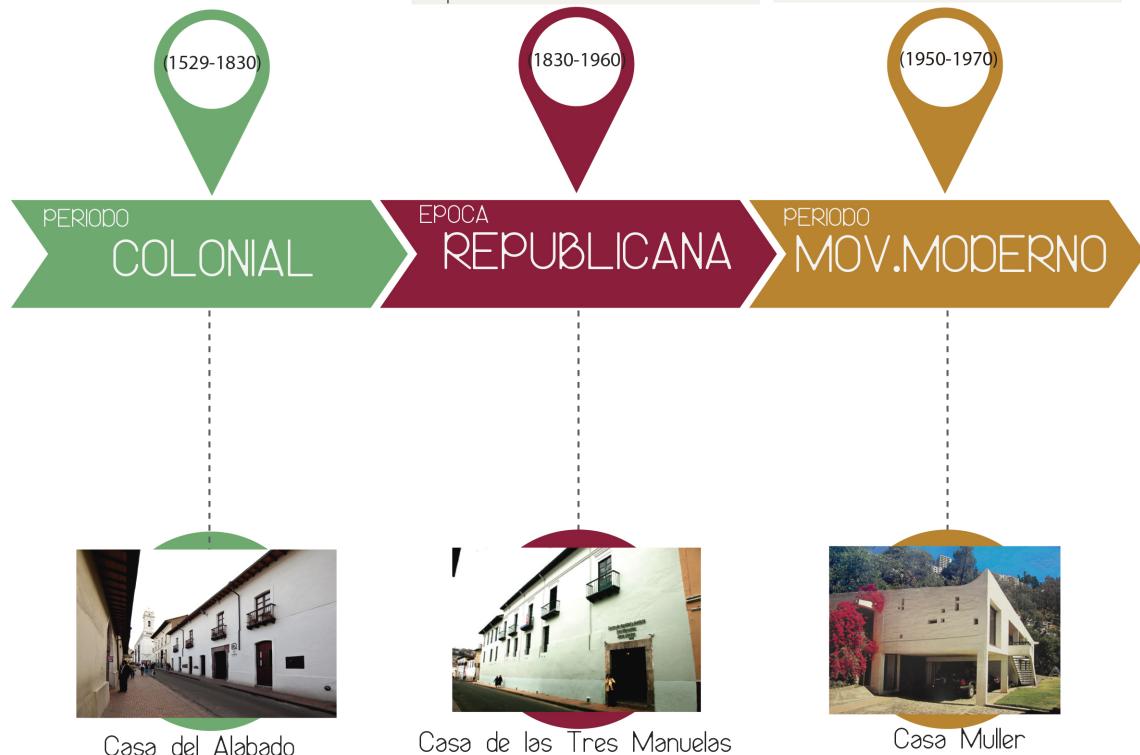


Gráfico 1: Resumen períodos históricos de Quito.

Fuente: Indira Reyes Escobar.

Elaboración: Indira Reyes (2016).

### 2.3. ARQUITECTURA DOMÉSTICA DE QUITO

La arquitectura doméstica, es decir, los edificios destinados a ser viviendas, representan y son producidos por una unidad social básica, que puede ser el individuo y la familia.

Esta arquitectura cubre las necesidades básicas de albergue y seguridad del hombre, y como tal puede ser una arquitectura muy simple, reducida a un único espacio, o a su vez puede ser una arquitectura muy compleja que reúne en sí no sólo las necesidades básicas de vivienda, sino también las necesidades económicas básicas de

una unidad familiar.

La vivienda permite visualizar y comprender los rasgos relacionados con el desarrollo y la organización de distintos grupos humanos, pues desde sus inicios ha sido un claro reflejo de cada cultura con su distinta manera de ser, ocupación y procedencia.

La vivienda fue evolucionando y lo que hoy en día observamos es una muestra de su calidad de vida, así como de su nivel artístico y cultural reflejo de la cotidianidad de cada época.



Los centros históricos, en la mayoría de las ciudades que los poseen, han sido desde sus inicios mayoritariamente dedicadas a un uso residencial, que en consecuencia ha contribuido con la vitalidad característica de un centro histórico.

El caso del núcleo de la ciudad capital no es distinto y al igual que otras urbes de conquista española su arquitectura es el resultado del mestizaje hispano- americano.

### 2.3.1. ANTECEDENTES

A pesar de que se ha relegado mucho a la arquitectura aborigen de Quito, es importante empezar por analizar a esa vivienda primitiva que también forma parte del legado histórico de la ciudad.

Antes de la vivienda española que se inserta con la conquista, existen tres momentos en la arquitectura primitiva de Quito: la vivienda primitiva Quitu, la vivienda Quito-Cara y la vivienda Quito- Inca.

La **vivienda Quitu**, respondía a los nulos conocimientos urbanísticos y arquitectónicos de ese momento. La ciudad primitiva se estableció como un poblado de "bohíos". La vivienda Quitu, se fundamentó en el concepto de "**buyyo**" (**bohío**), que podía ser redondo u ovalado, diseño que reflejaba la interpretación del ciclo vital del maíz y del fréjol, como consecuencia a ser un sociedad principalmente agrícola, en otras palabras existió una notoria identificación entre el hombre y la naturaleza. Estos bohíos eran construidos con paredes de adobe crudo o cangagua y con cubierta de paja.<sup>6</sup>

.....

6 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", en Centro Histórico de Quito: La Vivienda, :71.

7 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", :74.

8 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", :75.

Transcurrido un tiempo, se dió la **vivienda Quito-Cara**, que se presenta cuando llegaron los Caras a Quito, estos dominaron al pueblo Quitu y se apropiaron de su territorio. Una vez establecidos fundaron una monarquía organizada.

Los Caras conocían materiales y técnicas de construcción más avanzadas, con lo que contribuyeron a mejorar la ciudad Quitu y su arquitectura que se enriqueció con el uso de la piedra labrada y adobes de grandes dimensiones.

Al mismo tiempo cambiaron el concepto de un espacio de la vivienda Quitu, implementando subdivisiones que no cerraban el espacio completamente sino que creaban espacios semi-cerrados.<sup>7</sup>

La unidad de vivienda pasó a tomar el nombre de "**Yata**", que a diferencia del bohío Quitu, era únicamente temporal de estructura simple y superficial, pues debía convertirse en tumba cuando uno de los miembros de la familia muriese y por lo tanto era abandonado.

A pesar de sus aportes los Caras no cambiaron la fisonomía inicial de la ciudad Quitu, por lo tanto no existió la superposición cultural ya que respetaron el antiguo asentamiento.

Posteriormente, tenemos a la **vivienda Quito-Inca**. La cultura Inca tuvo una influencia decisiva en la arquitectura quiteña. "Está arquitectura se identifica por su carácter repetitivo desde el punto de vista formal, espacial, técnico y por la ausencia total de decoración"<sup>8</sup>.

La arquitectura Inca presentaba gran similitud entre las construcciones destinadas a diferentes usos, se trata de plantas rectangulares de un solo ambiente, con puertas, ventanas y nichos de forma trapezoidal, característica distintiva de esta cultura. Las viviendas no tenían comunicación interna entre

ellas, y se agrupaban adosadas alrededor de un espacio llamado "cancha" al interior de un recinto amurallado.<sup>9</sup>

Por otra parte, la religión tuvo mucha importancia para el pueblo Inca, lo que implicó que la arquitectura más relevante sean precisamente los lugares de culto. La diferenciación tipológica y los materiales a utilizar obedecían a la jerarquía social.

Los materiales utilizados en este período fueron fundamentalmente la piedra y en pocas proporciones el adobe. Las cubiertas de todas las construcciones eran de troncos de árboles o ramas sobre las que se colocaba un capa de paja. La vivienda Inca tenía el nombre de "**mitma**".

A diferencia de los Caras, los Incas si superponen su arquitectura a la antigua como una manera de imposición y dominio. En lo relativo a los estilos arquitectónicos si los Caras se caracterizaban por la sencillez, los Incas impusieron "la monumentalidad".<sup>10</sup>

Como ya se ha mencionado la arquitectura histórica de Quito, es el resultado del mestizaje entre lo americano y lo hispano, de manera que conviene también analizar a la vivienda española antes y en la época en la que está arquitectura es traída a Ecuador.

La España del siglo XV se encontraba en una Edad media tardía afectada por un estilo mudéjar de un lado y por el renacimiento italiano del otro.

Posteriormente, se promueve el nacimiento del estilo plateresco que per-

9 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia" ,:76.

10 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia" ,:78.

11 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia" ,:79.

12 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia" ,:80.

-manece en el país por un largo período, luego se ve invadida con fuerza por el barroquismo. Sin embargo de estos estilos a América pasaron un gótico ya decadente, el renacimiento, el plateresco y principalmente el barroco.<sup>11</sup>

Serían las ordenes religiosas las que se encargaron en introducir estas corrientes influyendo enormemente en la formación y desarrollo de la arquitectura civil y dentro de ella la doméstica.

Para el siglo XV, período en el que inicia el descubrimiento de América, la vivienda española habría sufrido una serie de transformaciones debido a la influencia de varias culturas, esto durante más de quince siglos de historia. En consecuencia la vivienda que trae el "conquistador" es el producto de toda una evolución.

En un primer momento (siglo I al IV) tenemos la influencia de la civilización romana que sugiere la afinación por la vida urbana y el centralismo. La casa romana se caracterizaba por su distribución en torno a un espacio central con un portal de ingreso a un patio circundado por galerías con columnas, donde se hallan las habitaciones.

De manera que la **vivienda hispano-romana** toma estas características y las adapta a su territorio y su clima. Por lo que se le añaden a ambos lados patios con galerías. En la crujía del fondo tiene un gran peristilo con piscina central, teniendo de lado el "thalamus" o dormitorio principal con espacios adyacentes para baño, guardarropa, etc., los materiales utilizados eran el tapial sobre un zócalo de piedra. Sus fachadas sencillas con pocos vanos y el techo en azotea al modo de las casas ibéricas.<sup>12</sup>

En el siglo V al XII, en España se da la invasión de los bárbaros, lo que produjo la mezcla de razas en la sociedad hispanoromana. Este período toma el

nombre de "Alta Edad media de la civilización cristiana", en este momento la vida urbana sufre un cambio por lo que se da la dispersión hacia los campos, presentándose una preferencia a la "villa "sobre la "casa urbana".<sup>13</sup>

La casa urbana mantiene las características de la hispano-romana con algunas modificaciones y la introducción del estilo mozárabe, caracterizado por la abundancia de arcos en forma de herradura y el patio rodeado de galerías arcadas y muros almenados.

Del siglo XII al XVI, período conocido como la "Baja Edad Media", la vida burguesa nacida en el siglo XI, está en su apogeo creando en España la "**casa burguesa**", de la que se presentan tres tipos de casa:

-**Casa común**: con portal, salas y departamentos.

-**Casa principal**: con salas y cuadras, recámaras, portales, patio y recibidor.

-**Casa real**: similar a la principal en su distribución.<sup>14</sup>

El aspecto exterior con excepción de los palacios era muy pobre en contraste con su interior muy decorado.

De este período se presentan lo que serán las **tipologías más comunes de la vivienda española, la casa con patio central y la casa sin patio central**.

La primera difiere de la segunda por el patio central del que se disponen las demás dependencias.

Está vivienda es conocida como "**a modo de Castilla**", donde el patio se disponía rodeado por galerías en sus cuatro lados, o mínimo en tres, con una fuente central y en algunos casos en los que el terreno lo permitía se pro.....

13 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia",:80.

14 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia",:81.

15 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia",:82.

16 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia",:84.



-yectaba otro patio o jardín al fondo. Las fachadas contaban con pocos vanos, es decir, casi cerradas por completo, las ventanas ajimezadas y con una puerta principal enmarcada con un arco de piedra.<sup>15</sup>

En el período comprendido entre los siglos XIV y XV, las clases medias españolas alcanzan un gran auge económico por el desarrollo comercial e industrial, lo que influyó también en su calidad de vida y la arquitectura como tal.

Las casas contenían zaguán, puertas traseras, patio central rectangular y en los lados menores galerías. No había cocinas. Durante esta época el patio central constituía el eje de las tareas cotidianas y familiares. Por otro lado la decoración muchas veces podía ser lujosa.

Del siglo XVI al XVII, en la civilización moderna española regresa el afán por la vida urbana aunque la llamada "moralidad académica" limitó y redujo el lujo y el aspecto de las casa burguesa de los siglos anteriores. En estos siglos la vivienda a nivel general fue modesta y vulgar.

En las fachadas desaparecen las ventanas por el alto costo del vidrio. Los materiales de construcción fueron el ladrillo y la tierra.

En general no tenían patio central, sin embargo aún quedaron casas de los tiempos pasados.

Principalmente a este momento se le otorga la aparición de la "**casa de pisos**", que se generaliza en el siglo XVII, llegando a tener de tres a cuatro pisos, en donde en cada piso vivía una familia, debido a la conglomeración de gente en las ciudades.<sup>16</sup>

Con estos antecedentes llega el conquistador a transculturizar a América, lógicamente fueron las casas de los capitanes españoles en construirse en la nueva ciudad, que en un inicio

estaba constituida por una primera manzana frente a la cual se ubica una plazoleta, y alrededor de ésta comienzan a levantarse las primeras casas del Quito Colonial.<sup>17</sup>

### 2.3.2. ARQUITECTURA DOMÉSTICA COLONIAL

La conquista y colonización hispana planteó un choque cultural entre los nuevos valores traídos por el conquistador y los de las civilizaciones aborígenes.

No obstante, la necesidad del asentamiento permanente en las nuevas tierras, hizo necesaria la coexistencia de elementos propios de la cultura europea y de la aborigen. Lo que originó un proceso de transculturación que tuvo repercusión en la estructura económica, política y social, creando al mismo tiempo nuevas necesidades que debieron ser satisfechas con nuevos parámetros.<sup>18</sup> Es así como nace el Quito colonial y su arquitectura, en donde es evidente la fusión de estas dos grandes culturas.

Para Rafaella Piconni, se ha mal definido al Quito Colonial como "ciudad española en América" y a su arquitectura como "arquitectura española", ya que la ciudad y la arquitectura de esta época son el fruto de un mestizaje, de manera que no solo se introducieron criterios, también lo "aborigen" aportó con sus ideas y con sus técnicas propias.

.....  
17 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", :85.

18 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", en Centro Histórico de Quito: La Vivienda, Series Quito 5, (Quito, Ecuador, 1991):67.

19 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Ciudad y Arquitectura Republicana : Ecuador" 1850 -1950, Quito, Centro de publicaciones PUCE, (2009):26

20 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Ciudad y Arquitectura Republicana : Ecuador" 1850 -1950,:26

21 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", en Centro Histórico de Quito: La Vivienda, Series Quito 5, :67.

Durante el período colonial, la ciudad como tal experimentó un enorme crecimiento, con la presencia de importantes monumentos religiosos, depositarios de obras de arte de singular valor. "Gran influencia ejerció la religión en la vida de la sociedad Colonial. La iglesia Católica dominó tanto con su poder espiritual como material en la vida personal y colectiva".<sup>19</sup>

De manera que la arquitectura más importante fue la religiosa, pues en ella "se utilizaron los mejores materiales, las técnicas más desarrolladas, gran destreza artesanal y una extraordinaria sensibilidad artística".<sup>20</sup>

La vivienda colonial como ya se ha manifestado, al igual que el resto de arquitectura civil no tuvo mayor importancia, fue la arquitectura religiosa, la protagonista de esta época, ya que sus construcciones estaban encaminadas principalmente a consolidar la estructura ideológica en las colonias, y fue precisamente esta arquitectura la que se desarrolló siguiendo fielmente los modelos europeos.

Mientras que en la vivienda, el elemento fundamental que conforma la trama urbana y la expresión más característica de la vida cotidiana, fue donde se expresaron directamente las posibilidades económicas de los diferentes grupos sociales y constituyó la muestra más tangible del proceso continuo de adaptación de los elementos importados a los requerimientos del contexto geográfico".<sup>21</sup>

En los sectores pudientes se mantuvieron los rasgos de la arquitectura hispana enriquecidos por el arte aborigen, y en los sectores populares prevaleció la tradición popular.

Sin embargo, los edificios de vivienda no alcanzaron un desarrollo importante sino entrado el siglo XVII. Toda la arquitectura estuvo muy influenciada por el plano de los edificios civiles o

religiosos organizados alrededor de uno o varios patios.

Hasta entonces la tipología predominante seguía el modelo castellano de patio central, generalmente cuadrado, sobre el cual se enmarcan las galerías con pilares y tejados de arcilla cocida proyectados hacia las calles.

En las fachadas no había mayor cuidado por el aspecto exterior, por lo que eran sencillas y simples sin ornamentación alguna.

Por otra parte, es importante recalcar la grandísima contribución de la mano de obra indígena en todos los aspectos de las construcciones coloniales, en su construcción y ornamentación.<sup>22</sup>



Figura 2: Fuente colonial en el centro de la Plaza Grande, fue construida en el siglo XVI y retirada en el siglo XIX, para dar paso a la construcción del monumento dedicado a los héroes del 10 de agosto de 1809. Fuente: Un siglo de Imágenes pág.17.

.....

22 Susan Verdi Webster, "Los maestros indígenas y la construcción del Quito colonial", en Las artes en Quito en el cambio del siglo XVII y XVIII, Fonsal- Quito(Quito, Ecuador, 2009):28.



Figura 3: Se observa al pueblo agrupado en el antiguo parque y detrás el campanario original de San Francisco. Fuente: Un siglo de Imágenes pág.19.

### 2.3.2.1. La Casa del siglo XVI

Las primitivas casas españolas en Quito, eran muy reducidas, se trataba de una mínima construcción. La estrictamente indispensable para uno, dos o tres hombres solos con un grupo de cabañas anexas para la servidumbre, y se levantaron alrededor de lo que sería una plazoleta.

Eran cabañas de adobe y piedra cubiertas de techumbre de paja y junto a ésta otra que servía de cocina y era llamada "bohío" - herencia aborigen de los Quitus-, esta clase de construcciones constituyó un grave peligro por los incendios, razón por la cual, la primera ordenanza dictada por el Cabildo en 1535, ordena que sean demolidos, para posteriormente cercar todos los solares con una pared de adobe o piedra, dejando un espacio central en donde debía construirse una casa.

Inicialmente la construcción fue muy rudimentaria, exteriormente tenía un aspecto de fortaleza, sin ornamentación, puertas de madera muy pequeñas y un gran patio donde se entremezclaban corrales, pesebreras y plantaciones.

En 1560, aparecen las ventanas, las mismas que eran de madera, de diseño



simple, labradas toscamente y reforzadas con travesaños en su parte inferior. Los tapiales encuadraban el solar y encerraban las casas de un piso a manera de convento.

Los españoles en esta primera etapa utilizaron como materiales de construcción los restos de la arquitectura aborigen, luego aprendieron las técnicas de construcción de los indígenas, como la elaboración del adobe que luego mejoraron, además construyen los hornos de cal y ladrillo con los cuales introduce nuevas técnicas.<sup>23</sup>

Se cree que 40 años más tarde de la fundación, el Quito Colonial, comprendía ya 300 casas y con una población de aproximadamente 1500 habitantes. Cada manzana a esta fecha ya se dividía en 8 solares, las calles habríanse trazado con cordel y seguían el tradicional enrejado de las ciudades españolas.

### 2.3.2.2. La Casa del siglo XVII

Las construcciones del siglo XVII, constituyen la mejor expresión del poder e influencia de las comunidades religiosas, por lo que durante esta época se producen las obras más notables de la arquitectura religiosa en contraste con la sencillez de las construcciones civiles.

Por otra parte, en consecuencia al avance y desarrollo de la arquitectura, el indígena quiteño absorbe todas las innovaciones europeas traídas y junto a sus conocimientos, se convierte en el autor de la obra civil-religiosa colonial.

Para esta etapa, luego del mestizaje era importante ampliar la vivienda para las familias completas de españoles- quiteños. Por lo tanto, la vivienda de este período resulta una de las .....

23 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", en Centro Histórico de Quito: La Vivienda, Series Quito 5, :86.

24 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", en Centro Histórico de Quito: La Vivienda, Series Quito 5, :93.

expresiones de la consolidación española en Quito.

La vivienda era sencilla de tipo romano, de un solo piso o de dos y estaba dispuesta por habitaciones alrededor de un patio central que para el "conquistador", era lo más importante y lo mejor del edificio, por lo que era común que se presenten dos o tres traspuestos de igual disposición. La cocina fue un espacio grande y pasó a formar parte de la vivienda ubicada al traspuesto.

En consecuencia nace la arquitectura residencial quiteña que es producto de: tecnología probada; recursos materiales propios y mano de obra indígena; y, nuevas relaciones sociales y formas de vida entre conquistadores y conquistados.

La casa quiteña, fue la de **Tipo Andaluz o a moda de Castilla**, parecida a la del modelo romano antiguo con zaguán de entrada, con una puerta o pasadizo ubicado del lado izquierdo que comunicaba al traspuesto donde estaban las habitaciones de la servidumbre, el horno, las pesebreras y más atrás la huerta.<sup>24</sup>

Entre las habitaciones principales se distinguían: la sala, la antesala y la cuadra. La sala era el espacio de uso ordinario, la antesala el espacio principal de la familia y la cuadra era el salón de recepciones y constituía el ambiente más importante de la casa.

Así también, entre los ambientes más comunes de la vivienda se encontraban el comedor, el jardín alrededor del cual se disponían las habitaciones y otros ambientes destinados al culto religioso conocidos como "oratorios", estos últimos tuvieron mucha popularidad convirtiéndose en ocasiones en un tipo de capillas que albergaban valiosas obras de arte colono-americano.

En cuanto a los espacios de servicio, se dispusieron bodegas y graneros que



daban al traspatio o junto a las caballerizas. Por esta razón, la casa tenía dos frentes y por ende doble acceso, así abastecía a una vida doble: la urbana y la agraria.

Queda claro que la vivienda no tuvo una distribución improvisada, más bien cumplía con las necesidades de sus usuarios y era funcional, además de que se diferencian claramente las zonas públicas de las privadas y de servicio.

Por otro lado, a finales del siglo XVII se consolida la estructura económica colonial adquiriendo el comercio gran importancia. Esta actividad modificó el uso de ciertos espacios de algunas casas las que se reestructuraron con el aparecimiento del espacio-comercio. Esto principalmente en las viviendas ubicadas en las vías principales.

En lo referente a los materiales de construcción, se utilizó una variedad de materiales: en las paredes principales o maestras que debían ser gruesas por funcionar como sistema portante, los temblores y el clima de la ciudad, se utiliza adobe o ladrillo para su elaboración; las paredes intermedias eran de bahareque; los muros de cementación se realizaron con grandes sillares de piedra.

La cubierta del frente de la casa era generalmente de dos aguas y la de los lados de una conocida como "media agua", dispuestas sobre tijeras de madera, cuyas piernas se unían con tirantes y descansaban sobre vigas empotradas en la superficie superior de las paredes y después se colocaba teja de barro cocido. Al interior, se ubicaba el cielo raso en corredores y habitaciones.

.....

25 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", en Centro Histórico de Quito: La Vivienda, Series Quito 5, :94.

La casa de dos pisos se comunicaba verticalmente mediante escaleras que eran usualmente de ladrillo y se ubicaba en uno de los ángulos fronteros de la casa.

La galería inferior que rodeaba el patio era algunas veces, de arquería y su tumbado podía ser recto o abovedado; otras veces, esta galería era simplemente adintelada como la del piso superior.

Los balaustres de los corredores superiores eran de madera y los de la azotea de barro vidriado verde.

En cuanto al acabado de pisos, los de las habitaciones tanto altas como bajas se realizaban con ladrillo cuadrado, fabricado expresamente para este objeto. Las azoteas se cubrían con otro tipo de ladrillos más grandes y rústicos, llamados "mambrones".

La fachada no cambia, tiene pocas ventanas dispuestas asimétricamente, se añaden ciertos elementos decorativos como los balaustres de madera en forma de columnas redondeadas u ochavadas o en ocasiones rectos sin talla, esta decoración se usó también en los balcones cerrados con grandes celosías, que fueron aplicados en la casa rica y pobre.

En esta etapa se utiliza mucho canecillos tallados ubicados bajo los balcones o alero y en las zapatas de los pilares de los corredores interiores. Las ventanas con rejas talladas al estilo andaluz; la puerta principal enmarcada en una portada de piedra de diseño sencillo y repetitivo.

Según Piconni a partir de este siglo se empieza a ver en la parte superior de los portales, la costumbre de cerrar los dinteles con molduras o inscripciones devotas a manera de monogramas simbólicos de la Sagrada Familia y otros temas religiosos.<sup>25</sup>



Figura 4: Casa esquinera del siglo XVII. Calle Roca-fuerte 2320 y Quiroga.

Fuente: Centro Histórico de Quito -La vivienda pág.89.

### 2.3.2.3. La Casa del siglo XVIII

En esta etapa se empiezan a exteriorizar las grandes diferencias entre clases sociales.

De manera que, los edificios de vivienda de la clase social alta: casas de ciudad, villas y palacetes comienzan a ostentar un gran lujo exterior, mediante una rica ornamentación por influencia Europea con ello la arquitectura residencial paso de ser una expresión genuina y coherente con su medio al ser artificial.

Del otro lado, el del contraste se encontraba la verdadera situación de la Real Audiencia de Quito, que se encontraba atravesando una grave crisis económica, esto se reflejaba en la vivienda de la clase social baja que se mantuvo inalterada en la morfología y características originales propias del siglo anterior, que determinaron la arquitectura residencial popular.

En el primer caso, las casas señoriales, villas y palacetes, comienzan a reflejar un completo “afrancesamiento”, estilo que se impuso entre las clases altas y que provocó transformaciones importantes en la “casa colonial”, específicamente en la ornamentación y composición de fachada.

.....

26 Rafaella Piconni, “Expresiones Arquitectónicas en la Colonia”, en Centro Histórico de Quito: La Vivienda, Series Quito 5, :97.

La decoración exterior adquiere mucha importancia provocando que la composición de la fachada sea un factor principal de la arquitectura civil, convirtiendo en un plano importante a la fachada frontal, la misma que se subdividió en varias partes a través de ejes axiales en donde se ubicaban simétricamente los vanos de ventanas, balcones y puertas.

Esto da origen al aparecimiento de ventanas mejor repartidas y más amplias disminuyendo la proporción de llenos sobre vanos. La portada se complementaba con una ornamentación de molduras simples y múltiples labradas en adobe, esto se mantiene hasta el siglo XIX, con la diferencia de que se realiza en yeso.

En esta época se populariza el uso del balcón sobre la calle, con una balaustrada sencilla de madera en ocasiones u otras en donde se colocaba tablas anchas con formas ornamentales y también una sola tabla decorada con un relieve tallado. Otro elemento que se mantiene es el canecillo, que en el siglo pasado no tenía decoración alguna y que en este cobra mucha importancia porque es un elemento ornamental.

Las portadas de las grandes casas de la época son labradas completamente en piedra a manera de un arco triunfal, se ubican mojinete sobre los dinteles decorados con blasones aristocráticos y alusiones nobiliarias. Además jambas talladas, con pilastras, columnas de sección circular o salomónicas. Las portadas de algunos edificios civiles dejaron en Quito un variado muestrario de los diferentes estilos provenientes de Europa.<sup>26</sup>, como el plateresco de España cuya característica distintiva es la presencia de florones o rosetas o las representaciones del bajo renacimiento.



Figura 5: Casa del siglo XVIII. Calle Guayaquil, casa de Santa Elena, frente a la Plaza de Sto. Domingo. Fuente: Centro Histórico de Quito - La vivienda pág. 97.

La distribución de ambientes no sufrió cambios importantes, sin embargo si se agregan nuevos espacios como reflejo del status social y más no como solución a nuevas necesidades, como es el caso de los cuartos de "costura", "oratorios" y "bibliotecas particulares".

A la par de la ornamentación exterior, las viviendas de esta época a diferencia del siglo pasado comienzan a tener una gran decoración interior, con la utilización de artesonados, molduras en tumbados y paredes, alfombras, y también con mobiliario como baúles, camas, etc.

Los muros y tumbados eran decoradas con recuadros o lacerías de estuco y soga que luego se teñiría de dorado.

En las habitaciones se aplican cornisas de madera simples o talladas y en ocasiones pintadas de color dorado. También se empieza a decorar con cuero en techumbres y puertas.

En zaguanes y corredores, los contrapisos son de piedra sillar y en ocasiones en los lados se ponía canto rodado, vértebras o canillas de res.

Al mismo tiempo se empezó a utilizar azulejo para el adorno de muros y

La decoración de los palacetes era más lujosa, las paredes se forraban de papel que se sostenía con tachuelas finas.

La cuadra, el espacio de los eventos sociales, era forrado con tela de seda, con un zócalo de madera alrededor del muro y sus techumbres adornadas con elegantes molduras y otras decoraciones lineales ejecutadas con estuco, arcilla y sogas retorcidas.

En cuanto a las casas señoriales, la pila o fuente central se convierte en uno de los elementos más característicos, además de los símbolos religiosos y el escudo de armas esculpidos en piedra en las puertas de entrada.

En este siglo, la arquitectura residencial adoptó el estilo barroco reinante en España, constituyendo este hecho el inicio de la aplicación de corrientes decorativas en las viviendas.

La tradición árabe llega mucho tiempo después y la influencia morisca como el empleo de azulejos y de artesonados mudéjares y la presencia del patio con arcadas sobre columnas, etc., dura un largo período en la ciudad.

De todas maneras, la decoración barroca, que tanto gustó en España y en las colonias, se mezcló con la propia tradicional de los obreros indígenas. Así poco a poco se daba lugar al "estilo decorativo quiteño", mezcla de lo indígena y de lo español.

En sentido general, el desarrollo arquitectónico estuvo condicionado por el proceso de transculturación que tiene lugar en nuestro territorio y que se dió a todo nivel.

Por otra parte, la mano de obra local constituyó uno de los más importantes elementos diferenciadores entre la ar-

-quitectura europea y la de la Colonia, ya que fue el factor que prolongó las tradiciones preexistentes determinando el mestizaje entre la cultura europea, principalmente la española y la cultura indígena popular. Esta diferenciación se produjó sobre todo en el plano estilístico ya que a partir del siglo XVIII, el indígena se manifestó como "deco- rador" más que como "arquitecto".<sup>27</sup>

Evidentemente la arquitectura colonial Quiteña es el reflejo de esa trans culturización con un sello propio, por lo tanto no es estrictamente Europea o autóctona, es el producto y desarrollo de ambas.

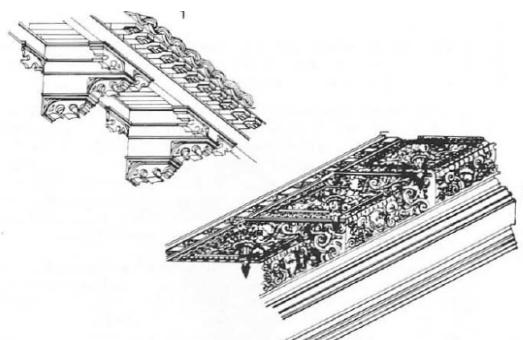


Figura 6: Decoración del siglo VIII-Canecillos y ornamentación barroca.

Fuente: Centro Histórico de Quito -La vivienda pág.95.

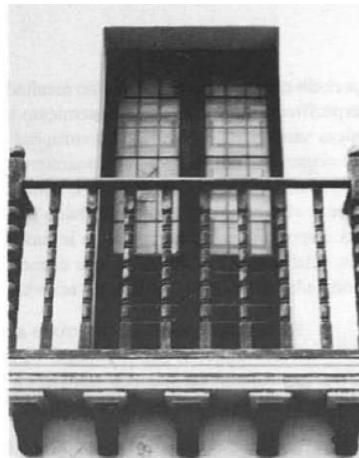


Figura 7: Casa del siglo XVIII. Balcones característicos.

Fuente: Centro Histórico de Quito -La vivienda pág.99.

.....

27 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", en Centro Histórico de Quito: La Vivienda, Series Quito 5,:100.

28 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Ciudad y Arquitectura Republicana : Ecuador"1850 -1950, Quito, Centro de publicaciones PUCE, (2009):26

29 Rocío Pazmiño A. y Carmen Fernández S., "Color y Arquitectura en el C.H. de Quito: Una visión de larga duración", en Centro Histórico de Quito: La Vivienda, Series Quito 5,:120.

### 2.3.3. ARQUITECTURA DOMÉSTICA REPUBLICANA

El período republicano, es la etapa histórica más extensa de la ciudad de Quito. El proceso de independencia tomó trece años en llevarse acabo (1809-1822) con rebeliones y batallas en donde la ciudad fue el escenario principal, convirtiéndose en el centro base de la naciente República.<sup>28</sup>

Durante los años (1822-1830), la ciudad atraviesa una época de transición conflictiva e inestable. Se considera que en los primeros años de vida republicana (1830-1860), las condiciones socio-políticas y económicas por las que atravesaba la naciente república ecuatoriana determinaron un atraso que se reflejó, entre otros aspectos, en la escasa realización de obras tanto públicas como privadas.

Bajo este contexto el desarrollo material de la ciudad no experimentó cambios significativos a nivel arquitectónico., de manera que los esfuerzos se limitaron en la recuperación de las casas ya existentes.

La situación cambia durante la segunda mitad del siglo XIX, a partir de 1860, principalmente bajo la administración del presidente García Moreno, el Ecuador acoge las nuevas corrientes artísticas Europeas, es así que se habla del desarrollo de una arquitectura neoclásica en el Ecuador, con la llegada de los arquitectos Thomas Reed(inglés) y Francisco Schmidt (alemán), entre otros.<sup>29</sup>

La gestión de García Moreno fue de gran trascendencia en este período, ya que desde sus posiciones políticas tanto como Alcalde y luego como presidente apoya la ejecución de obras públicas relacionadas con la higiene, la salud, la reconstrucción de obras afectadas por los terremotos, la transformación de plazas en parques públicos además de obras para la



celebración del centenario de la independencia, marcando una transformación de Quito como la ciudad que representa la consolidación del nuevo estado-nación.

Desde el mismo año 1860 en adelante, el país atraviesa un período de auge y desarrollo económico, proceso que se da, en parte, por una creciente vinculación del país con el mercado internacional debido al incremento de las exportaciones de cacao.

En 1895, con el triunfo de la Revolución Liberal, el afán modernizador se expresó en obras como el ferrocarril que, en 1908, llegó a unir a Quito con el puerto de Guayaquil, este hecho sumado a la puesta en funcionamiento del Canal de Panamá en 1914, incorporó al país a la dinámica del comercio exportador. Esto provocó cambios significativos, surgieron en torno a la plaza central muchos negocios y equipamientos para la administración pública, lo que convirtió al Centro Histórico en un núcleo de intensa actividad.

En este desarrollo de la ciudad, se logró respetar el legado histórico, de manera que las nuevas edificaciones se subordinaron a la arquitectura existente, así la arquitectura de esta época “se integró armónicamente al conjunto ya construido. No modificó sustancialmente la escala urbana; compatibilizó texturas y elementos de fachada con los edificios del entorno inmediato; se adaptó a la topografía y a los niveles ya existentes, anteriores a la construcción”.<sup>30</sup>

Sin embargo, Del Pino sostiene que al llegar a la mitad del siglo XX, la nueva tendencia neoclásica se expresó de .....

30 Inés del Pino Martínez. “Sobre la Arquitectura Quiteña (1820-1922) en Arquitectura de Quito: Una visión Histórica, Serie Quito nº8, (Quito, 1993);:130.

31 Inés del Pino Martínez [et al.]. “Ciudad y Arquitectura Republicana : Ecuador”1850 -1950, Quito, Centro de publicaciones PUCE, (2009):26

manera general en la arquitectura monumental civil con el cambio en la distribución de la planta, en la que desaparece el patio central abierto, y se lo reemplaza por un lucernario o cubierta de metal y vidrio. Por consiguiente, el edificio se convierte en un volumen compacto bajo cubierta.

Tras la eliminación del patio y galerías, se adopta otra solución que generalmente se expresa como una circulación centralizada, importante en apariencia, a menudo con gradas de dos accesos o con descansos desde los cuales conecta con corredores en varias direcciones.

En consecuencia, la grada principal toma gran importancia desde el punto de vista estético, pues además de sus proporciones va generalmente complementada y realizada con pinturas, esculturas y protegida por una cubierta de cristal.<sup>31</sup>

De cualquier forma, el orden republicano aporto confort, higiene y ornato para diferenciar la ciudad del campo, mientras buscaba la consolidación del estado-nación.

### 2.3.3.1. La Casa del siglo XIX

Durante el largo período Republicano, mientras la ciudad y la arquitectura monumental atraviesa grandes transformaciones, en la vivienda no se dan cambios sino hasta finales del siglo XIX.

La vivienda del núcleo antiguo de la ciudad mantiene su planta original, es decorada exteriormente con elementos clásicos y neoclásicos, esto se mantiene hasta el primer tercio del siglo XX, aunque estos elementos no guardaban proporción académica, eran realizados de estuco. También se alargan las ventanas, se incluyen barandas y se abren balcones de hierro hacia la calle.

En ocasiones se elimina el alero y se



esconde a la cubierta de teja detrás de una baranda de mampostería, que a veces remataba en jarrones creando la imagen de un "palacio".<sup>32</sup>

Por otra parte, la década de 1870 marcó un hito significativo en la utilización del color en las fachadas, en busca de combatir la sencillez y blancura de los exteriores, se considera que esto fue un aporte cultural propio y que en su momento levantó polémica entre vecinos.

En cuanto al espacio interior, no se implantó una innovación en la distribución de los espacios internos. Se mantiene la planta tradicional de la casa andaluza con el patio central, las galerías y habitaciones alrededor de éste lo que determinó y delimitó los sectores de propietarios y servidumbre, los espacios que eran públicos, privados y de servicio.

También se conserva el zaguán o corredor de entrada, sin embargo, se cierra los corredores que dan a los patios mediante mamparas, a veces se reemplaza el cielo raso de barro y caña por otros metálicos importados, el patio se transforma en jardín luego de 1850.

Las viviendas continúan teniendo varios patios para arrendar o por el aumento de familia, el espacio posterior siguió siendo utilizado como en la Colonia, para espacios de servicios como: la huerta, las caballerizas y corrales.

Las paredes que dan al patio son decoradas con pintura mural, generalmente con motivos florales, cenefas, o incluso alegorías de diferente naturaleza.<sup>33</sup> De hecho se podía encontrar pintura mural con motivos alusivos a las virtudes,

.....

32 Inés del Pino Martínez, [etal.]. "Ciudad y Arquitectura Republicana : Ecuador" 1850 -1950,:38.

33 Inés del Pino Martínez. "Sobre la Arquitectura Quiteña (1820-1922) en Arquitectura de Quito: Una visión Histórica, Serie Quito nº8, (Quito, 1993),:136.

34 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Ciudad y Arquitectura Republicana : Ecuador" 1850 -1950, Quito, Centro de publicaciones PUCE, (2009):39

paisajes andinos, escenas de la independencia.

En este período también, se incrementa la altura de los entrepisos.

Sobre el mobiliario, las viviendas de clase alta contaban con piano y brasero que sirvió para la calefacción, otros muebles fueron los bancos bajos y cojines bajos utilizados generalmente por mujeres.

En cuanto a la decoración interior, se utiliza madera, molduras de estuco, con motivos flores, de follaje relacionado con la flora local y en otras ocasiones se trataba de ornamentación o vegetación imaginaria. El gusto por el Barroco se había mantenido, principalmente en los motivos florales, geométricos y grutescos de puertas. Por lo tanto, la decoración era una combinación del neoclásico y el barroco.

La vivienda popular de esta época estaba constituida por una hilera de habitaciones dispuestas en una sola planta, cubierta de teja a dos aguas, fachadas con pocas ventanas, puertas anchas para el ingreso de luz, sin patio central. únicamente huerta en la parte posterior del lote de terreno.

Fueron construidas con cubiertas de barro cocido, sistemas portantes mixtos (adobe-ladrillo) a diferencia de la de clase social alta que solo usaba ladrillo, por mayor decoración y espacio.<sup>34</sup>

"La construcción del ferrocarril de Guayaquil a Quito, terminado en 1909, determinó un aumento notable del comercio entre la sierra y la costa y una concentración mayor de la población en los centros urbanos servido por dicho ferrocarril. Especialmente se aceleró el crecimiento de las dos ciudades terminales de la vía, es decir, Quito y Guayaquil. En estas dos ciudades se comenzaron a presentar los síntomas de la escasez de vivienda.



En Quito, las antiguas residencias coloniales comenzaron a convertirse en casas de alquiler y las familias acomodadas empezaron a establecerse en los nuevos barrios trazados hacia el norte de la ciudad. En estos barrios se empezaron a construir residencias unifamiliares rodeadas de jardines imitando los "barrios-jardines" de Inglaterra y las casas campesinas o "chalets" de Suiza y Francia; pero dentro de las técnicas constructivas tradicionales del país".<sup>35</sup>

La distribución de este nuevo tipo de casa de los años 20, generalmente pertenecía a la clase social más pudiente, y se localizaba al norte de la ciudad, en el sector que actualmente se denomina La Mariscal.

En este tipo de vivienda se elimina el patio interior, y en lugar de este se introducen amplios jardines alrededor.

La fachada principal, habitualmente, tenía un acceso importante que lo remarcaba una grada de pocos peldaños, columnas tipo griego, naturalmente reducidas a la escala de la casa, estatuas o jarrones en el remate del pasamano.

Las cornisas eran decoradas con molduras de estuco y ladrillo.

En lo que se refiere a la distribución espacial del interior, al ingresar se llega a un vestíbulo o recibidor que reparte la circulación hacia corredores.

La sala era privada, mantiene su independencia con muros y puertas que se abrían cuando habían visitas.

.....

35 Carlos Maldonado. "La Arquitectura de Quito en la época Republicana" en Arquitectura de Quito: Una visión Histórica, Serie Quito nº8, (Quito, 1993).:146.

36 Inés del Pino Martínez. "Sobre la Arquitectura Quiteña (1820-1922) en Arquitectura de Quito: Una visión Histórica, Serie Quito nº8, (Quito, 1993).:135.

37 Carlos Maldonado. "La Arquitectura de Quito en la época Republicana":159.

La cocina y el comedor eran, también, espacios privados, limitados con muros y puertas para evitar la difusión de ruido y olores. Los dormitorios están casi siempre en la planta alta a la que se accede por una grada de volúmenes importantes. Los baños están provistos de tina y son amplios, entre 6 y 9 m<sup>2</sup>.<sup>36</sup>

A nivel formal se plasmaron diversos estilos y combinaciones que variaban desde la arquitectura neogótica hasta la árabe. Se combinaron volúmenes diversos, columnas de varios estilos, ventanas y puertas resueltas en arcos de múltiples formas trabajadas en madera. Hacia el interior se dió importancia al decorado de detalles y al revestimiento de paredes con papel tapiz.

El eclecticismo, fue la tendencia que reemplazó al neoclasicismo a finales del siglo XIX, lo que significó una gran transformación para la vivienda, principalmente a nivel funcional, planteando nuevos espacios con mayores áreas que presentaban formas circulares, semicirculares y poligonales.<sup>37</sup>

A comienzos del siglo XX, aunque la forma arquitectónica cambia, el sistema constructivo se mantiene en lo que tiene que ver con la mampostería de ladrillo y adobe; piedra para la cimentación, patios y circulaciones exteriores; carizo o chaglla y barro para el cielo raso, aunque cada vez con menos frecuencia; madera y teja para las cubiertas.

Las terrazas planas se construyeron con vigas de madera, sobre las que se apoyó el ladrillo, un mortero de cal y un acabado de tejuelo vidriado.

Sin embargo, aunque para la vivienda menos suntuosa se valora y no se eliminan las técnicas antiguas de la colonia, la inundación del mercado con los nuevos materiales a costos asequibles para la clase media, la fabricación local de varios de ellos y la pérdida de mano de obra hizo que poco a poco

## UNIVERSIDAD DE CUENCA

poco éstos sean desplazados y lo que es peor menospreciados.



Figura 8: Arq.Civil monumental siglo XIX. Edf.Antiguo Banco Central.  
Fuente: Centro Histórico de Quito -La vivienda pág.26.

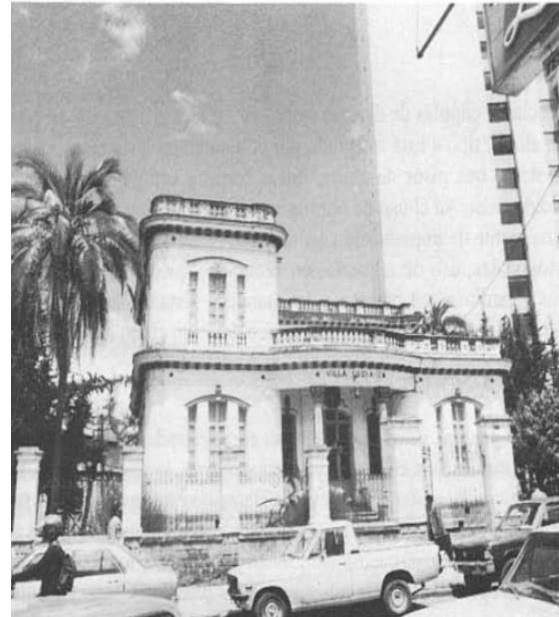


Figura 10: Vivienda 1920. "Villa Luciano".  
Fuente: Centro Histórico de Quito -La vivienda pág.107.

### 2.3.4. ARQUITECTURA DOMÉSTICA MODERNA



Figura 9: Vivienda colonial con detalles neoclásicos. (Quito)  
Fuente: indira Reyes (2015).

.....  
38 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Ciudad y Arquitectura Republicana : Ecuador" 1850 -1950, Quito, Centro de publicaciones PUCE, (2009):58.

39 Rubén Moreira V. [et al.]. "Historia de la edificación de altura en el Ecuador", en Arquitectura de Quito: Una visión histórica, Serie Quiton°8, (Quito, 1993).:1991.

El período comprendido entre los años 1930 y 1950, es considerado como pionero de la modernidad en la ciudad, ya que en este corto tiempo se marcaron cambios importantes en la arquitectura. Esto debido a que la urbe buscaba avanzar hacia la tan anhelada "modernidad", implantándose en primer lugar una nueva traza urbana de forma radial, además de grandes y anchas avenidas que dirigían a grandes edificios públicos y plazas, de modo que la ciudad se empieza a concebir para los autos y la movilidad masiva. Al mismo tiempo se jerarquearon vías y se sectorizó a la ciudad según las funciones urbanas.<sup>38</sup>

En consecuencia, la ciudad comienza a crecer con características modernas hacia el sur y norte, especialmente hacia este último sector, donde se empiezan a construir grandes edificios con tecnología y materiales contemporáneos que le dan una fisonomía de urbe como tantas otras de América Latina.<sup>39</sup>



Es importante recalcar que esto permitió que no sea transformado el núcleo central, de manera que la ciudad des de entonces comenzó a convivir en armonía entre lo tradicional y moderno, con algunas excepciones.

Moreira sostiene que en los primeros años de la década de los 50 se seguía pensando en el centro de la ciudad como el sitio más conveniente para las inversiones públicas y privadas y al no existir, en ese entonces, reglamentación de preservación del Centro Histórico ni conciencia ciudadana al respecto, se permitió la construcción de los primeros edificios "modernos" en la zona.

En el año de 1942 se diseña el primer Plan Regulador de la ciudad bajo la dirección del arquitecto uruguayo Jones Odriozola, quién traslada los conceptos de la escuela racionalista imperante en ese momento en el mundo a la ciudad de Quito. Odriozola propuso un plan eminentemente funcionalista, que reestructuró completamente a la trama urbana de la ciudad con avenidas radiales que rompieron con la traza existente y al mismo tiempo implantó este sistema en las áreas de expansión orientando al uso de suelo que iba a tener la ciudad y sobre todo el desarrollo edilicio moderno.

Por otro lado este plan confirma la vocación residencial del norte de la ciudad y para sectores económicos medios-altos; convirtiendo al centro en el área comercial y laboral que se mantiene hasta la actualidad, mientras el sur en aquella época fue un sector dedicado a la industria.<sup>40</sup>

Así mismo se debe resaltar que al igual que épocas pasadas la Arquitectura civil monumental es la protagonista. En este período se construyen principal-

-mente grandes edificios en altura, algunos fueron para el uso residencial. La arquitectura en general, contó con cambios significativos a nivel constructivo con la incorporación del hormigón armado y sistema portante de ladrillo.

El diseño simple de fachadas con poca decoración, influenciados con la llegada de profesionales europeos y ecuatorianos graduados en Europa y Estados Unidos, y lo que permitió también la creación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central que hasta finales del siglo XX fue la única entidad en formar profesionales de la Arquitectura.

Seguidamente, la influencia internacional provocó tres tendencias que se expresan en la ciudad: la primera la "neocolonial" o el estilo hispano quiteño, fue de carácter regional, y buscaba retomar los elementos de la arquitectura del pasado como signo de identidad nacional, fue conocida también como "arquitectura nacionalista", en el caso de Quito, combina elementos formales de la arquitectura colonial y los inserta en arquitectura del siglo XX.

La segunda tendencia fue la arquitectura ecléctica, que se difunde mediante edificios residenciales, varios ejemplos de esta arquitectura se presentan en el barrio La Mariscal, con rasgos de diferentes estilos como el neoclásico, neogótico, neorrománico, neo mudejar, art-deco, entre otros. En este tipo de arquitectura residencial se reintegra el patio interior, y existen cambios funcionales pues se ubica en planta baja al área social, la cocina y un baño, mientras dormitorios y el baño familiar en el piso alto. En cuanto a la decoración se utiliza papel tapiz en paredes.

La tercera tendencia, consistió en la adopción de la arquitectura moderna en su concepción internacional, que

.....  
40 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980, PUCE, Ediciones TRAMA, (Quito- Ecuador, 2004):58.



no tuvo aceptación sino hasta finales de la década del cincuenta, y que se establecería totalmente en la ciudad en los años setenta, con las primeras promociones de arquitectos graduados en el país.

Los principales ámbitos que acogen este estilo son el comercial y el público. Mientras que en el ámbito residencial, los primeros cambios que se realizan son fundamentalmente al interior de la vivienda.<sup>41</sup>

Los arquitectos considerados pioneros de la arquitectura moderna fueron europeos que emigraron de Europa como consecuencia de la segunda Guerra Mundial, quienes trajeron consigo el nuevo sistema constructivo el "hormigón armado", la mentalidad de experimentar nuevas formas de vivir, espacios claros, con jardín y baños incorporados a la vivienda, electrodomésticos, y sistemas de comunicación como la radio.

Pese a todos los cambios mencionados, la piedra y la madera no perdieron la categoría de materiales "nobles", por lo que siguieron siendo utilizados.

La idea de innovación, como hemos visto en los otros períodos fue adoptada en primer lugar por la élites sociales, situación que vuelve a presentarse en este período, de manera que la modernidad fue adoptándose paulatinamente en la vida cotidiana de la ciudad.

Por otra parte la modernidad, representó el desarrollo de la ciudad, con programas de planificación y construc-

41 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980,:63.

42 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980,:59.

43 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980,:60.

44 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980,:68.

45 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Ciudad y Arquitectura Republicana : Ecuador"1850 -1950, Quito, Centro de publicaciones PUCE, (2009):57.

-ción de vivienda colectiva, programas estatales para la construcción de edificios escolares, el diseño del primer aeropuerto de Quito, concluido en 1955.<sup>42</sup>

"Hasta finalizar el siglo XX, la arquitectura moderna se establecería con aportes propios".<sup>43</sup>

Sin embargo, como un aspecto negativo la arquitectura moderna se masifica y produce modelos que son emulados masivamente, aunque después este proceso conduzca a nuevas búsquedas.<sup>44</sup>

### 2.3.4.1. La Casa del siglo XX

Para el año 1922, en Quito se observan claros estratos sociales. Muestra de ello se presenta también en la calidad de vida.

La familia adinerada buscaba vivir en las nuevas urbanizaciones que se promocionaban en la zona norte de expansión, y en consecuencia abandona el núcleo central, provocando que muchas edificaciones sean deterioradas por el escaso mantenimiento mientras que otras se tugurizaron.

Uno de los primeros barrios en la zona de expansión de la ciudad fue "La Mariscal", en donde las viviendas ocupaban una manzana entera, las casas se ubicaban en el centro del lote, se elimina el patio interior y se propone una distribución inversa a la vivienda colonial donde el jardín se ubica en el interior rodeado de las fachadas interiores, y en el nuevo esquema se propuso que el jardín se ubique al exterior, rodeando la casa.

Mientras que las familias de clase media construían sus casas en la totalidad del lote, con dos lados adosados a las casas vecinas, sin jardín exterior y fachadas bajo diseño preestablecido.<sup>45</sup>

Con el crecimiento acelerado de la ciudad, se presenta la necesidad de



nuevos espacios habitables principalmente en las zonas de expansión; de manera que la arquitectura del movimiento Moderno de finales de los 50's comienza a ser aceptada, y llega a consolidarse fuertemente en los años setenta, influenciada por los grandes maestros de la arquitectura occidental de ese momento como Mies Van der Rohe, Walter Gropius, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, quienes habían promulgado por una arquitectura simple, y principalmente a la continuidad con el espacio interior.; y el neoplásticismo, al uso de planos deslizables, la utilización máxima de hormigón armado en cantilivers, voladizos, losas planas, paraboloides hiperbólicos, o el muro cortina desplazando a la tecnología tradicional de muros protantes.<sup>46</sup>

Para la década del 60, Quito había adaptado las influencias internacionales antes mencionadas a los requerimientos del medio. Según Evelia Peralta, en el texto 30 años de Arquitectura Moderna, la arquitectura moderna logró expresar cuatro conceptos fundamentales: libertad, razón y función, productividad e industria y unidad e integración.

-Libertad: para organizar el espacio, para definirlo, para crecer, para respetar el suelo, libertad estructural, constructiva, formal, volumétrica, espacial y funcional.

-Razón: como impulso del diseño y como proceso, en el que se toman decisiones mediante el uso de la razón, eliminando lo superfluo e innecesario. Todo lo que tiene una función es enfocado desde la razón, que se traduce en un sentido de verdad, sentido de verdad funcional, formal y constructiva.

.....

46 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980,:90.

47 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980,:99.

48 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980,:90.

-Productividad: arquitectura con la capacidad de responder a los requerimientos de la sociedad.

-Integración del arte, la ciencia y la técnica: a nivel urbano como arquitectónico puntual, una "unidad" que se expresa en el "espacio", una unidad estética, de la ciencia, el arte y la tecnología, no cada uno independientemente sino su unidad en el producto arquitectónico.<sup>47</sup>

Conceptos que lógicamente se reflejaron en la vivienda, los arquitectos de este momento miran a la arquitectura, la construcción, el diseño interior y exterior como un todo, por lo que sus propuestas van mas allá. Y, de allí su preocupación por el diseño de mobiliario, escultura, la pintura y el entorno natural. Evidentemente, la concepción es integradora de los elementos del medio local, además de que los arquitectos no sólo diseñan el proyecto también lo materializan. Mario Arias Salazar destaca que la formación del arquitecto de ese momento ponía énfasis en el cálculo estructural, es decir se realiza el proyecto arquitectónico y la solución o diseño estructural.<sup>48</sup>

Por otra parte, la vivienda moderna se adapta a la característica de la vida urbana, y en consecuencia debe cumplir con las reglamentaciones urbanas de cada zona, principalmente las condiciones del emplazamiento mediante retiros, originando la continuidad o aislamiento de las casas respecto de sus vecinos o la calle, predominando la idea de casa jardín, el jardín interior, o de vinculación con espacio libre alrededor.

El concepto de la forma basada en la línea, en ángulo recto, en formas rectas dió origen a la caracterización de la casa moderna como la "casa cajón". Sin embargo, también de manera general, la arquitectura residencial presenta cuatro tendencias que buscaron adaptarse al medio.

-El primer grupo, que destaca el uso del hormigón como elemento estructural y expresivo de su textura y fuerza, funcionalidad, y ordenamiento racional y modulado de los espacios, la continuidad espacial, relación intencionada con el entorno inmediato, fachada libre con grandes ventanales, volúmenes para ser percibidos en el recorrido y la inclusión de losas inclinadas.<sup>49</sup>

-El segundo grupo, que resalta la búsqueda de la adaptación a los recursos del medio, a través de la relación estrecha con el entorno, mediante el uso de terrazas, bóvedas; constructivamente utilizando hormigón y madera al interior y cubierta de teja de barro cocida, así intenta recuperar rasgos de la arquitectura tradicional.

-El tercer grupo, se enfoca en la arquitectura vernacular tradicional, que se caracteriza por recurrir al lenguaje tradicional, ajustado a la modulación y tramas, formal y volumétrica con el uso del ladrillo y la madera como materiales expresivos de la relación con lo telúrico, la estructura de madera es un elemento estético.

-Finalmente, un cuarto grupo, un caso atípico, que refleja la experimentación hacia una innovación del espacio, con nuevas tecnologías y concepciones espaciales, y fundamentalmente buscaba la máxima espacialidad para lo cual la estructura era el límite.

De cualquier forma, ningún grupo utiliza el concepto de terraza jardín ni elevación sobre pilotes como en la arquitectura tradicional, obedeciendo al clima de la ciudad y a la vinculación más orgánica con el entorno inmediato, mientras la adaptación al medio se realiza mediante el respeto a la topografía.<sup>50</sup>

.....  
49 Inés del Pino Martinez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980,:101.

50 Inés del Pino Martinez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980,:102.

51 Inés del Pino Martinez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980,:90.

En cuanto al espacio interior, al igual que en la época republicana, existe la diferenciación funcional de los espacios privados y sociales.

La adaptación a la topografía permitió destacar las vistas, y sobre los acabados, se utiliza madera de árboles como el chanul, el guayacán, el eucalipto, en puertas, ventanas y pisos en forma de tablones o parquet, en pisos se ocupa también baldosas de cemento, o trozos de mármol llamados "marmetón".<sup>51</sup>



Figura 11: Ejemplo primer grupo. Casa Salazar del Arq. Luis Oleas. (1967-1968). Quito,  
Fuente: Miradas a la Arq.Moderna. Tomo II. pág.166.



Figura 12: Ejemplo segundo grupo. Casa Vasquez del Arq. César Burbano (1962).Quito.  
Fuente: Miradas a la Arq.Moderna. Tomo II. pág.162.



Figura 13: Ejemplo tercer grupo. Casa Guayasamin del Arq. Gustavo Guayasamin (1976). Quito.  
Fuente: Miradas a la Arq.Moderna. Tomo II. pág.162.



## 2.3.5. CONCLUSIONES

El recuento de los hechos y transformaciones de la Arquitectura de Quito, entre las épocas que hemos analizado, muestran la inserción de la ciudad en una modernidad cambiante y que ha ido superponiéndose, impulsada por la mentalidad de la sociedad que se ha abierto a nuevas posibilidades y a recibir la innovación, sin desprenderse de lo tradicional es así que permanentemente observamos la intención de rescatar ciertos rasgos, además de la presencia de lo antiguo y lo moderno en la ciudad.

Como un denominador común y permanente observamos la admiración por lo europeo con los diferentes estilos, y más tarde tendencias que se fueron adaptando a la arquitectura de la ciudad.

Así mismo se presenta como una constante, la idea de que a mayor espacio, mayor confort y status social, prueba de esto se observa a partir del siglo XIX, con la construcción de casas aisladas, amplios jardines, grandes lotes de terreno, más ambientes, etc.

En cuanto a las intervenciones o transformaciones arquitectónicas, está claro que han estado presentes permanentemente, en diferente magnitud e impacto, a nivel urbano y arquitectónico, muestra de ello son las incorporaciones de estilos en fachadas, en la decoración adoptada por la moda, entre otras acciones, de manera que la arquitectura fue el producto de la forma de vida del momento y tuvo que ser adaptada a las nuevas necesidades para no quedarse obsoleta y fuese destruida y/o abandonada.

Por otra parte, los cambios sucitados a partir del siglo XIX, fueron concebidos con proyección a futuro, en la búsqueda de un desarrollo equilibrado de la ciudad y con el objetivo de que se diferencie la ciudad del campo.

El patrimonio edificado con valor patrimonial de la ciudad de Quito, de cualquier época, hace referencia íntimamente a características morfológicas, tipológicas y técnicas de valor; su cultura constructiva, bienes artísticos adheridos entre otros elementos, responden a diversos factores históricos, técnicos y socio-culturales, reflejo paralelo y continuo de la vida de la ciudad, como ya hemos constatado previamente.

El análisis de cada caso de estudio se inicia con una breve descripción del bien, para posteriormente examinar su historia con el apoyo de fotografías.

El estudio del proyecto arquitectónico como tal, partirá del concepto de forma desde el punto de vista de la Modernidad, entendido como el resultado de la confluencia objetiva de algunas causas que la determinan como son: la técnica, el lugar, los materiales, la época, etc.

Para ello la forma de toda obra arquitectónica debe tomar en cuenta tres aspectos importantes:

**1.-Lugar:** Hace referencia al sitio particular en el que un edificio se posiciona y adapta a su entorno y contexto.

**2.- Programa:** Indica la función específica de cada obra, su organización espacial, sus componentes básicos, composición formal, etc.

**3.-Construcción:** Muestra el sistema mediante el cual un diseño llega a ser construido.

Estos tres criterios resultan herramientas clave que ayudarán a aproximarnos de manera correcta a las obras analizadas y al mismo tiempo permitirán reflexionar y entender cada proyecto.

## 2.4.1. Caso N°1- Arquitectura Colonial:



### CASA DEL ALABADO

#### 2.4.1.1. Breve descripción del bien.

La casa del Alabado, está situada en la calle Cuenca y Rocafuerte, en medio camino entre la plazoleta de Santa Clara y de la plaza e iglesia de San Francisco, dentro del barrio San Roque, que es importante por ser el lugar donde el Inca, y más tarde el conquistador se ubicarían en primer momento, y donde en 1765 se originaría la revolución para la Independencia.

La edificación es considerada una de las más antiguas de Quito, según la investigación de Fernando Jurado Noboa se edificaría entre 1664 y 1668.<sup>52</sup>

Época en la que se construyen las primeras casas dentro de la primera manzana que conformo la ciudad colonial. El actual barrio San Roque era una plaza de abastecimiento Inca, lo que se facilitó por su ubicación en la confluencia de varias vías, una de ellas fue "La Calle de la Cantera", actual Rocafuerte.<sup>53</sup>

.....  
52 Junta de Andalucía, "Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura", (Quito- Sevilla, 2004), Vol n°2:173.

53 Ver especiales del Comercio 2014 .Fasciculo n°1.

54 Junta de Andalucía, "Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura",:173

Implantada sobre una área de terreno de 1292 m<sup>2</sup>, este inmueble se destaca "más por su calidad espacial y por su antigüedad que por haber sido escenario de algún hecho importante o por haber alojado a algún personaje histórico".<sup>54</sup>

El contexto arquitectónico entre el que se encuentra la Casa del Alabado se caracteriza por la presencia de edificaciones de dos y tres pisos, dominante, que son parte del legado arquitectónico que caracteriza a la ciudad. Esto permite a las iglesias vecinas con sus torres resaltar sobriamente sobre el tejido arquitectónico de la ciudad.

Dentro de las edificaciones del contexto sobresalen por su valor patrimonial, el edificio de la Casa "Gangotena", ubicada justamente en la esquina y diagonal a la Plaza de San Francisco, sobre la calle Simón Bolívar.

Al interior del manzano, en donde se ubica la casa en estudio, observamos una serie de edificaciones con las características similares como los techos de teja de barro y los patios.

Figura 14: Casa del Alabado (2015).  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

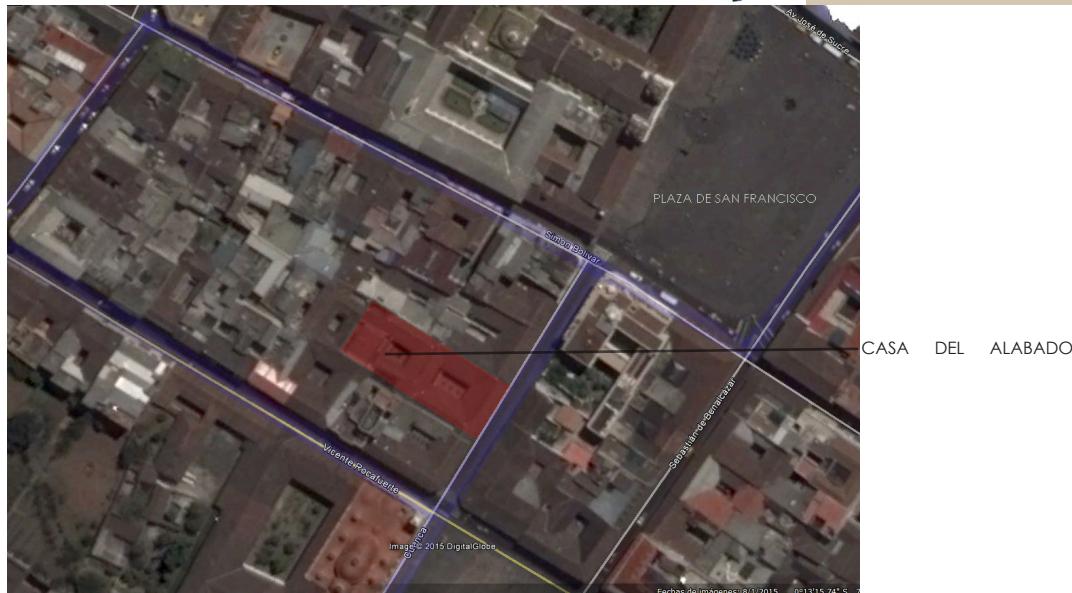


Figura 15: Ubicación Casa del Alabado (2015).  
Fuente: Google.earth (2015).



Figura 16: Contexto Casa del Alabado (2008).  
Fuente: Rómulo Moya P. Flickr.com (2008).



Figura 17: Contexto Casa del Alabado (1868).  
Fuente: Un siglo de Imágenes pág. 45.

## 2.4.1.2. Estudio Histórico

Para llegar a la situación actual, la Casa del Alabado atraviesa por un largo proceso de transformaciones físicas, historial de propietarios y funciones.

Sin embargo, para efectos de una reflexión sobre el contexto actual, citamos los más importantes hitos cronológicos que tienen relación con la edificación:

- "El 22 de agosto de 1622 el presbítero Don Lorenzo Yanez (...) dispuso por última voluntad, que las casas que obtenía con propiedad, y posesión en la calle que corre del Pretil de San Francisco al Monasterio de Santa Clara, las gozase y poseyese por suyas doña Mensia Montenegro, y todos sus hijos y descendientes, sin poderlas vender, enajenar, ni imponer Censo".<sup>55</sup>
- Las fechas de edificación del inmueble, entre los años 1664 y 1688, coinciden con la época de la construcción de las primeras casas de Quito, que se construyeron para los españoles que habían llegado, se levantaron en la manzana comprendida actualmente entre las calles Olmedo por el norte; Mejía por el sur; Pichincha (actualmente Benalcázar) por el oriente; y Cuenca por el occidente. Frente a esta manzana se trazó primeramente una plazoleta y alrededor de ella comenzaron a ubicarse las primeras casas del Quito Colonial.<sup>56</sup>
- El año de 1671, será de sobre manera importancia pues en el dintel de su portada se lee: "ALABADO SEA EL SANTISIMO SACRAMENTO/

.....  
55 Alfonso Ortiz Crespo y Ma. Antonieta Vásquez H., "Historial de los propietarios de "La Casa del Alabado", Investigación histórica preliminar, en Formas Nómadas, (Quito, 2004), :2.

56 Rafaella Piconni, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", :85.

57 Alfonso Ortiz Crespo y Ma. Antonieta Vásquez H., "Historial de los propietarios de "La Casa del Alabado", :2.



Figura 18: Portada Casa del Alabado (1671).

Fuente: Indira Reyes (2015).

- ACABASE ESTA PORTADA A 1 DE (...) DE 1671 AÑOS", razón por la cual la edificación lleva este nombre.
- El 16 de diciembre de 1793 se realiza el remate de las casas que avin culadas posee el Procurador don Mariano Suárez en la calle del Monasterio de Santa Clara. La única postora fue doña Petronila Pastrana y Monteserrín, quien las adquirió por un valor de 1800 pesos.
- El 15 de febrero de 1804 Petronila Pastrana y Monteserrín hace su testamento ante el notario Mariano Mestanza y hacía constar lo siguiente: Declaro que las Casas en qe. al presente vivo son propias mias, que las compre al Procurador D. Mariano Suárez, en la cantidad de un mil ochocientos pesos de contado. Mas habiéndola coxido sumamente deteriorada, he gastado en su nueva refaccion, y reparos, presisos y nesesarios, muchos pesos hasta dexarlas en el estado en que se hallan. En la que es mi determinada voluntad, suceda mi sobrino D. Estanislao Zambrano, y Monteserrín (...) con advertencia, de qe. durante los días de Rosalía Meneses, qe. ocupa dos Quartos baxos, se le mantenga en ellos (...)
- El 31 de marzo de 1806, ante el Notario Ramón Maya, Estanislao Zambrano y Monteserrín, vende la propiedad a doña Micaela Ortiz y Galindo. La venta se realizó en 2.600 pesos.
- Para el 31 de agosto de 1831, la propiedad pertenece al ciudadano José María Burbano, quién vende al presbítero Dr. José Chica, Promotor Fiscal General de la Diócesis. El precio de la venta fue de 2.600 pesos.<sup>57</sup>

- El 29 de agosto de 1.851, ante el escribano Cosme Salazar, la Señora Antonia Sanchez de Orellana y Carrión hizo su testamento, declaraba estar casada con don Antonio Valdivieso Chiriboga ya entre sus bienes constaba (...) la casa que actualmente habito, comprada con mi patrimonio, y la parte que tenía en ella como coheredera con mis hermanos (...). Sabemos entonces que la casa pasó a la familia Valdivieso Sánchez parte en herencia y parte comprada con el patrimonio de la señora Sánchez de Orellana y Carrión.
  - El 5 de septiembre de 1.876 se realiza la tasación e inventario de la Casa, para ese entonces la casa colinda por un lado con la casa de la familia Castro, y por otro con la casa del Señor Jesus Fierro, y el valor de la casa asciende á once mil ochenta fuertes, que equivale a 13.850 pesos 4 r(eales). En diciembre de 1.879 se inscribe la Sentencia e Hijuela del juicio seguido por los Señores Tomás Alvarez esposo legítimo de la señora Mercedes Valdivieso. De manera que en algún momento pues se desconoce la fecha exacta, el bien pasa a manos de Mercedes Valdivieso y Sánchez y su esposo Tomás Alvarez.
  - En el año de 1855, en propiedad del matrimonio Alvarez- Valdivieso es rematada por 13.540 pesos a favor de Rafael Baquerero como personero de la Sra. Dolores Carpio, viuda de Cruz.<sup>58</sup>
  - Para el año 1990, según el inventario de la ciudad, la edificación paso
- .....

58 Alfonso Ortiz Crespo y Ma.Antonieta Vasquez H., "Historial de los propietarios de "La Casa del Alabado",:3.

59 Información extraída de la ficha de inventario de Arquitectura Civil del C.H.de Quito, elaborada por la Dirección de planificación del Municipio de Quito en 1990.

60 Caridad Vela. 2012, "El Centro Histórico y la cultura",Revista Clave!. Febrero -marzo. Consultado 5 de septiembre de 2015, [http://www.clave.com.ec/621-El\\_Centro\\_Hist%C3%B3rico\\_y\\_la\\_Cultura.html](http://www.clave.com.ec/621-El_Centro_Hist%C3%B3rico_y_la_Cultura.html).



- de ser únicamente vivienda a tener otras funciones como son el comercio y bodega, sin embargo se desconoce el nombre del propietario.<sup>59</sup>
- Una década más tarde, la edificación es adquirida por Daniel Klein y Carmen Viteri de Klein. Aún no tenía un uso planificado.<sup>60</sup>

#### 2.4.1.3. Fotografías de época

##### Año 1990



Figura 19: Fachada Casa del Alabado (1990).  
Fuente: Ficha de inventario de Arq. Civil. Municipio de Quito (1990).



Figura 20: Vista interior occidental del patio central (1990).  
Fuente: Ficha de inventario de Arq. Civil. M. Quito (1990).

- En año 2002, se empezó a gestar la idea de crear un museo de arte precolombino ecuatoriano, en donde se ubicarían las colecciones del pintor Mario Rivadeneira.<sup>61</sup>
  - En el año 2004, el Arquitecto Luis López recibe el encargo privado de iniciar los estudios de la rehabilitación integral de la casa.<sup>62</sup>
  - La restauración se empieza un año más tarde y durará cinco años en culminar.<sup>63</sup>
  - En 2006 se iniciaron los trabajos de adaptación de la casa al museo de arte precolombino, para lo que se tuvo que cambiar completamente el proyecto, pues el primero fue concebido para ser vivienda. Además para el efecto museográfico se contrata a la empresa Metta-Praxis de Francia.<sup>64</sup>
  - El 7 de abril de 2010, la edificación cambia a un uso Cultural, inaugurándose como el Museo de arte precolombino "Casa del Alabado", que alberga alrededor de 5000 piezas precolombinas y 500 en exposición.<sup>65</sup>
  - El mismo año, la intervención arquitectónica de esta edificación gana el primer lugar en la XII Bienal de Arquitectura de Quito, en la categoría D Restauración arquitectónica y Reciclaje.<sup>66</sup>
  - Desde el año del 2010 hasta la fecha su uso no ha cambiado. Actualmente es administrado por la Universidad San Francisco de Quito, bajo la propiedad de CANTARES S.A.
- .....

61 Caridad Vela. 2012, "El Centro Histórico y la cultura", Revista Clave!. Febrero -marzo. Consultado 5 de septiembre de 2015, [http://www.clave.com.ec/621-El\\_Centro\\_Hist%C3%B3rico\\_y\\_la\\_Cultura.html](http://www.clave.com.ec/621-El_Centro_Hist%C3%B3rico_y_la_Cultura.html).

62 Mario Hidrobo, "La Casa del Alabado .Premio bienal Quito", Consultado 5 de septiembre de 2015, "<http://mariohidrobo.jimdo.com/2010/11/20/la-casa-del-alabado-premio-bienal-en-quito/>

63-64-65 Arq. Luis López López, entrevistado por Indira Reyes, Quito, audio, 11 de mayo del 2015.

66 s/a, "La Casa del Alabado" Consultado 5 de septiembre del 2015, <http://www.alabado.org/?q=museo/la-casa-del-alabado>

- y se ha convertido en un referente del Barrio San Roque y de todo el Centro Histórico.



Figura 21: Vista interior norte Patio 2 (1990).  
Fuente: Ficha de inventario de Arq. Civil. Municipio de Quito (1990).



Figura 22: Vista interior sur del patio central (1990).  
Fuente: Ficha de inventario de Arq. Civil. Municipio de Quito (1990).

Año 2003



Figura 23: Fachada Casa del Alabado (2003).  
Fuente: Ciudad de Quito. Guía de Arquitectura (2004).



Figura 24: Vista interior este desde el patio central (2003).  
Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2003).



Figura 25: Vista interior norte del patio 2 (2003).  
Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2003).



Figura 26: Vista occidental patio 2 (2003).  
Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2003).

#### 2.4.1.4. Análisis del proyecto

A continuación se analizará la Casa del Alabado según los tres aspectos antes mencionados: Lugar, programa y construcción.

##### -Lugar

###### • Elección del Solar

El solar se encuentra ubicado, en la calle Cuenca entre la calle Vicente Rocafuerte y la calle Simón Bolívar en el barrio de San Roque, con un terreno de 25.80 m. de ancho x 55 m. de largo, con un área de 1292 m<sup>2</sup> aproximadamente.

###### • Topografía

El solar presenta una pendiente pronunciada que va de este a oeste, se encuentra al nivel 0.00 del ingreso y a un nivel de 4.90m en la parte posterior, debido a la configuración total del terreno que forma parte del cerro del Panecillo.

###### • Emplazamiento

La vivienda se encuentra emplazada en forma adosada, ocupando completamente el área de terreno. Debido al adosamiento por tres de sus lados consta de un único ingreso por la calle Cuenca.

La geometría de la casa es rectangular, y tiene dos niveles, que van adaptándose a la topografía. La planta baja alcanza el 80% de la superficie

total del terreno.

###### • Soleamiento

La edificación recibe los rayos del sol en la mañana en la fachada frontal y en la tarde en los patios interiores y galerías laterales.

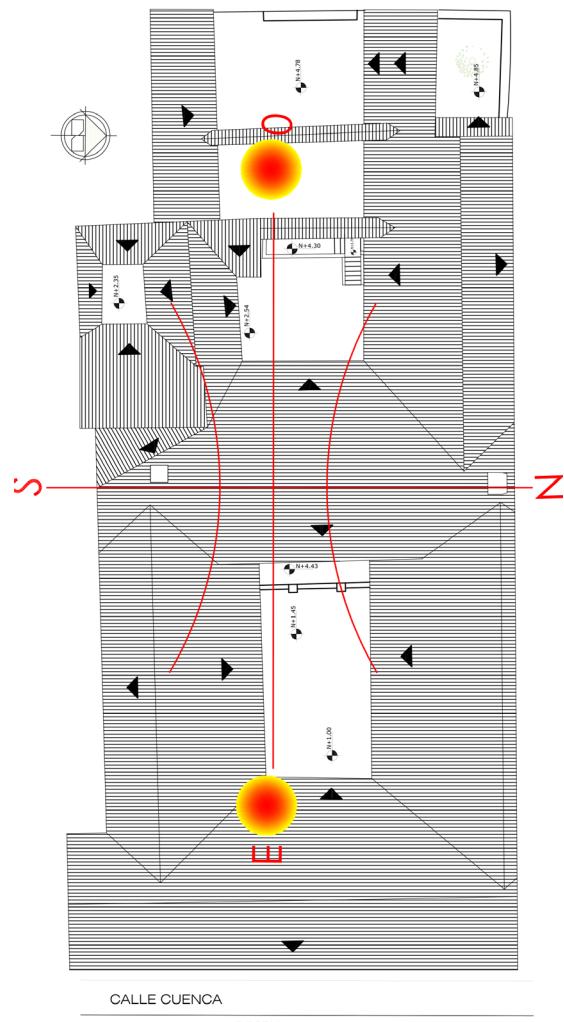


Gráfico 2: Esquema Soleamiento

Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2003).

Elaboración: Indira Reyes (2015).



- **Lectura del Paisaje**

El paisaje histórico es el resultado de una percepción sensorial y subjetiva, en el caso del Barrio de San Roque, se ha conformado a través del tiempo siendo reflejo de la continua adaptación del hombre al medio natural influyente, haciendo uso de sus elementos tanto topográficos como tecnológicos, por lo que podemos decir que se trata de un paisaje consolidado.

La distribución del espacio urbano de Barrio de San Roque responde a un trazado de damero, organización carac-

-terística que nace alrededor de una plaza central. Se ubica en la falda del cerro por lo que predomina su topografía irregular, lo que genera zonas visiblemente diferentes que desembocan en el Panecillo.

El paisaje circundante se encuentra delimitado por formaciones montañosas en todos los flancos que además se abren generando visuales hacia los valles y otros sectores de la ciudad de Quito.



Figura27: Vista de la Basílica del Voto Nacional (2015)  
Fuente: Indira Reyes (2015).

- **Programa**

- **Configuración espacial**

Como ha sucedido con casi todas las edificaciones del “casco colonial”, la “Casa del Alabado”, ha sufrido múltiples cambios en sus aproximadamente cuatro siglos de existencia, ya sea por los destrozos ocasionados por los temblores, terremotos e inclemencias del clima, o por las “mejoras” y adecuaciones que hicieran sus propietarios en el transcurso de todos esos años.

“Lo cierto es que a inicios del segundo quinquenio del presente siglo, encontramos una casa medianamente conservada, que se ha mantenido al menos durante los últimos ciento veinte años sin modificaciones mayores, según la descripción hecha en el inventario y tasación de la casa “de la calle de San Francisco que se dirige á la plazeta de Santa Clara” Quito, 5 de septiembre de 1876”.<sup>67</sup>

La descripción manifiesta que se trata de un conjunto de dos plantas con un patio principal, uno secundario y cuatro accesorios, que está implantada en un terreno de ligera pendiente negativa de occidente a oriente.

.....  
67 Luis López López, “Jugando con Tierra”, en Formas Nómadas, (Quito,2004), :13.



Hasta el año 2003, previa la intervención para su cambio de uso a Museo, el inmueble se encuentra en un estado de conservación malo, en donde parte de las habitaciones de la planta baja se ocupan para bodega y lo demás se mantenía abandonado y con un grave deterioro. Pese a ello Luis López sostiene que era posible distinguir su calidad espacial.

La guía de arquitectura (2004) menciona que se encuentra dispuesta en dos plantas, con patio central que originalmente se cree fue empedrado. La crujía opuesta al ingreso se halla armada sobre tres robustos arcos de mampostería sobre pilares, y en la parte superior se tiende la azotea, protegida por una balaustrada con típicos moriscos quiteros. Los otros tres costados se arman con columnas cilíndricas de piedra en la planta baja y en la alta, pies derechos de madera con zapatas, con la particularidad de que el ritmo del intercolumnio inferior es el doble del superior, por lo que saltando uno, los pies derechos de arriba coinciden con las columnas de abajo.

En la parte trasera tiene varios espacios abiertos. El segundo patio, que es aproximadamente la mitad de tamaño que el primero, tiene al fondo una sólida escalera que permite el acceso a dos patios de servicio, uno a continuación de otro, divididos por un muro transversal y con un porche lateral continuo, cubierto con mediaaguia de teja. Otro patio pequeño, independiente, se abre lateralmente al segundo por el costado sur. No tiene comunicación directa con el primer o segundo patio. accediéndose a él desde las habitaciones contiguas y al segundo nivel por unas escaleras. Por último, en el rincón más alejado de la calle, en el extremo noroccidental se abre un insólito patio, pequeño, dominado por una gran higuera.

<sup>68</sup> Junta de Andalucía, "Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura",:174.

<sup>69</sup> Luis López López, "Jugando con Tierra", en Formas Nómadas, (Quito,2004), :13.

Los tres patios traseros se encuentran en el mismo nivel que la planta alta, pues el terreno natural asciende de la fachada hacia atrás.

La fachada es de gran sencillez, sin ningún adorno especial. En la planta alta se abren cuatro balcones volados protegidos con sencillos balaustres y en la planta baja, a más de la puerta de calle, hay tres tiendas, una de ellas con dos puertas. Remata la fachada un sencillo alero con canecillos.<sup>68</sup>

El Arq.Luis López, manifiesta que el inmueble tendría en sus orígenes al menos dos momentos, según lo hallado en el proceso de restauración:

- En un inicio se habría construido en el frente de la parcela una edificación de un piso, con muros de adobón y cubierta a dos aguas. Los vanos para puertas con dinteles de madera, que se encontraron al retirar los recubrimientos, indican una estructura simple que contendría a lo sumo un par de habitaciones destinadas a cubrir las necesidades básicas de sus ocupantes. Más adelante, esos vanos son sellados para configurar la casa de una manera distinta, se abren nuevas puertas con un cierto orden y ritmo, se arma el portón principal, se edifica una segunda planta sobre los muros existentes.
- En una segunda etapa, se habría dado forma al primer patio con las galerías norte, sur y oriental con columnas de piedra en la primera planta y pilares de madera en la segunda, y la galería occidental, que forma parte de la crujía central, con una arquería de ladrillo rematada por un barandal de moriscos. El segundo patio, limitado por pilares de madera en las dos plantas y los cuatro patios restantes serían resultado de la construcción paulatina de habitaciones y muros divisorios que se corresponden con los usos que fue teniendo la casa a través del tiempo, principalmente como vivienda de una o varias familias.<sup>69</sup>

- **Plantas**

- Planta Baja. (nivel= 0,00-2,40)

-Almacenes, Bodegas, patios 1,2y3, dormitorios, servicio, pesebreras y galerías.

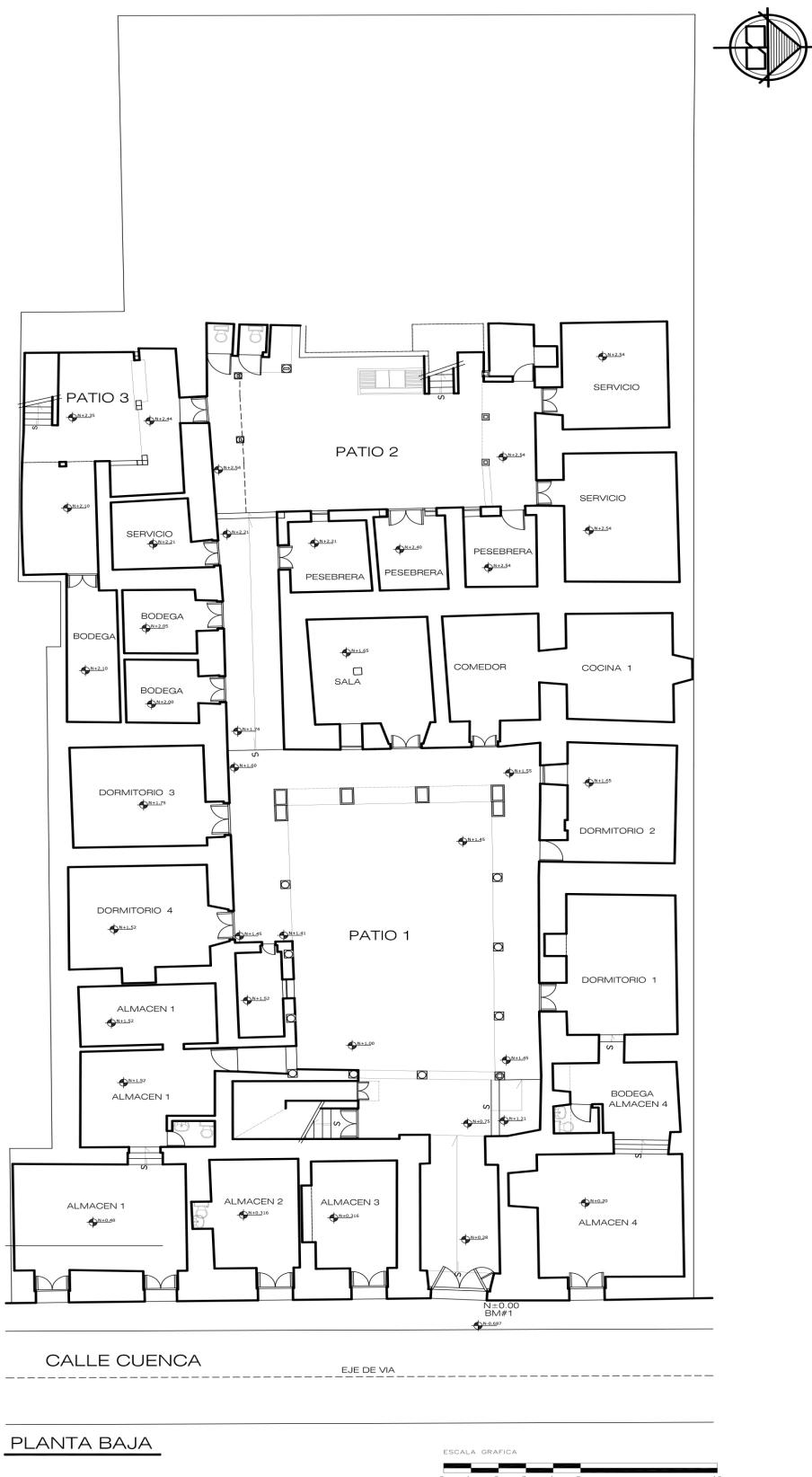


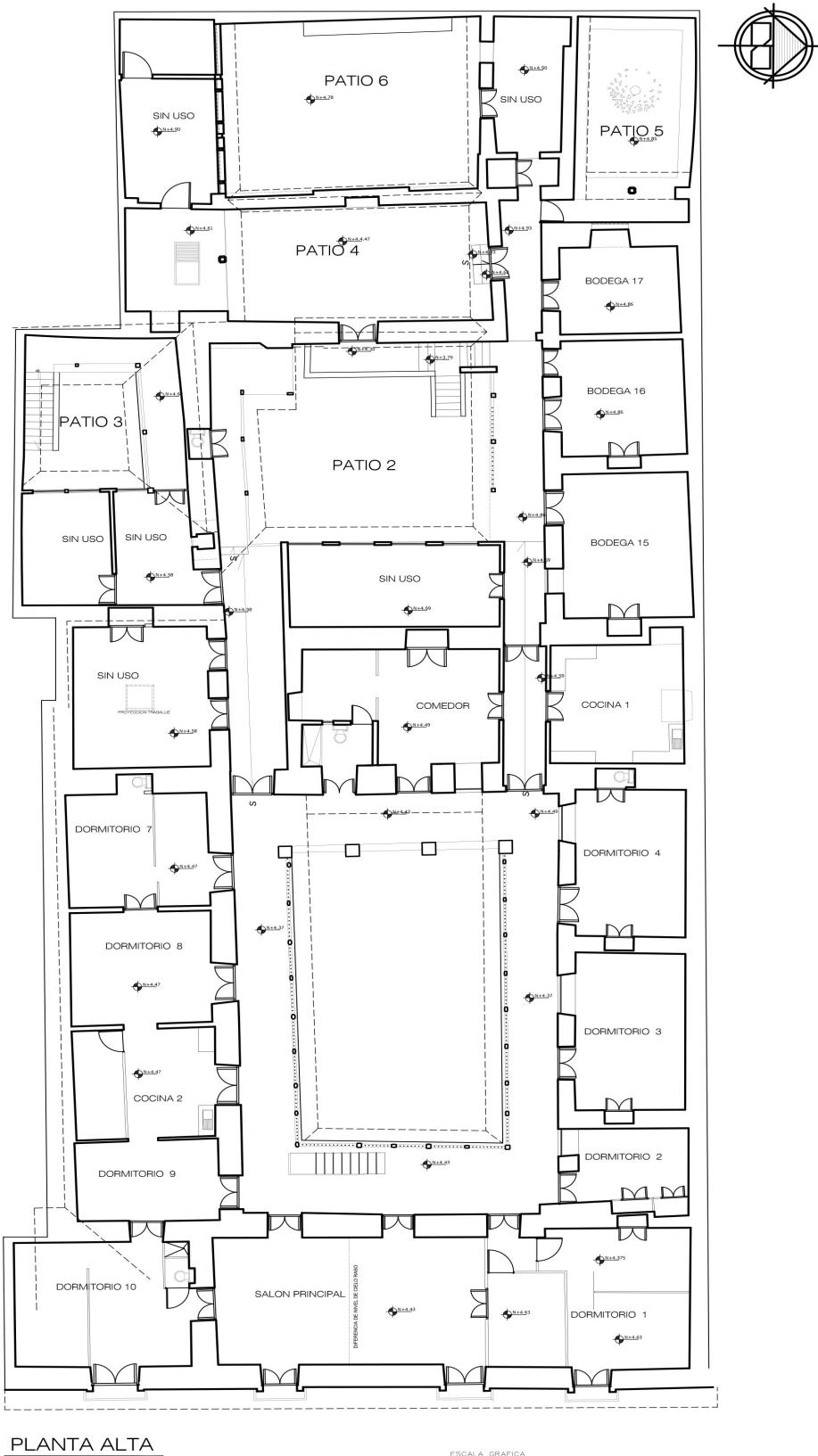
Gráfico 4: Planta Baja original Casa del Alabado. S/E.  
 Fuente: Archivo oficina López&López Arquitectos (2003).  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Planta Alta. (nivel= 4.30-4.90)

-Salón principal, dormitorios 1-10, Comedor, cocinas 1 y 2, bodegas, espacios sin uso y patios 4,5 y 6.



PLANTA ALTA

Gráfico 5: Planta Alta original Casa del Alabado. S/E.  
Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2003).  
Elaboración: Indira Reyes (2015).

- Planta de cubiertas

-Se observa una relación de llenos y vacíos, en donde los espacios habitables están descubiertos y los espacios abiertos de patios permanecen libres de protección.

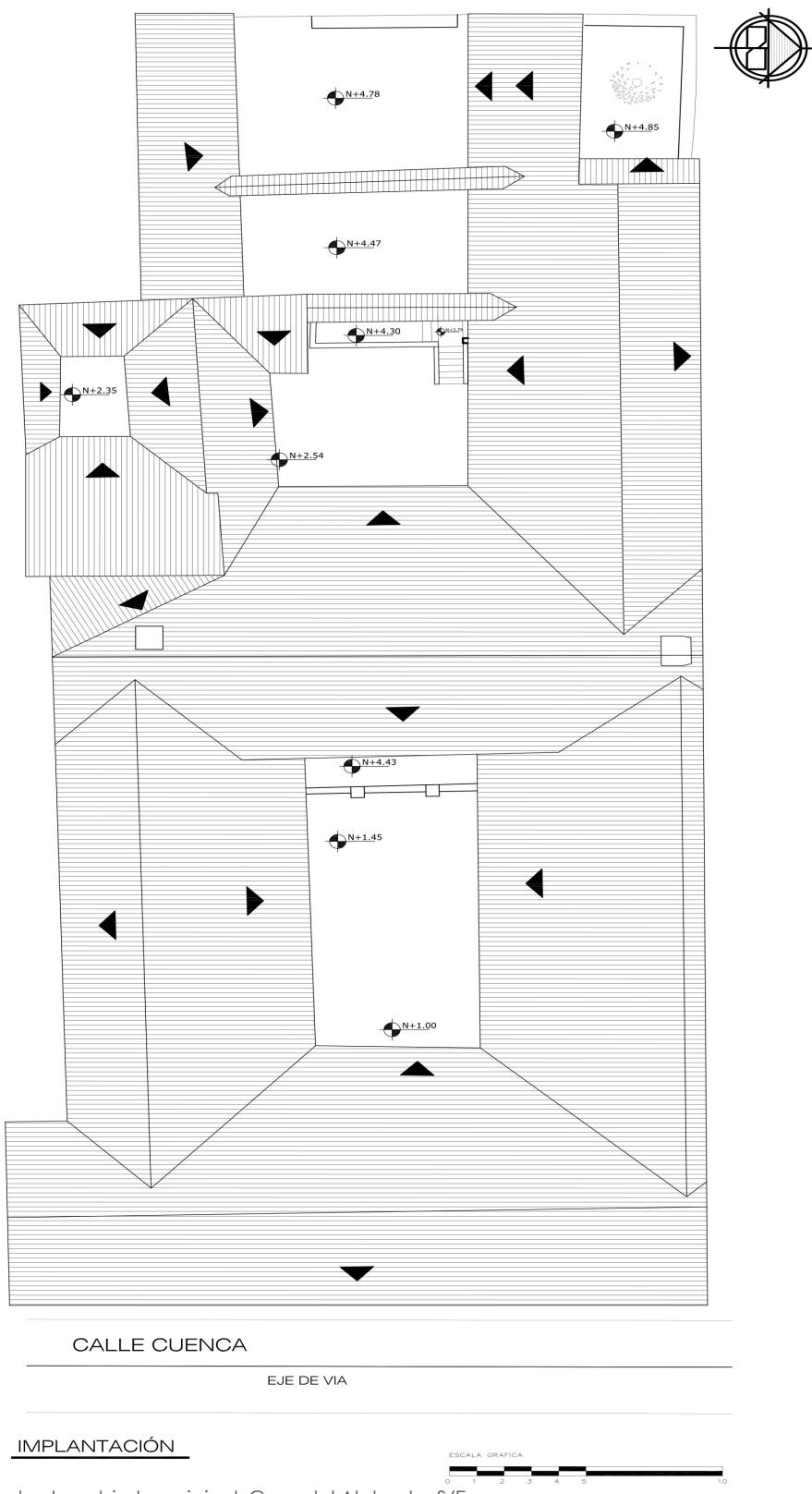


Gráfico 6: Planta de cubiertas original. Casa del Alabado. S/E.  
 Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2003).  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).



La única fachada de este inmueble es bastante sencilla y de escasa decoración.

Se trata de un muro en el que claramente se encuentran definidos dos niveles; en el primero correspondiente a la planta baja, encontramos cinco vanos de arco escarzano rodeados de una sencilla moldura de la misma forma con puertas de madera sólida de doble hoja y también el portón principal de acceso enmarcado en una portada muy sencilla de piedra en la que resalta la inscripción devota esculpida, que fuese una moda que se impusó en este período como muestra de la fe católica de la sociedad.

El segundo nivel corresponde a la planta alta de la edificación con la particularidad de que son cuatro vanos con puertas-ventanas de doble hoja que dan hacia pequeños balcones conformados por un barandal de varillas con pasamano de madera, empotrados en los costados de los muros.

A manera de remate encontramos una moldura ornamental que corre a lo largo de la fachada.

En general, los vanos de la fachada son similares y se alinean entre nivel y nivel.



Figura 28: Fachada Casa del Alabado (1990).  
Fuente: Ficha de inventario de Arq. Civil. Municipio de Quito (1990).

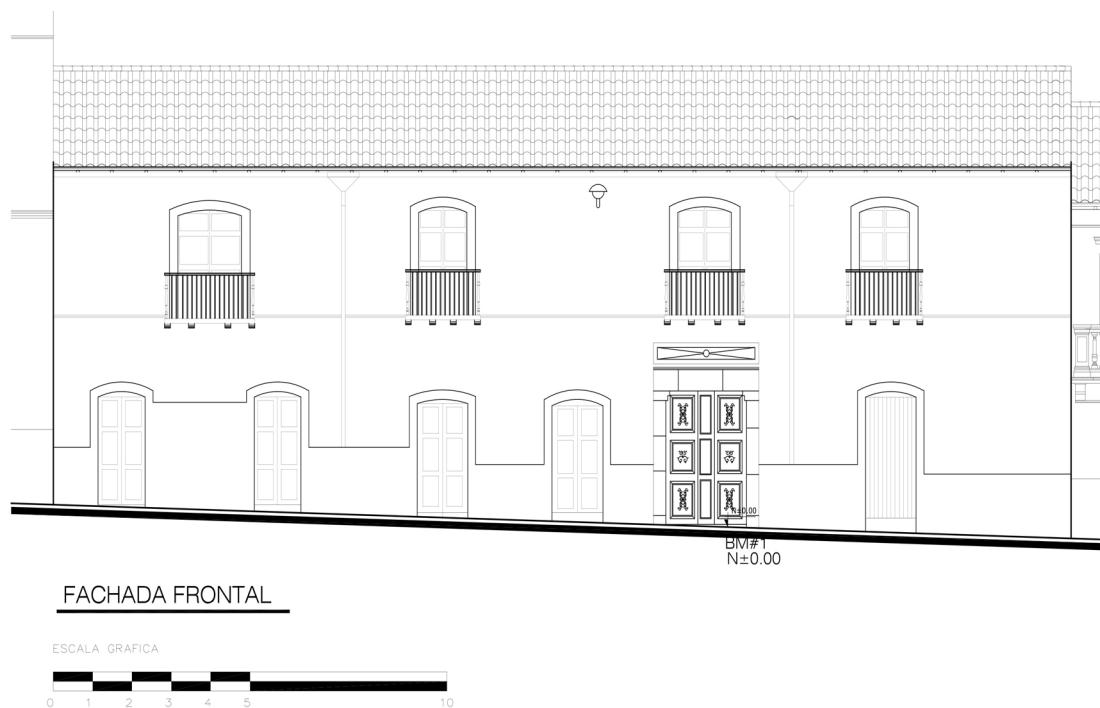


Gráfico 7: Fachada original Casa del Alabado. S/E.  
Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2003).  
Elaboración: Indira Reyes (2015).

- **Circulación y accesos**

La edificación cuenta con un ingreso principal por la calle Cuenca.

La circulación tanto vertical como horizontal se encuentra debidamente preestablecida.

A la planta alta es posible acceder por tres núcleos verticales de gradas, el primero y principal se ubica al lado izquierdo del zaguán de ingreso y el patio 1 en la parte frontal del inmueble y el segundo se ubica en la parte posterior izquierda junto al patio 3 y el tercero que se ubica en el patio 2, permitiendo que los niveles se articulen.

El núcleo principal de escaleras permite acceder a lo que sería el área social y también a los dormitorios y demás espacios de este nivel.

Mientras que el segundo es más bien privado y conecta únicamente a los espacios cercanos al patio 3 en planta baja y planta alta.

La circulación horizontal se establece mediante las galerías o pasillos centrales que rodean los patios formando un circuito que se va desarrollando junto a los espacios de la vivienda y a su topografía. Al mismo tiempo sirven de ejes de circulación y acceso pues los espacios no se articulan unos con otros interiormente sino exclusivamente por medio de estos pasillos.



Gráfico 8: Corte longitudinal del estado original Casa del Alabado. S/E.  
 Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2003).  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).

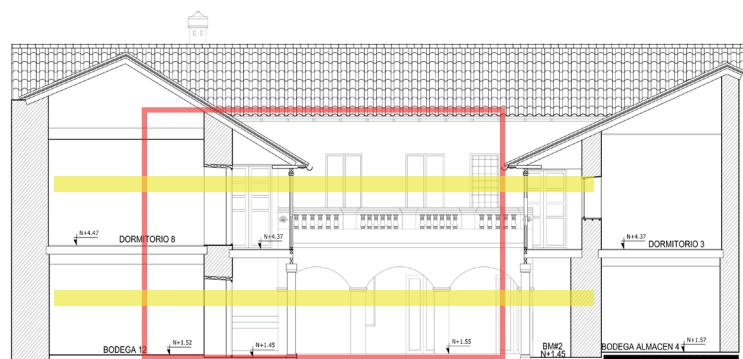


Gráfico 9: Corte transversal del estado original Casa del Alabado. S/E.  
 Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2003).  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).

- **Configuración Formal**

La edificación se compone de varios cuerpos o bloques que se desarrollan alrededor de un patio central.

Su esquema funcional sigue lineamientos de las viviendas de tipo andaluza a moda de castilla, en donde el patio interior y central de la vivienda es muy importante para su concepción y su característica principal. Además posee un zaguán de entrada y traspatios. La cantidad de patios que tiene indica que perteneció a familias numerosas y de un status social alto.

Por otra parte tenemos la característica de que en Barrio San Roque era muy común el hacinamiento, por lo que en el sector encontramos casas con hasta 7 patios.

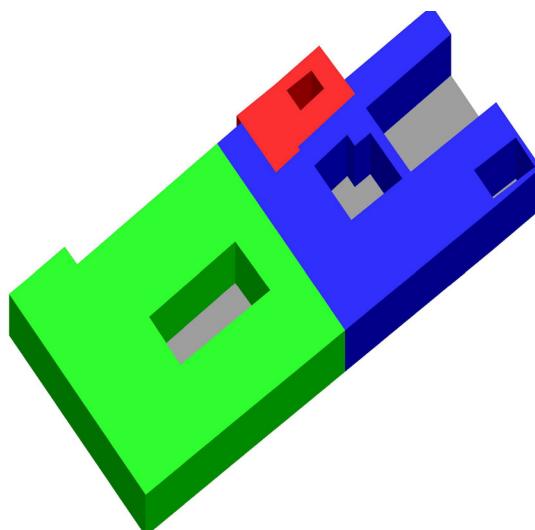


Gráfico 10:3d configuracion formal Casa del Alabado.  
Elaboración: Indira Reyes (2015).

## -Construcción

- **Técnicas y Materiales**

Toda la tecnología aplicada en la construcción corresponde a sistemas tradicionales relacionados con la arquitectura colonial, tenemos entonces:

1. Piso de madera
2. Muros sadobe/ ladrillo y bahareque.
3. Columnas de madera
4. Cubierta a media aguas de teja y estructura de madera.
5. Carpintería de madera
6. Cielo raso carizo en habitaciones.
7. Revestimientos de muros con revocados con pasta de guano y arcilla y luego pintados blanqueados.

- **Sistema Portante**

Esta constituido de una estructura de muros portantes de adobe, estas constituyen las paredes principales o maestras que debían ser gruesas por funcionar como sistema sopor- tante, los temblores y el clima de la ciudad. Las paredes intermedias de bahareque y los muros de cimenta- ción de grandes sillares de piedra.

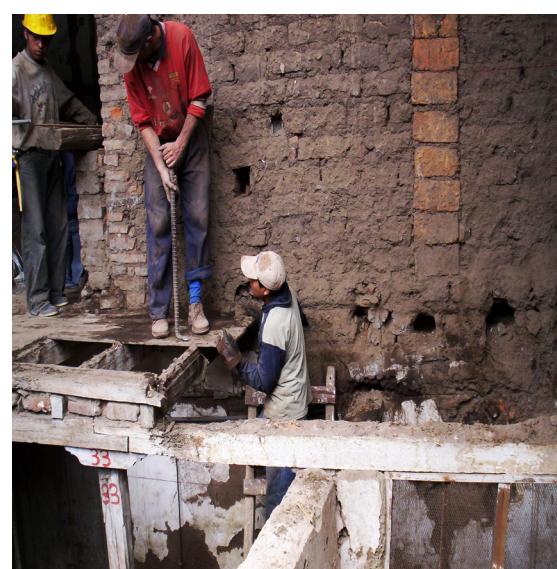


Figura 29: Estado antes de intervención Casa del Alabado.

Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2003).

#### 2.4.2. Caso N°2- Arquitectura Republicana:



#### CASA DE LAS TRES MANUELAS

##### 2.4.2.1. Breve descripción del bien.

La casa de las Tres Manuela, se encuentra ubicada en la calle Loja y Guayaquil, en el sector de la legendaria Av. 24 de mayo en el centro sur de la ciudad de Quito.

La edificación fue construida en 1880, al pie de la colina del Panecillo en una zona localizada al otro lado de la quebrada de Jerusalén, límite sur de la ciudad colonial.

Este inmueble se destaca por haber pertenecido al Dr. Francisco Andrade Marín y su familia. Actualmente constituye el espacio en donde se desarrollan las actividades del Centro de apoyo Integral "Tres Manuela", que brinda apoyo y servicio social por parte del Municipio de Quito a familias de escasos recursos del sector, que se encuentran enfrentando crisis de violencia.

.....

70 Junta de Andalucía, "Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura", (Quito- Sevilla, 2004), Vol n°2:238.

71 Junta de Andalucía, "Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura":237.

72 El Comercio, "Bulevar de la 24 de mayo", Quito Patrimonio digital, consultado 15 septiembre 2015.[online]:[www.patrimonio.elcomercio.com/doc/32788771/el-patrimonio-arquitectonico#scribd](http://www.patrimonio.elcomercio.com/doc/32788771/el-patrimonio-arquitectonico#scribd)

Figura 30: Fachada principal Tres Manuela (2015).

Fuente: Indira Reyes (2015).

El nombre de "Tres Manuela" reconoce el papel y labor que cumplieron en diferentes campos tres ilustres quitanas nacidas a finales del siglo XVIII : Manuela Espejo, Manuela Cañizares y Manuela Sáenz.<sup>70</sup>

La edificación original se asienta en un terreno muy amplio (2.500 m', aprox.), con fuerte declive, que ocupa la porción este de la manzana comprendida entre las calles Laja, Guayaquil, Ambato y Venezuela. Las calles Guayaquil y Venezuela corren de norte a sur en fuerte pendiente mientras que las otras dos se trazaron horizontales.<sup>71</sup>

El contexto arquitectónico que rodea a la edificación se caracteriza por la presencia del Bulevar 24 de mayo, conocido desde principios del siglo pasado como Bulevar y de ahí su nombre, se trata de cuatro cuadras que al día de hoy han sido rehabilitadas de la Av. 24 de Mayo.<sup>72</sup>, está calle se empezó a formar en 1899, durante la época de hegemonía liberal, y se la que se inauguró en 1922. Muy cerca se encuentran también el Barrio "La Ronda" y la Capilla del Robo.



Figura 31: Ubicación Casa de las Tres Manuela (2015).

Fuente: Google.earth (2015).



Figura 32: Contexto Casa de las Tres Manuela.  
Fuente: SkyscraperCity.com (s/a).



Figura 33: Contexto Panecillo 1920.

Fuente: Un siglo de Imágenes pág. 45.



Figura 34: Bulevar de la 24 de mayo en 1920.

Fuente: Un siglo de imágenes pág. 206

## 2.4.2.2. Estudio Histórico

La Casa de las Tres Manuela, atraviesa un largo proceso de cambios para llegar a su situación actual, a continuación se presenta el compendio cronológico de este proceso:

- Se presume que la edificación se construyó entre los años 1879-1880 (s.XIX), bajo la propiedad del Sr. José María Troya. En un primer momento la casa se desarrolla alrededor de un amplio patio ajardinado con tres crujías: dos laterales y una frontal. Esta construcción mantiene las características generales de la casa quiteña.
  - Una década después pasa a propiedad del prestigioso abogado, el Dr. Francisco Andrade Marín, quien fue un importante personaje de la historia de Quito, pues se desempeñó como presidente del Concejo Municipal de la ciudad por doce años, dando impulso al desarrollo urbanístico de la ciudad, consiguiendo nuevas áreas para la edificación con el relleno de las quebradas periféricas.<sup>73</sup>
  - En 1892, por encargo de Andrade Marín se realizan pinturas murales en los corredores de la planta alta por el pintor Luis Cadena. Los temas pintados fueron decididos por el mismo Andrade Marín con el propósito de inculcar a sus hijos una recta formación moral y espiritual, acompañando estas escenas, algunas de carácter familiar, con máximas y sentencias sobre filacterias, como: "Si pierdes la salud, ni el oro ni la ciencia te servirán". "En la prosperidad y en la desgracia ten presente la constancia", entre otras.<sup>74</sup>
- .....

73 Junta de Andalucía, "Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura":237.

74 Junta de Andalucía, "Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura":237.

75 Entrevista a la Sra. Victoria Cabeza de Vaca de Mantilla, hija del Dr. Manuel Cabeza de Vaca y Margarita Andrade Marín en 1994 por el departamento técnico del Fonsal.



- Andrade Marín y su familia compuesta por nueve miembros habitan el inmueble hasta 1910.
- Para 1912, la edificación pasa a manos de su yerno Manuel Cabeza de Vaca, quién compró la casa y habitó en ella con su familia hasta 1964. Durante su permanencia se realizan algunas modificaciones, en primer lugar se destina a comercio y a vivienda de arriendo la planta baja. La planta alta fue ocupada por su familia. La casa constaba de sala, el estudio de Andrade Marín, un salón principal, comedor, cocina, despensa y dormitorios.<sup>75</sup> También se cree que hubieron nuevas intervenciones en la pintura mural de otros pintores como Joaquín Pinto y Rafael Troya, por encargo de Cabeza de Vaca.
- Posteriormente en 1930, al casarse la hija mayor de este, nieta de Andrade Marín. Se manda a construir un departamento independiente de la casa, tras el primer patio, conformando el segundo patio.
- Años después el inmueble y su amplio terreno fueron arrendados al Ministerio de educación para el funcionamiento del Centro Escolar "Alejandro Cárdenas". En un primer momento los espacios de la casa original fueron ocupados como aulas, de manera que se realizan modificaciones, una de ellas fue la adición de un bloque sobre el patio principal, cerrando el paso del corredor perimetral en planta baja, también se ubican baterías sanitarias sobre el área de circulación hacia el sector que da a la calle Guayaquil.
- Luego fue comprada por el Ministerio de Educación y una nueva construcción se edificó en la parte posterior y más alta del terreno hacia la calle Ambato en el año de 1987. La nueva edificación desvirtuó a la antigua casa en esta etapa, ya que fue completamente deshabitada por más de quince años, deteriorándose de manera significativa.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- A finales del año 1993, por pedido de la Municipalidad de la ciudad, el Gobierno Nacional entrega este inmueble como bien patrimonial para restaurarlo y destinarlo a un nuevo uso, que en un inicio sería complemento del Museo de la Ciudad.<sup>76</sup>
- En 1995, se realizan los primeros trabajos de conservación y restauración de la pintura mural, así como de puertas y aleros, encargados a la restauradora Ruth Morales. Los trabajos culminaron en el año 1997.
- En el año 1996 se inicia la obra de restauración y rehabilitación de la casa antigua bajo la dirección profesional del Arq. Ricardo Alvarez por encargo del Fondo de Salvamento, con estudios y propuesta de intervención realizada por la Arq. Aura Arellano en 1995.
- El año 1998, concluye la restauración y reconstrucción del inmueble.
- Con el apoyo de Unicef se instala el Centro de Apoyo Integral "Tres Manuela", que es inaugurado el 6 de marzo del año 2008. Este centro prioriza la atención de mujeres, niños, jóvenes y ancianos, con servicios en diferentes áreas: educación en ciudadanía, legal, médica, psicológica y social.
- *El rescate del nombre de las Tres Manuela, evidencia el proceso libertario seguido y asumido por estas tres Mujeres: Manuela Espejo, Manuela Cañizares y Manuela Sáenz., un proceso libertario que las condujo a elaborar su propio plan de vida y ha ejecutarlo a pesar del precio que ello implicaba. (...) El nombre de Las Manuela, es un símbolo de la dignidad que el Centro busca para las mujeres y la niñez, a través de su intervención.*<sup>77</sup>

.....  
76 Franklin Lescano, "Sistematización de la experiencia del Centro de Apoyo Integral a la Mujer y la Familia "Las Tres Manuela", (Quito, Enero, 2004):43.

77 Franklin Lescano, "Sistematización de la experiencia del Centro de Apoyo Integral a la Mujer y la Familia "Las Tres Manuela",:101.



Gráfico 11: Evolución arquitectónica Casa de las Tres Manuelas.

Fuente: Archivo Técnico I.M.P.

Elaboración: Indira Reyes E. (2015).

122

Realidad Local (Quito)

#### 2.4.2.3. Fotografías de época

Año 1990



Figura 35: Fachada principal. Casa de las Tres Manuelas (1990).

Fuente: Ficha de inventario de Arq. Civil. Municipio de Quito (1990).



Figura 36: Vista de zaguán y gradas con escultura (1990).

Fuente: Ficha de inventario de Arq. Civil. Municipio de Quito (1990).



Figura 37: Galería cubierta Planta alta. Casa de las Tres Manuelas (1990).

Fuente: Ficha de inventario de Arq. Civil. Municipio de Quito (1990).



Figura 38: Corredor lateral derecho planta alta (1990).

Fuente: Ficha de inventario de Arq. Civil. Municipio de Quito (1990).

### Año 2003



Figura 39: Estado del corredor descubierto del lado izquierdo en planta alta Casa de las Tres Manuelas 1990).  
Fuente: Ficha de inventario de Arq. Civil. Municipio de Quito (1990).



Figura 40: Fachada principal al año 2003.  
Fuente: Ciudad de Quito. Guía de Arquitectura (2004).

### Año 2010



Figura 41: Patio/ jardín central Casa de las Tres Manuelas (2010).

Fuente: Memoria Técnica de mantenimiento mayor I.M.P (2011).



Figura 42: Galería cubierta Planta alta. Casa de las Tres Manuelas (2010).

Fuente: Memoria Técnica de mantenimiento mayor I.M.P (2011).

124

### Año 2012

Realidad Local (Quito)



Figura 43: Fachada Principal (2012).

Fuente: [www.noticiasquito.gob.ec](http://www.noticiasquito.gob.ec)



Figura 44: Corredores en planta alta (2012).

Fuente: [www.noticiasquito.gob.ec](http://www.noticiasquito.gob.ec)

**-Lugar**

**• Elección del Solar**

El solar se encuentra ubicado, en la calle Loja entre la calle Guayaquil y la calle Venezuela en el barrio de San Roque, originalmente la casa ocupaba la mitad de la manzana siendo sus límites la calle Loja y la calle Ambato, actualmente la parte posterior es ocupada por la Escuela "Alejandro Cárdenas", construida por la DINACE (Dirección Nacional de Construcciones escolares) en el año 1987, dejando un terreno de forma irregular con un área de 1300 m<sup>2</sup> aproximadamente para la construcción original.

**• Topografía**

El solar se ubica al pie de la colina del Panecillo al otro lado de la quebrada de Jerusalén, presenta una fuerte pendiente que va de norte a sur, se encuentra al nivel 0.0m del ingreso y a un nivel de 6.00 m en la parte posterior, debido a la configuración del terreno.

**• Emplazamiento**

La vivienda se asienta en un terreno muy amplio, con fuerte declive y que ocupa la porción Este de la manzana comprendida entre las calles Loja, Guayaquil, Ambato y Venezuela, se encuentra emplazada en forma adosada por tres de sus lados. En la otra esquina posterior del lote, Andrade Marín formó una plazoleta semicircular en el encuentro de la calle Guayaquil, que no continúa su ascenso al Panecillo, y la calle Ambato, para que de este sitio partiera el llamado "camino de la Magdalena".

La geometría de la casa es irregular, consta de dos niveles, que van adaptándose a la topografía natural del terreno.

**• Soleamiento**

Debido al adosamiento en los dos lados laterales y el posterior, la edificación recibe los rayos del sol en la mañana en la fachada de la Calle Guayaquil y por la tarde en los patios interiores y galerías.



Gráfico 12: Esquema Soleamiento  
Fuente: Archivo Técnico I.M.P.  
Elaboración: Indira Reyes (2015).



Gráfico 13: Esquema Topografía Calle Tres Manuela.

Fuente: Archivo Técnico I.M.P.

Elaboración: Indira Reyes (2015).

- **Lectura del Paisaje**



Figura 45: Contexto Casa del las Tres Manuela desde

Museo de la ciudad (2015).

Fuente: Indira Reyes (2015).

La casa de las Tres Manuela al igual que la casa del Alabado se ubica en el Barrio de San Roque con la particularidad de que está muy cerca del Bulevar de la 24 de mayo.

El sector se enmarca dentro de un paisaje andino en el que se impone la colina del Panecillo.

La distribución del espacio urbano del Barrio de San Roque responde al trazado de damero, organización característica de las ciudades de fundación Española.

Si bien existe la injerencia humana con las obras construidas y con el cambio de

uso del suelo, en su conjunto el paisaje no ha perdido su calidad perceptual, por lo que observamos la continua adaptación del hombre al medio natural que ha dado lugar a la formación de un paisaje consolidado con la presencia de edificaciones de dos y tres pisos sobrelevadas pues se han adaptado a la topografía del sector.

Al mismo tiempo que se trata de un paisaje colorido donde predominan los tonos tierra en lo construido y lo verde en la vegetación, lo cual aporta a diversificar el paisaje, que en conjunto con su topografía tiene una singularidad destacable.



- **Configuración espacial**

Como ha sucedido con casi todas las edificaciones con valor histórico, el inmueble hoy conocido como "Casa de las Tres Manuelas", ha sufrido algunas modificaciones en sus más de centenar de años de existencia.

Se conoce que el inmueble fue construido para vivienda y así lo demuestra su concepción original que conserva la tipología adoptada por las viviendas desde la época colonial y que continua en el período republicano.

El inmueble original consta de tres crujías cada una con dos niveles; estas crujías enmarcan el patio central por los costados norte, occidental y oriental, el costado sur del patio original lo cierra una arquería cerrada de mampostería, por cuya parte superior se encuentra un corredor descubierto que completa el cuadro de las galerías de la planta alta.

A diferencia de otras casas de la época, el ingreso se abre en el extremo de la fachada por lo que se llega al patio 1 lateralmente, ya que sería la fuerte pendiente del terreno la que obligó a edificar hacia el frente con dos pisos, por lo que se tuvo que desbancar la parte delantera, articulando la planta alta con el nivel natural del terreno trasero que formaba los jardines.

Se conoce que los ambientes de la planta baja en sus primeras décadas fuesen espacios utilizados probablemente como bodegas y cuartos de servicio que posteriormente fueron arreglados para convertirse en departamentos y cuartos de arriendo dado que la casa sería demasiado grande e improductiva para la familia.

El segundo nivel de la casa se lo ocupaba como vivienda para la familia de Andrade Marín y después para su hija y

su esposo Manuel Cabeza de la Vaca, es por eso que los ambientes de este nivel son los más espaciosos y mejores del inmueble.

Según la descripción de la Sra. Victoria Cabeza de Vaca, nieta de Andrade Marín, los ambientes serían salas de cada uno de los departamentos, el estudio de su padre, dormitorios, un baño completo, una cocina, comedor y la despensa junto a espacios que se arrendaban como tullerías sobre la calle Guayaquil. Después del crecimiento familiar la planta alta se la divide en dos departamentos y se realiza además una ampliación de la vivienda en el costado occidental del segundo patio de la casa (huerto), esta nueva construcción difiere de la tipología original y espacialmente modifica a la estructura original.

La propiedad consta además de otro bloque de construcción cuya fachada principal da hacia la calle Guayaquil y que se comunica con la parte posterior oriental de la casa principal y que sería utilizado como el área de servicios de la casa, aquí se ubicaban el comedor, la cocina, baño, un local para comercios y un doble garage que se adaptó cuando su propietario trajó de norteamérica uno de los primeros autos de la ciudad. En planta baja estos espacios se comunican con la casa principal a través de un tercer patio interior y en planta alta a través de una galería de madera y de una terraza del segundo nivel.

Existen características propias de la casa del siglo XIX: la grada majestuosa y semicircular de acceso desde el zaguán; las paredes fueron realizadas con la aplicación de pintura mural complementada con esculturas como era la moda de la época. De manera que fueron muchas las modas aplicadas al inmueble, muestra de ello, es también la conversión del patio en jardín, moda que se impuso en el año 1850.

- **Plantas**

- Planta Baja. (nivel= 0,00-3,60m)
  - Bodegas, patios 1, 2 y 3 , Dormitorios, cocina y corredores.

128

Realidad Local (Quito)

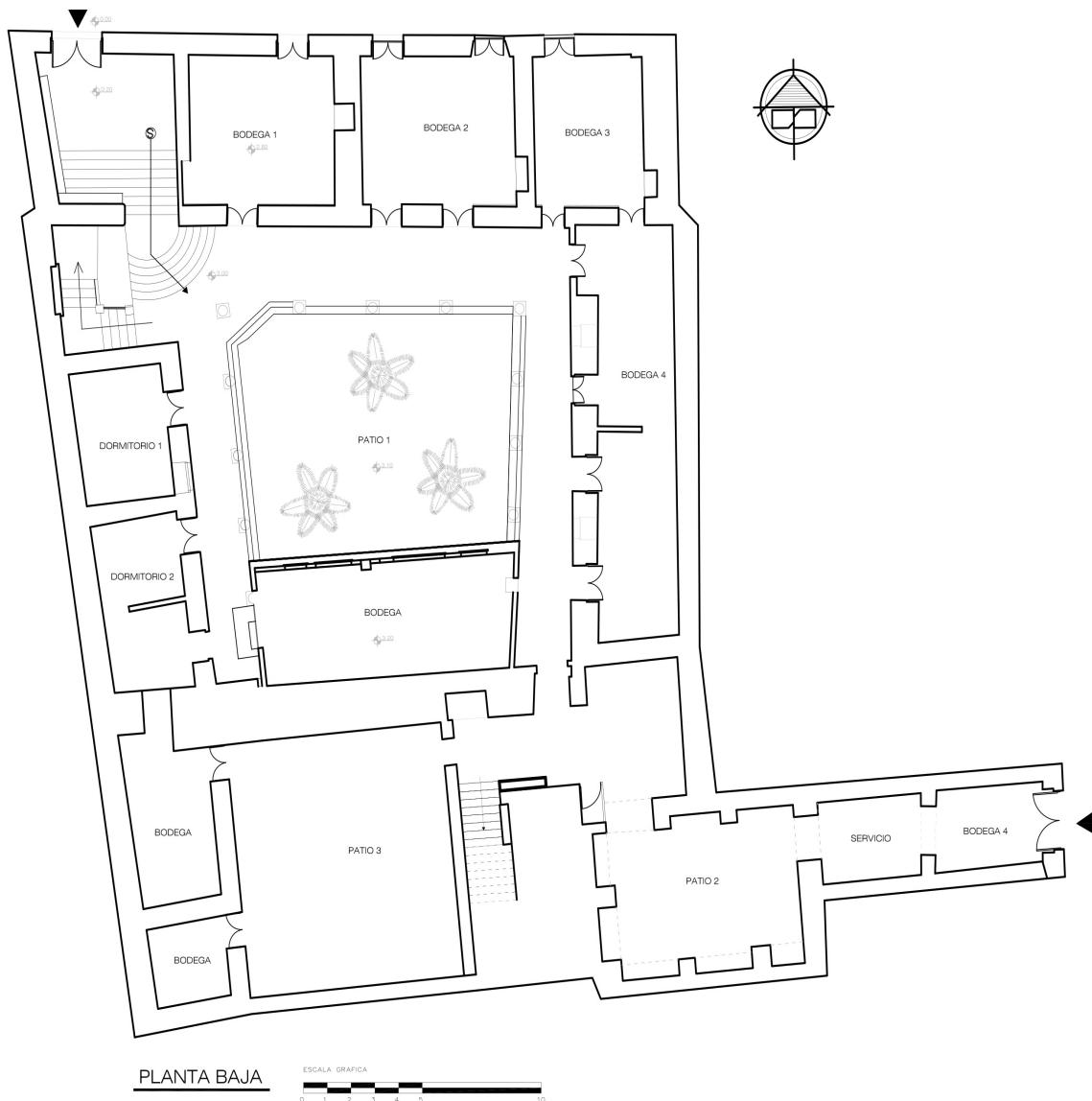


Gráfico 14: Planta Baja Casa Tres Manuela original. S/E.  
 Fuente: Archivo Técnico I.M.P.  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Planta Alta. (nivel= 6.20m -8.20m)

-Salón principal, dormitorios, Comedor, cocinas, despensa y patio 4.

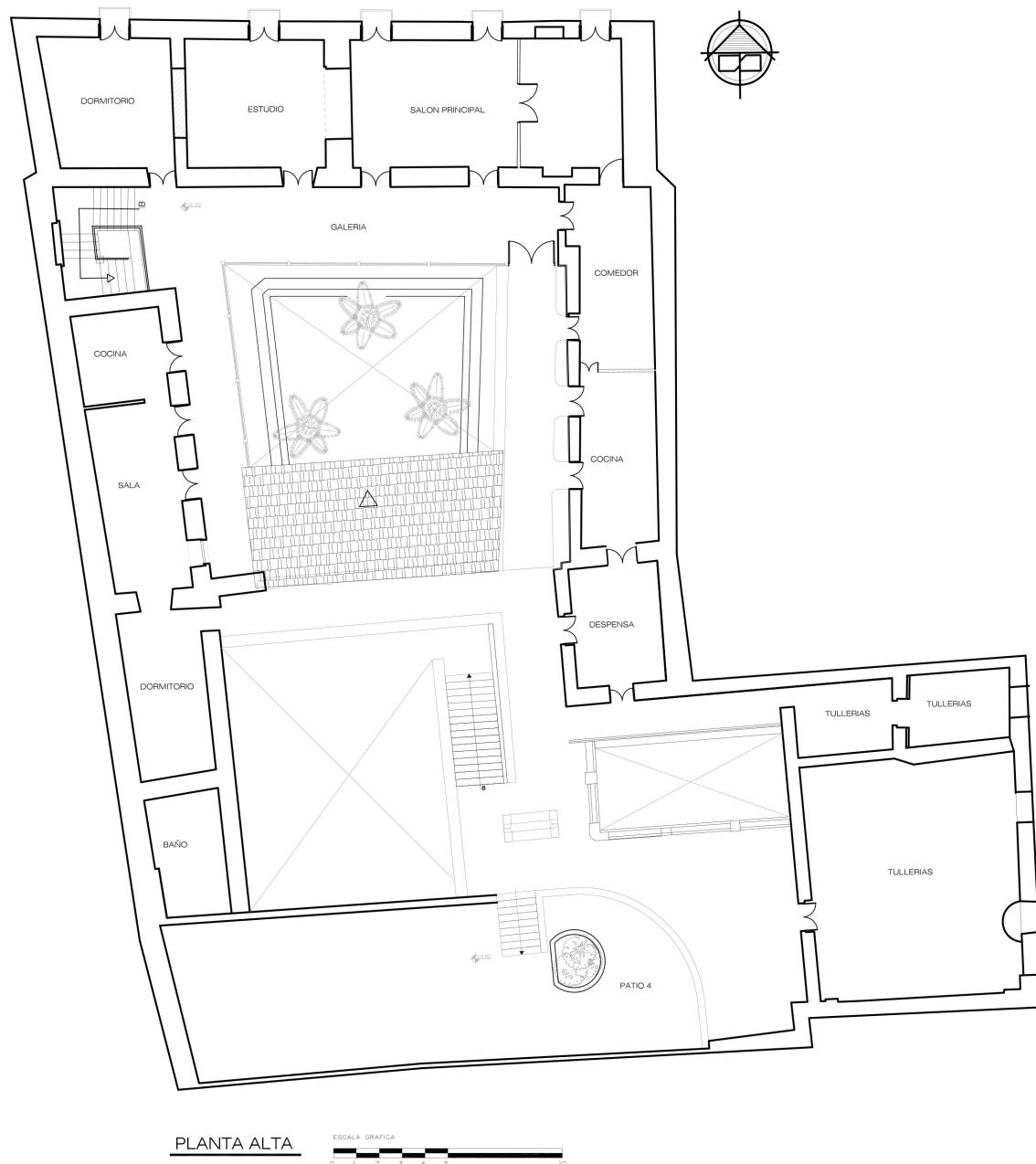


Gráfico 15: Planta Alta original Casa Tres Manuela. S/E.

Fuente: Archivo Técnico I.M.P.

Elaboración: Indira Reyes (2015).

- Planta de cubiertas

-La crujía norte (calle Loja) es la principal tiene cubierta a dos aguas, las crujías laterales únicamente son a un agua cuya pendiente da hacia el patio central. Del mismo modo sucede con los demás patios en donde los bloques construidos cuentan solamente

con caída a un agua. Sin embargo el bloque donde se ubica el ingreso secundario posee también caída a dos aguas.

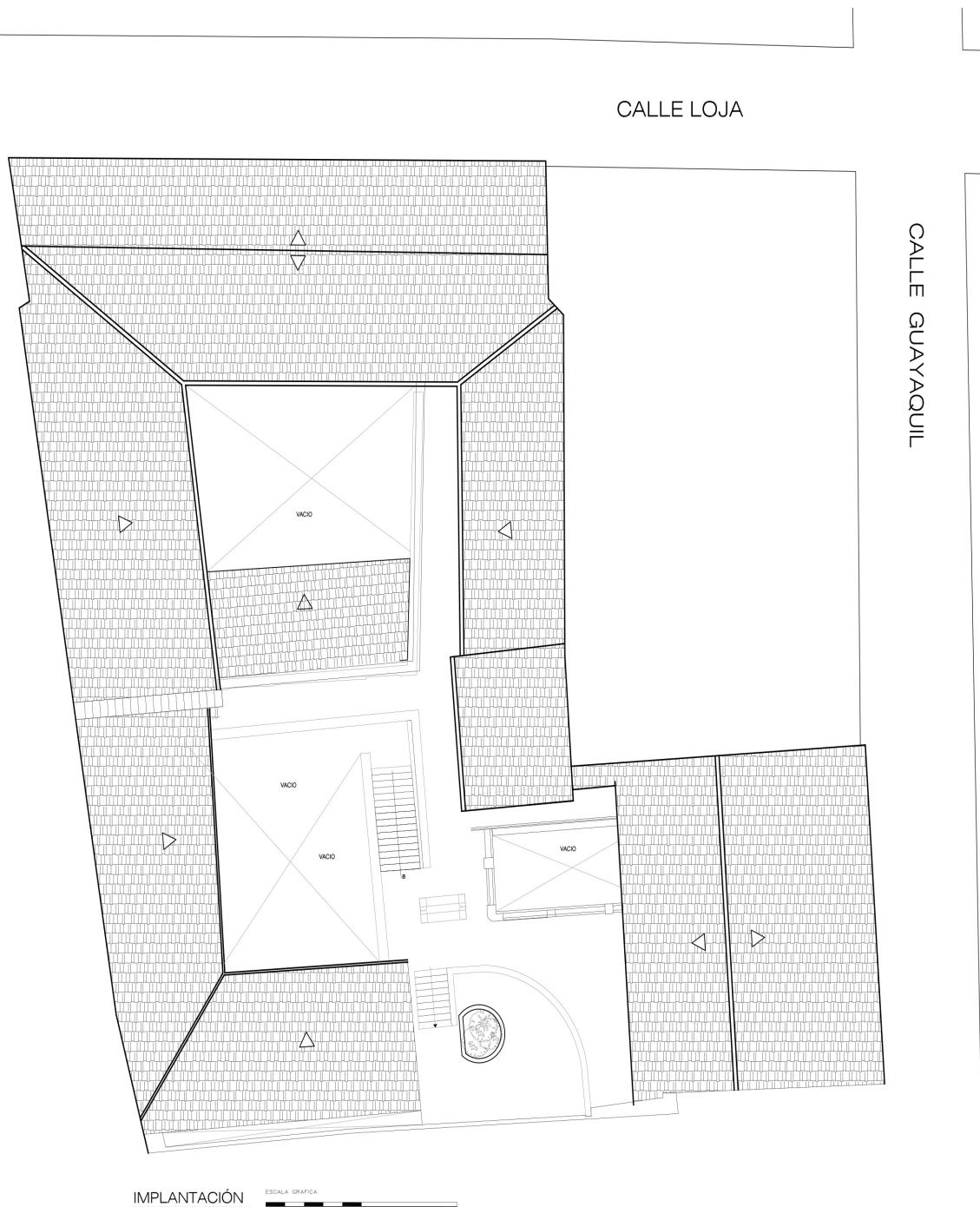


Gráfico 16: Planta de cubiertas original. Casa Tres Manuela . S/E.

Fuente: Archivo Técnico I.M.P.

Elaboración: Indira Reyes (2015).



- **Fachadas**
- **Fachada Frontal**

La fachada principal que da hacia la calle Loja es bastante austera y casi desprovista de ornamentación.

Se trata de un paramento en el que claramente se pueden identificar tres niveles; en el primero que corresponde al talud del terreno, encontramos únicamente el portón principal de acceso enmarcado en una portada muy sencilla de piedra cuyo singular detalle es una cruz en alto relieve en el centro del dintel; en el portón principal se aprecian paneles de madera sólida con apliques.

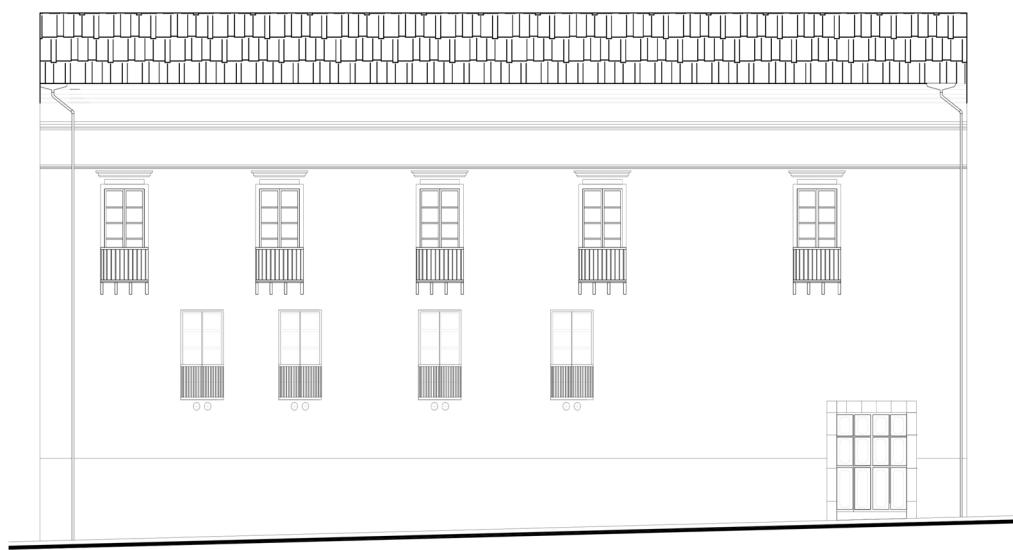
El segundo nivel corresponde a la primera planta de la edificación y su particularidad son cuatro vanos con puertas-ventanas de doble hoja que dan hacia pequeños balcones conformados por un barandal de varillas con pasamano de madera, empotrados en los costados de los muros, bajo los balcones se aprecian dos michalanes por cada vano, que sirven de ventilación a la estructura de soporte de los

pisos de ese nivel.

El tercer nivel, que corresponde a la segunda planta del inmueble, tiene cinco vanos con puertas-ventanas de doble hoja que dan hacia balcones conformados por un entablado sobre cuatro ménsulas y un barandal de varillas de hierro.

Sobre los dinteles de las puertas se observan pequeñas molduras y sobre éstas a lo largo de la fachada, corre una moldura ornamental bastante sencilla; a manera de remate tenemos el alero de la cubierta, conformado por canecillos que se asientan en una saliente de mampostería, moldurada a manera de cornisa, y tablas pintadas con motivos geométricos.

En general, los vanos de la fachada no siguen ningún orden, a la vez que no se alinean entre nivel y nivel.



FACHADA FRONTAL (Calle Loja)

ESCALA GRÁFICA



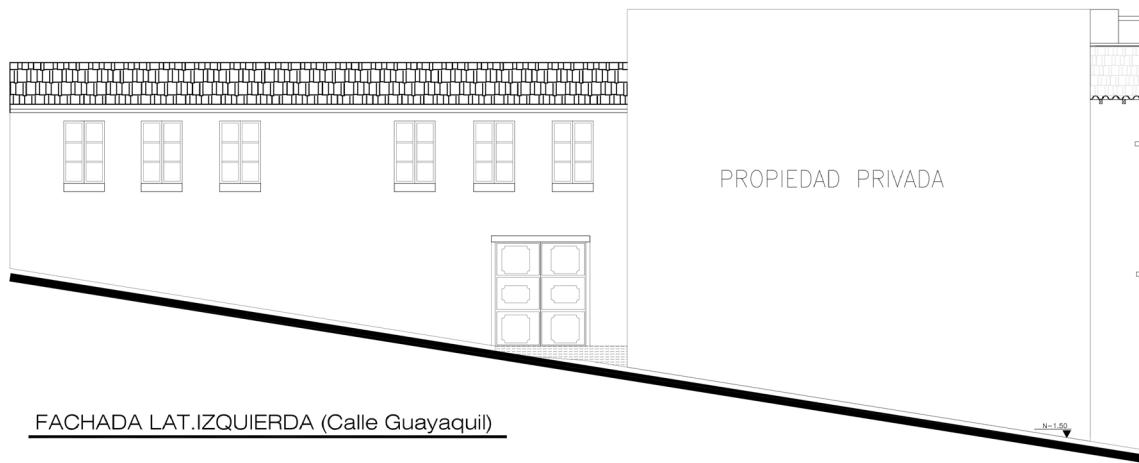
Gráfico 17: Fachada Frontal. Casa Tres Manuela . S/E.  
 Fuente: Archivo Técnico I.M.P.  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).

### • Fachada Lateral Izquierda

La fachada que corresponde a la Calle Guayaquil es aún más sencilla, consta de dos niveles, en el primero correspondiente al talud del terreno encontramos el portón de acceso a lo que originalmente sería el área de

servicio y posteriormente el acceso al garage.

Mientras que en su parte superior encontramos vanos simétricos de ventanas de carpintería de madera de doble hoja.



FACHADA LAT. IZQUIERDA (Calle Guayaquil)  
ESCALA GRÁFICA  
0 1 2 3 4 5 10

Gráfico 18: Fachada Lateral Izq. Casa Tres Manuelas. S/E.

Fuente: Archivo Técnico I.M.P.

Elaboración: Indira Reyes (2015).

Desde su edificación el inmueble fue provisto de dos ingresos: uno principal en la calle Loja y el secundario en la calle Guayaquil.

El ingreso principal, se abre en el extremo de la fachada por lo que se llega al patio lateralmente, abriéndose en este mismo sitio el cajón de las gradas que llevan a la planta alta.

A diferencia de otras casas de la época, el clásico zaguán de ingreso tiene una modificación sustancial ya que se trata de un espacio a manera de recibidor, a través del cual se soluciona con la disposición de gradas el problema del desnivel considerable existente entre la calle y la primera planta del inmueble, que se dió debido al cambio de rasante de la calle, a inicios del siglo XX, producto de la presencia del automóvil en la ciudad, provocando que la planta baja quede varios metros más alta.

El ingreso secundario se cree fue previsto para el acceso a las áreas de servicio como son la huerta, caballerizas y corrales.

Debido a los dos ingresos que posee, podemos decir que estaban claramente establecidas las zonas públicas, privadas y de servicio.

La circulación vertical se realiza mediante escaleras, ubicadas en dos núcleos.

El principal se encuentra muy cerca del ingreso, mientras que el segundo se ubica en la parte posterior conectando a los patios 2, 3 y áreas de servicio con la planta alta y el patio 5.

La circulación horizontal se establece por medio de las galerías o pasillos centrales que rodean los patios formando un circuito que se va desarrollando junto a los espacios de la vivienda y a su topografía.

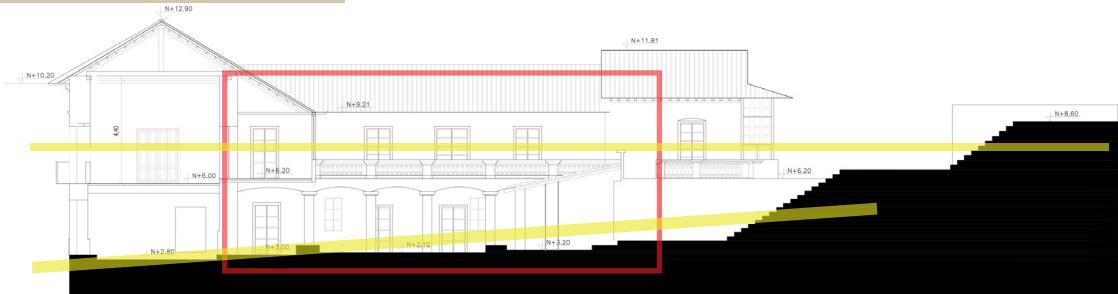


Gráfico 19: Corte longitudinal del estado original Casa Tres Manuela. S/E.

Fuente: Archivo Técnico I.M.P.

Elaboración: Indira Reyes (2015).



Gráfico 20: Corte transversal del estado original Casa Tres Manuela. S/E.

Fuente: Archivo Técnico I.M.P.

Elaboración: Indira Reyes (2015).

### • Configuración Formal

La edificación se compone de varios cuerpos o bloques que se desarrollan alrededor de patios centrales.

Su esquema funcional sigue lineamientos de las viviendas de tipo andaluza a moda de castilla, en donde el patio interior y central de la vivienda es muy importante para su concepción espacial.

Su estructura formal es una "C", donde se desarrollan los dos niveles de la casa, posteriormente como ya hemos constatado se han construido nuevos bloques que han mantenido su configuración dejando patios, y desarrollando su espacios alrededor de los mismos.

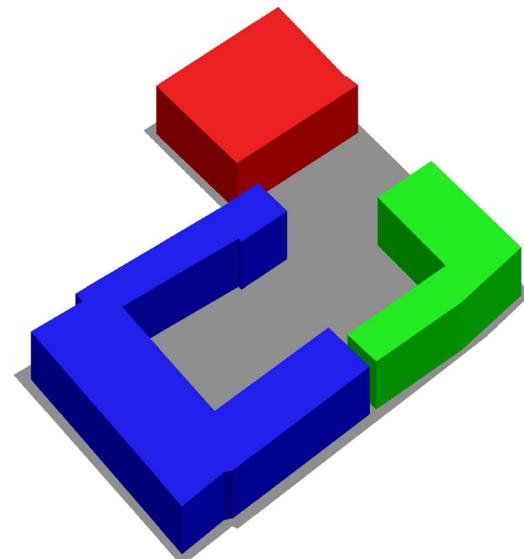


Gráfico 21: 3d configuracion formal Casa Tres Manuela.

Elaboración: Indira Reyes (2015).

## -Construcción

### • Técnicas y Materiales

En tecnología constructiva de la edificación encontramos:

1. Muros de adobe/ ladrillo.
2. Columnas de piedra tipo dórico, enmarcan el patio principal.
3. Cubierta a media aguas de teja y estructura de madera.
4. Pisos de piedra, loza de ladrillo, tablón de madera, en planta baja adoquín de piedra con rombos de piedra menuda
5. Carpintería de madera
6. Barandas de hierro.
7. Cielo raso de carizo con cubierta de estuco de yeso decorado con pintura.
8. Decoración interior (pintura mural al oleó, pintura tabular, aleros y cielos rasos, elementos de estuco como medallones, cenefas y molduras), característica de la arquitectura tradicional - vernácula-.
9. Portón principal: enmarcado en una portada sencilla de piedra con una cruz en alto relieve en el centro del dintel superior.

Debido a la permanencia de la familia de Andrade Marín en el inmueble hasta el año 1964, se observa como se aco-gieron diversas modas, muestra de ello es la conversión del patio en jardín, así también la decoración interior, en donde se aplican molduras de estuco con motivos florales, además de la influencia barroca en puertas y ventanas.

### • Sistema Portante

Según lo encontrado en el archivo técnico del IMP, se trata de una cimentación de muros de piedra, sobre los cuales reposan muros soportantes de adobe con algunas hiladas de ladrillo, que funcionan además como paredes divisoras de ambientes. La edificación cuenta a su vez con apoyos aislados en planta baja, se trata de las columnas de piedra de tipo dórico que rodean el patio principal.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Los entrepisos sobrepasan los 3m de altura.



Figura 46: Detalle Salón principal Casa de las Tres Manueltas.

Fuente: Indira Reyes (2015).



Figura 47: Alero Casa de las Tres Manueltas.

Fuente: Indira Reyes (2015).



Figura 48: Ejemplo Pintura mural Casa de las Tres Manueltas.

Fuente: Indira Reyes (2015).



Figura 49: Detalle pisos PB.Casa del las Tres Manueltas

Fuente: Indira Reyes (2015).



## CASA MÜLLER

### 2.4.3.1. Breve descripción del bien.

La casa Müller, a diferencia de los dos casos de estudio anteriores, se ubica en Guápulo, perteneciente a la parroquia urbana Itchimbía, que durante más de cuatro siglos estuvo alejada de la urbe, pues solamente a partir de la expansión de la ciudad hacia el norte, en la década de los 70, se integró a la ciudad de Quito.

La edificación fue construida en 1964 por el arquitecto y escultor chimbocense Milton Barragán, quién a lo largo de su carrera ha conseguido una ideología propia del diseño arquitectónico. Su arquitectura es rica en formas metafóricas, a veces escultóricas, con una pasión por lo táctil como lo revelan los muros de hormigón visto o de ladrillo rústico revocado.<sup>78</sup>

Fue este inmueble una de sus primeras obras de regreso al país luego de haber estado en Francia y con la que ganó el premio al ornato del año 1965. La edificación es concebida con una cualidad escultórica, constante en las obras de

78 Inés del Pino Martínez [et al.]. "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950-1980"; 80.

79 Junta de Andalucía, "Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura", (Quito- Sevilla, 2004), Vol n°2:425.

Figura 50: Fachada principal Casa Müller (2010).

Fuente: VLC Arquitectura y Diseño (2010).

Barragán. En la década de los 60's, su obra se destaca por la realización de varias viviendas, algunas de ellas para intelectuales y artistas del medio. Una de estas es la Casa Müller, que perteneció al desaparecido empresario y artista plástico alemán Kurt Müller (1901 -1986), radicado en el país por casi 50 años, cuya obra gráfica, especialmente grabados, se encuentran en el Museo del Banco Central.<sup>79</sup>

El contexto arquitectónico que rodea al inmueble, se caracteriza por la presencia del santuario mariano dedicado a la Virgen de Guadalupe, que se edificó después de lo que se cree fue la aparición de la Virgen María en el mismo lugar donde se encuentra hoy en día la iglesia en 1696.

Otras crónicas históricas narran que, en 1541, Francisco de Orellana salió desde Guápulo en busca del país de la canela y al encuentro del Río Amazonas.

Con la construcción del Santuario y la plaza, la concentración de propios y extraños se incrementó en el sector y con el tiempo Guápulo comenzó a reunir a un interesante componente humano.



Figura 51: Vista implantación

Casa Müller.

Fuente: [www.googlemaps.com](http://www.googlemaps.com) (2015).

CASA MULLER

136

Realidad Local (Quito)

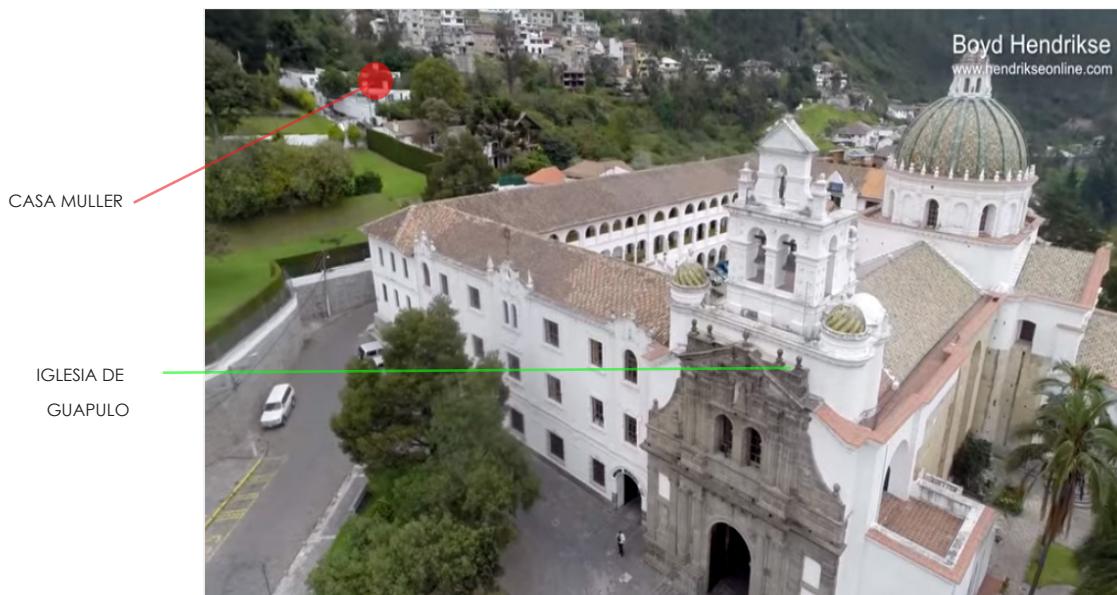


Figura 52: Contexto Casa Müller.

Fuente: [www.hendrikse.com](http://www.hendrikse.com) (s/a).



Figura 53: Vista de la "patac de Guápulo" 1940.

Fuente: Un siglo de imágenes pág 90.



Figura 54: Iglesia y plaza de Guápulo (2014).

Fuente: Revista Clave! (2014).

### 2.4.3.2. Estudio Histórico

El proceso histórico de la Casa Müller se presenta a continuación:

- En 1939, llegada de Kurt Müller y su familia a Quito, refugiados del nazismo de su país. Se asentó en Quito y formó con su esposa Vera la primera lavandería en seco "LA QUIMICA".
- En 1963, encarga la construcción de su vivienda al Arq. Milton Barragán el cual proyecta la proyecta ese mismo año.
- La edificación se construyó entre los años 1964-1965 (s.XX), por encargo al Arq. Milton Barragán.
- El año 1965 recibe el premio al ornato de la ciudad., en la administración del entonces alcalde Luis Román Pérez.
- La vivienda continuo habitada hasta los primeros años de la década de 90's, por su esposa, luego de su fallecimiento, estuvo arrendada hasta el año 2009.
- Para el 2010, la edificación pasa a nombre de Cristina Müller, nieta del artista, quién motivada por sus recuerdos de la infancia junto a sus abuelos en esa casa, decide vivir en ella. Por lo que encarga las adaptaciones a sus requerimientos y a los de su familia a VLC Arquitectura y diseño, bajo la dirección de las Arquitectas Vanessa LaSasso y Lucía Crespo.
- El año 2011, se realiza la intervención. *El proceso de recuperación de la vivienda mantuvo la fachada y el esplendor de una casa antigua, pero por motivos prácticos requirió de reformas arquitectónicas interiores (...).*<sup>80</sup>
- Actualmente sigue manteniendo su función original, albergando a la familia de Cristina Müller.

.....

80 María Cárdenas. 2013, "Misticismo en Guápulo", Revista Clave!. Marzo-Abril. Consultado 28 de septiembre de 2015, <http://www.clave.com.ec/index.php?idSeccion=895>

### 2.4.3.3. Fotografías de época

#### Año 1965

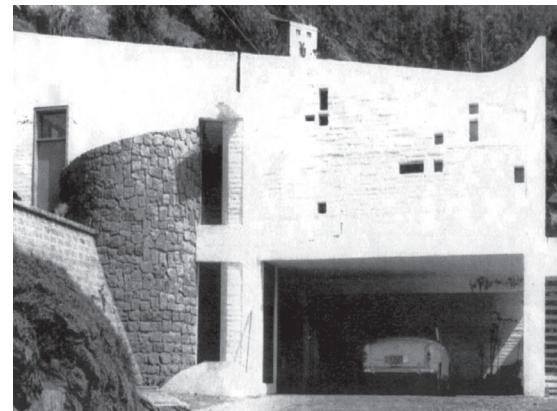


Figura 55: Fachada principal. Casa Müller (1965).  
Fuente: Miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador. Tomo II, FAUC. (2010).



Figura 56: Fachada lateral. Casa Müller (1965).  
Fuente: Miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador. Tomo II, FAUC. (2010).



Figura 57: Interior Casa Müller (1965).  
Fuente: Miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador. Tomo II, FAUC. (2010).

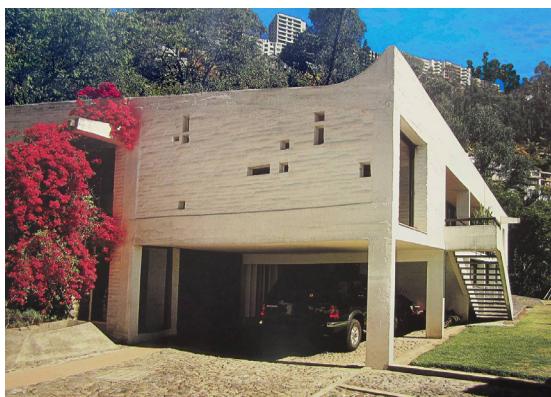
**Año 2005**

Figura 58: Vista desde acceso (2005).  
Fuente: Archivo personal del Arquitecto Milton Barra-gán Dumet (2015).

**Año 2010**

Figura 61: Vista desde acceso Casa Müller.(2010).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2015).



Figura 59: Vista fachada frontal (2005).  
Fuente: Archivo personal del Arquitecto Milton Barra-gán Dumet (2015).



Figura 62: Fachada Frontal Casa Müller (2010).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2015).



Figura 60: Vista interior Casa Müller (2005).  
Fuente: Archivo personal del Arquitecto Milton Barra-gán Dumet (2015).

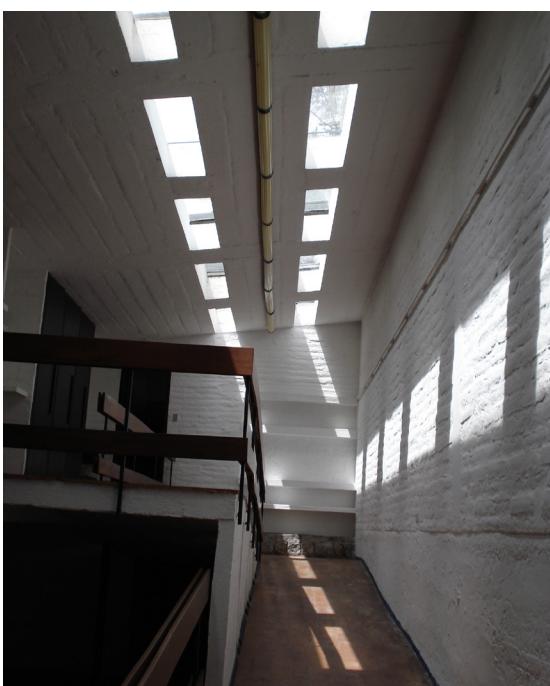


Figura 63: Rampa Casa Müller (2010).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2015).



Figura 64: Rampa Casa Müller 2010).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2015).



Figura 65: Vista planta baja ingreso. Casa Müller (2010).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2015).



Figura 66: Vista interior Casa Müller (2010).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2015).

#### 2.4.3.4. Análisis del Proyecto

##### -Lugar

- **Elección del Solar**

El solar se encuentra ubicado en el barrio de Guápulo, específicamente en la calle El Calvario y muy cerca de la plaza e iglesia de Guápulo y el camino de Orellana, en un terreno de geometría irregular con un área de 3500 m<sup>2</sup> aproximadamente.

- **Topografía**

El terreno del solar presenta una pendiente pronunciada que va de oeste a este.

- **Emplazamiento**

La edificación se encuentra emplazada en forma aislada, fue ubicada en la parte más alta del solar para aprovechar la panorámica del sector y las visuales hacia el jardín y el convento de la parroquia.

La vivienda se encuentra adosada, a la ladera, y a una distancia de 12 m. de la entrada principal.

La geometría de la casa es rectangular, y tiene dos niveles. La planta baja alcanza el 6% de la superficie total del terreno.

- **Soleamiento**

El inmueble, recibe los rayos del sol en la fachada frontal y lateral izquierda por la mañana, en la tarde en la fachada lateral derecha.

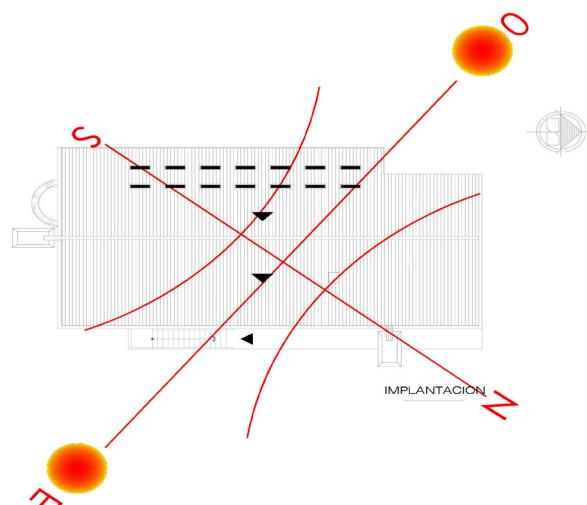


Gráfico 22: Esquema Soleamiento  
 Fuente: Archivo Arq.Milton Barragán D. (2015).  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).

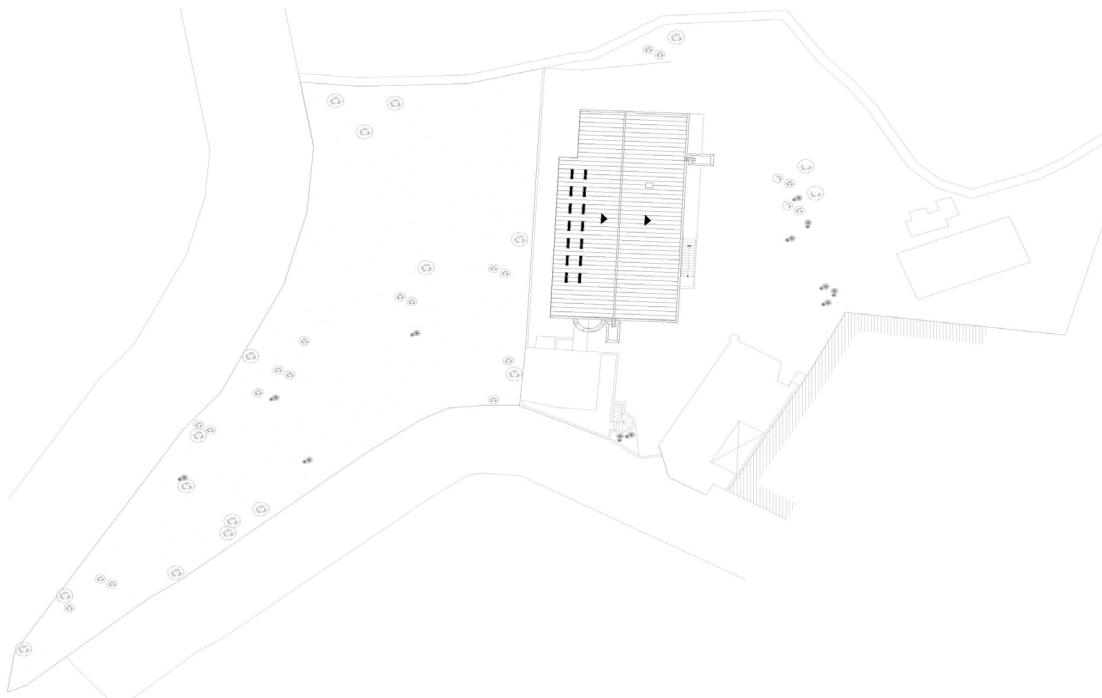


Gráfico 23: Esquema emplazamiento Casa Müller.  
 Fuente: Archivo VLC Arquitectura - Diseño (2015).  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).

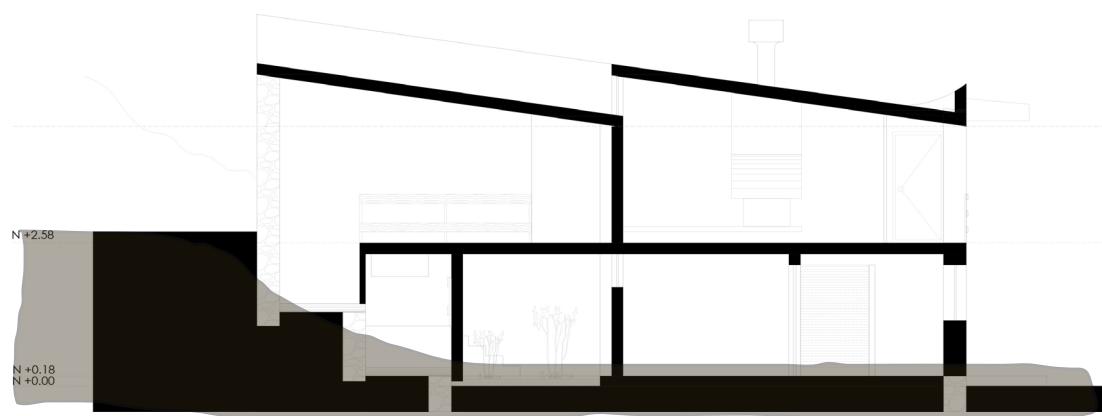


Gráfico 24: Esquema emplazamiento Casa Müller.  
 Fuente: Archivo Arq.Milton Barragán D. (2015).  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).

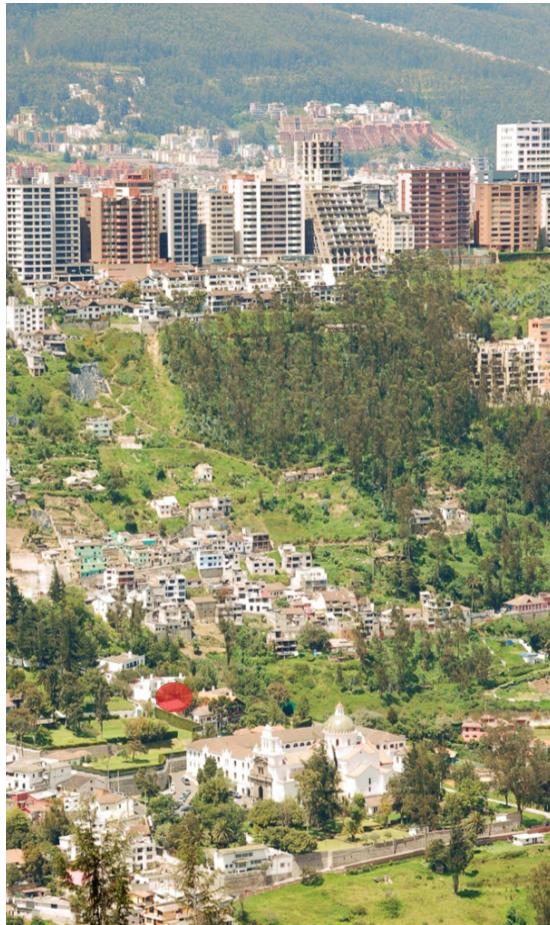


Figura 67: Guápulo (2009).

Fuente: Andrés Toledo Andrade. [www.flickr.com](http://www.flickr.com) (2015).

La casa Müller se ubica en el Barrio de Guápulo con la particularidad de que está muy cerca del Santuario y plaza central. Este tradicional barrio, se enmarca dentro de la hondada y ladera acantilada formada por la acción erosiva del río Machángara en su salida a la ancha explanada de Cumbayá.

Este escenario limita al norte con la quebrada de El Batán y el Guangüiltagua; al sur y al este con el río Machángara; y al oeste con el borde oriental de la Meseta de Quito.

Guápulo constituye, por tanto, una especie de escalón intermedio entre la meseta de Quito y el valle de Cumbayá, lo que le ha brindado características importantes como su clima que es cálido y húmedo.

.....  
81 Mario Aguilar, "Guápulo. Memoria Histórica y cultural", Municipio de Quito, (Quito,2003): 38.



Figura 68: Guápulo (1940).

Fuente: Un siglo de imágenes p. 56.

El sector de *El Calvario*, donde se encuentra nuestro caso de estudio, tiene a su vez la particularidad de tener una cruz de piedra muy antigua en la que los romeriantes del mes de mayo pidiendo un deseo colocan una piedra o la lanzan, con la creencia de que si ésta se que da en los brazos de la cruz es signo de buena suerte.<sup>81</sup>

Desde siempre el paisaje de Guápulo ha sido enriquecido por su paisaje circundante que potencia su calidad visual.

Como ha pasado en varios sectores de la urbe, el desarrollo ha afectado varios rasgos naturales del paisaje y al cambio de uso de suelo también, sin embargo en su conjunto el paisaje no ha perdido su calidad perceptual.

Visualmente presenta un gran contraste en las alturas de los elementos



más importantes: montañas, vegetación, edificaciones, lo que permite a su vez disfrutar de distintas visuales en función de la altura y dirección en la que se ubique el observador.

Por otra parte encontramos también una mezcla de colores, texturas, formas dadas principalmente por el relieve irregular del sector y la arquitectura que se ha integrado al contexto en gran medida y lo que supone un atractivo más.

### **-Programa**

#### **• Configuración espacial**

Se trata de una casa moderna en medio del paisaje de su entorno., que refleja claramente a la arquitectura de Quito de la década de los 60's, cuando el Movimiento Moderno había sido aceptado. Este proyecto refleja principalmente dos tendencias que se presentaron en cuanto a la arquitectura residencial de la época.

En primer lugar a la adaptación de los recursos del medio, ya que creemos que el proceso de diseño fue reflexivo en cuanto a su ubicación, a la distribución interior de manera que se destaqueen vistas exteriores y a la adaptación y respeto de la topografía., y en segundo lugar al uso del hormigón armado.

En cuanto al diseño como tal, a diferencia de la época colonial y la republicana, se opta por la innovación por lo que no se acoge la distribución típica de la casa Quiteña, de manera que son aportes propios que responden a los conceptos que se venían manejando en la arquitectura occidental de ese momento caracterizada por la libertad de diseño, funcionalidad que cumpla los requerimientos de los usuarios y la unidad estética, es decir, el diseño integral, en donde es sumamente .....

82 Arq. Milton Barragán Dumet, entrevistado por Indira Reyes, Quito, audio, 09 de diciembre del 2015.

En el caso de la Casa Müller, los requerimientos del dueño y la afinidad entre los dos artistas (Müller y Barragán), fueron determinantes en la distribución de los espacios, de allí la conformación del espacio destinado a la exposición de arte.<sup>82</sup>

El Arq.Barragán, distribuye el programa arquitectónico en dos niveles, separando la actividad íntima familiar de actividades más generales, de esta manera la actividad familiar, se ubicará en el nivel superior donde las visuales hacia el entorno son las mejores, mientras que se tendrá mayor privacidad.

En el nivel más bajo, estará el parqueadero, área de servicio, y dormitorios de huéspedes y la rampa galería, que constituye el elemento central e integrador de los espacios. Su forma responde a su vez a la necesidad de un elemento que pudiese ser funcional y adaptable a la discapacidad de la esposa de Müller, Vera, según lo manifestado por su proyectista.

Al recorrer esta rampa de circulación se podía visualizar diferentes piezas de arte en el nicho que se generó, así como algunas pinturas y grabados en las paredes.

La decisión de la ubicación de la rampa también fue determinante para la zonificación final en cada nivel y responde a una decisión funcional para dar prioridad a que la mayoría de los espacios del programa estén en contacto con el exterior, accediendo a la iluminación natural como a las mejores visuales del paisaje, y constructivamente para poder armar la rampa sobre la ladera con los muros de contención.

Así mismo, inspirado en el entorno de la vivienda , el Arq. Barragán proyecta jardines interiores.

La edificación está constituida en dos plantas, como ya se ha manifestado, que se comunican mediante la rampa al interior y una grada en forma de caracol que se encuentra al exterior formando parte de la fachada lateral izquierda, y que además permite una comunicación secundaria con el área de cocina.

Mientras que formas simples encuadran la galería balcón cubierto, que continúa a lo largo de la fachada lateral izquierda desde el que se puede bajar directamente, por una escalera al jardín.

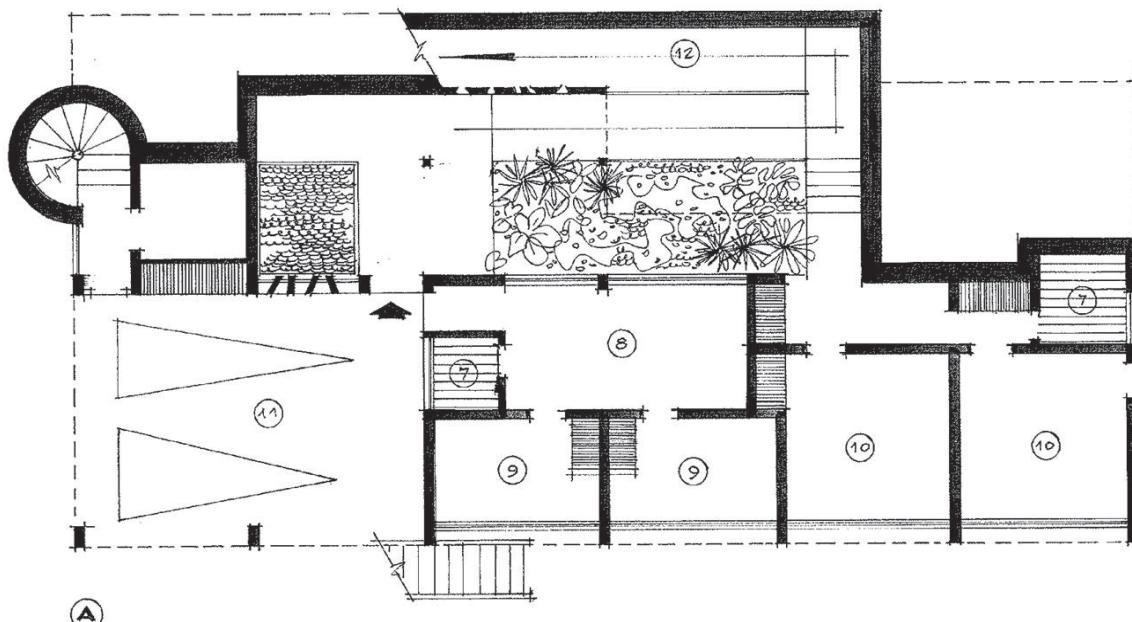


Figura 69: Planta Baja propuesta por el Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.  
Fuente: Archivo personal del Arquitecto Milton Barragán Dumet (2015).

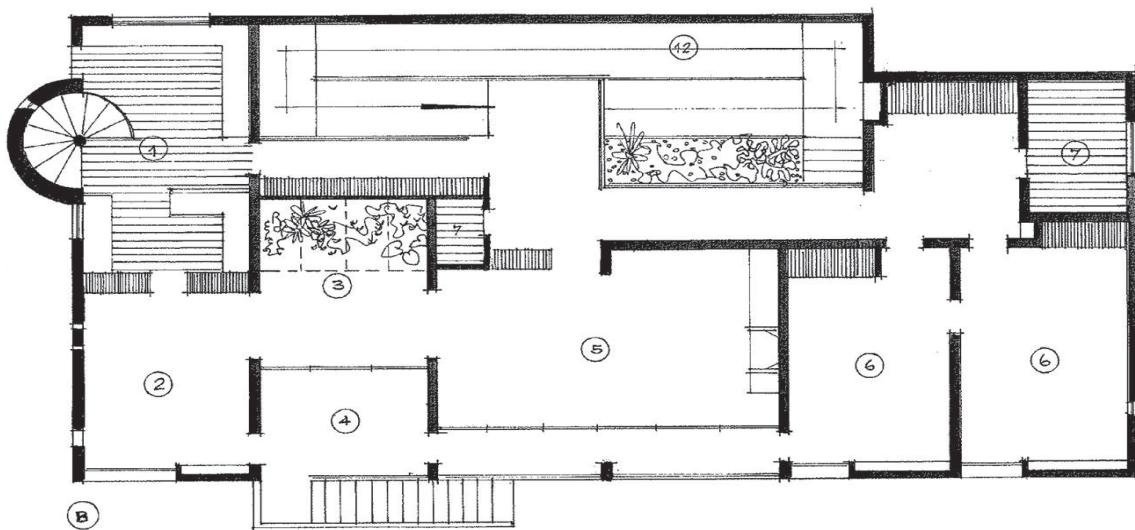


Figura 70: Planta Alta propuesta por el Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.  
Fuente: Archivo personal del Arquitecto Milton Barragán Dumet (2015).

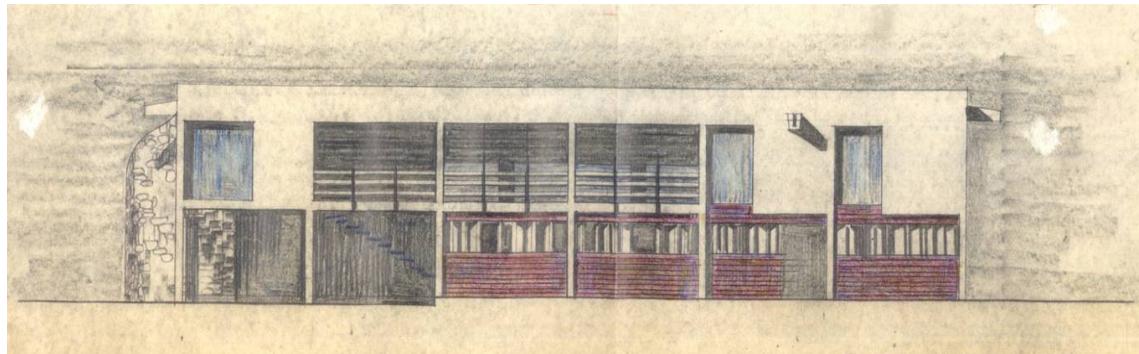


Figura 71: Fachada Frontal propuesta por el Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.  
Fuente: Archivo personal del Arquitecto Milton Barragán Dumet (2015).

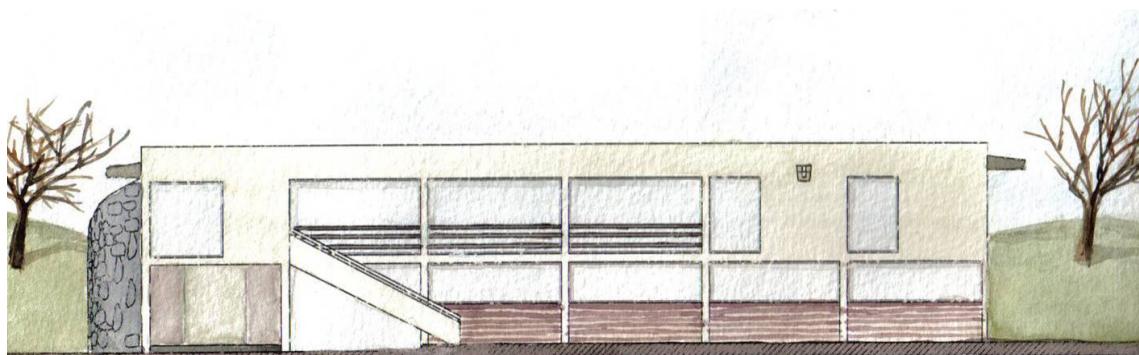


Figura 72: Fachada Frontal propuesta definitiva del Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.  
Fuente: Archivo personal del Arquitecto Milton Barragán Dumet (2015).

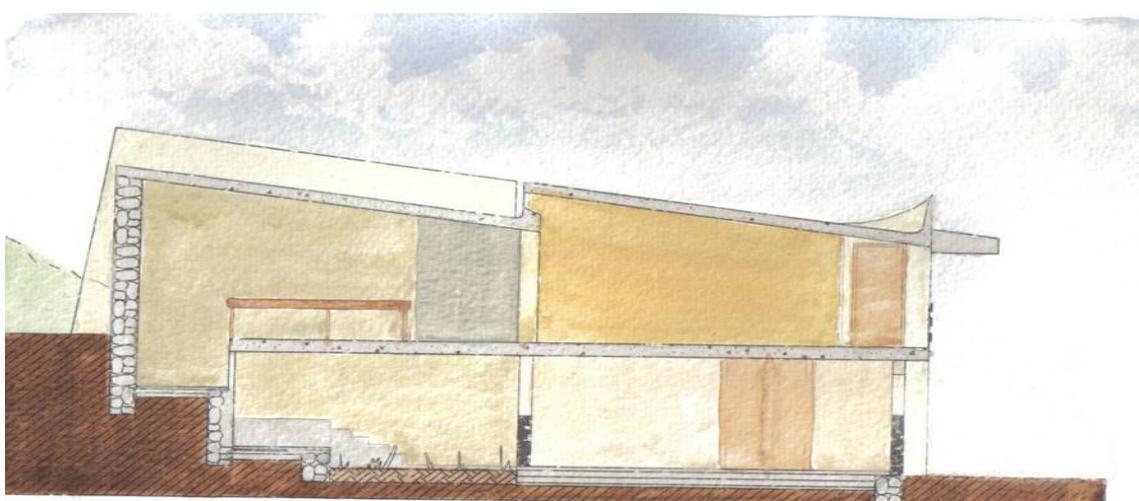


Figura 73: Corte transversal de propuesta del Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.  
Fuente: Archivo personal del Arquitecto Milton Barragán Dumet (2015).

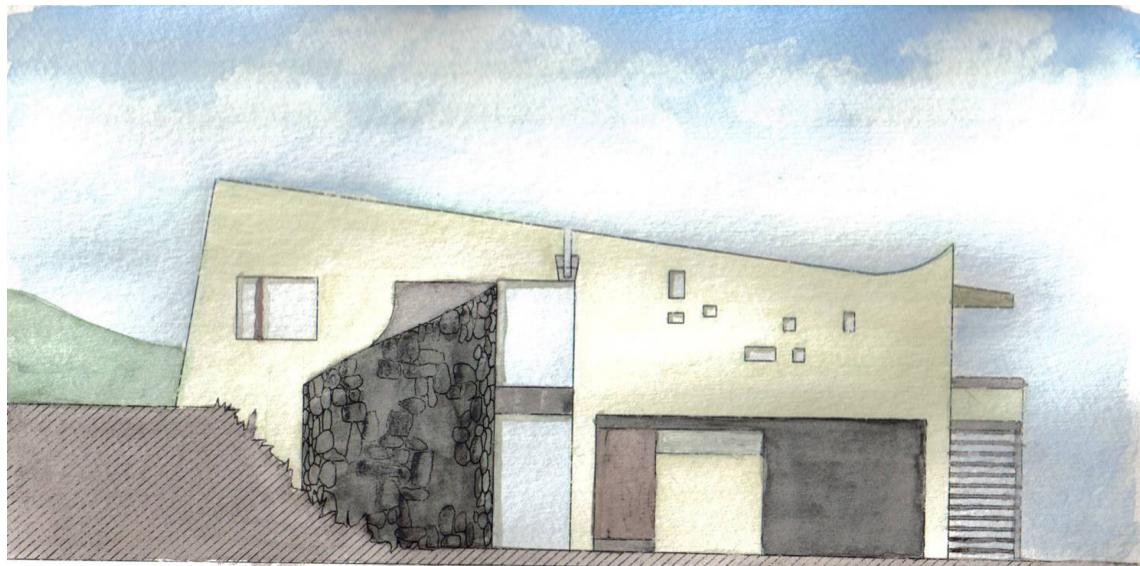


Figura 74: Fachada Lateral Izquierda propuesta definitiva del Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.  
Fuente: Archivo personal del Arquitecto Milton Barragán Dumet (2015).



Figura 75: Perspectiva interior rampa propuesta definitiva del Arq. Barragán a Kurt Müller en 1963.  
Fuente: Archivo personal del Arquitecto Milton Barragán Dumet (2015).

- **Plantas**

- Planta Baja. (nivel= 0,00-0,18m)

-Dormitorios de servicio, dormitorios de huéspedes, lavandería, bodega, garage, jardines y rampa.

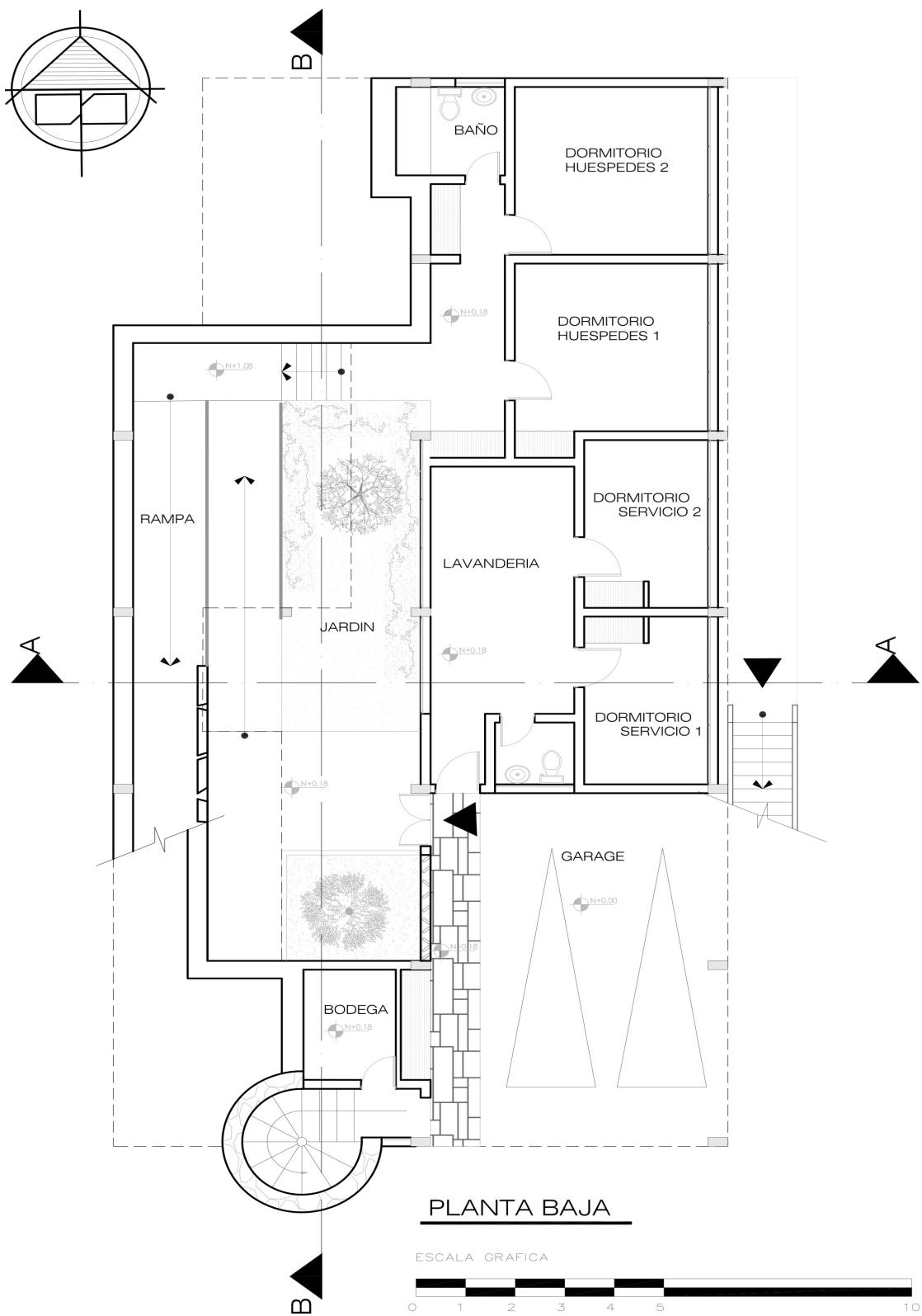


Gráfico 25: Planta Baja Casa Müller. S/E.

Fuente: Archivo personal Arq. Milton Barragán.  
Elaboración: Indira Reyes (2016).



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Planta Alta. (nivel= 2.58m)

-Dormitorios Master, Vestidor, baños, sala, comedor, cocina, estar, corredores y rampa galería.

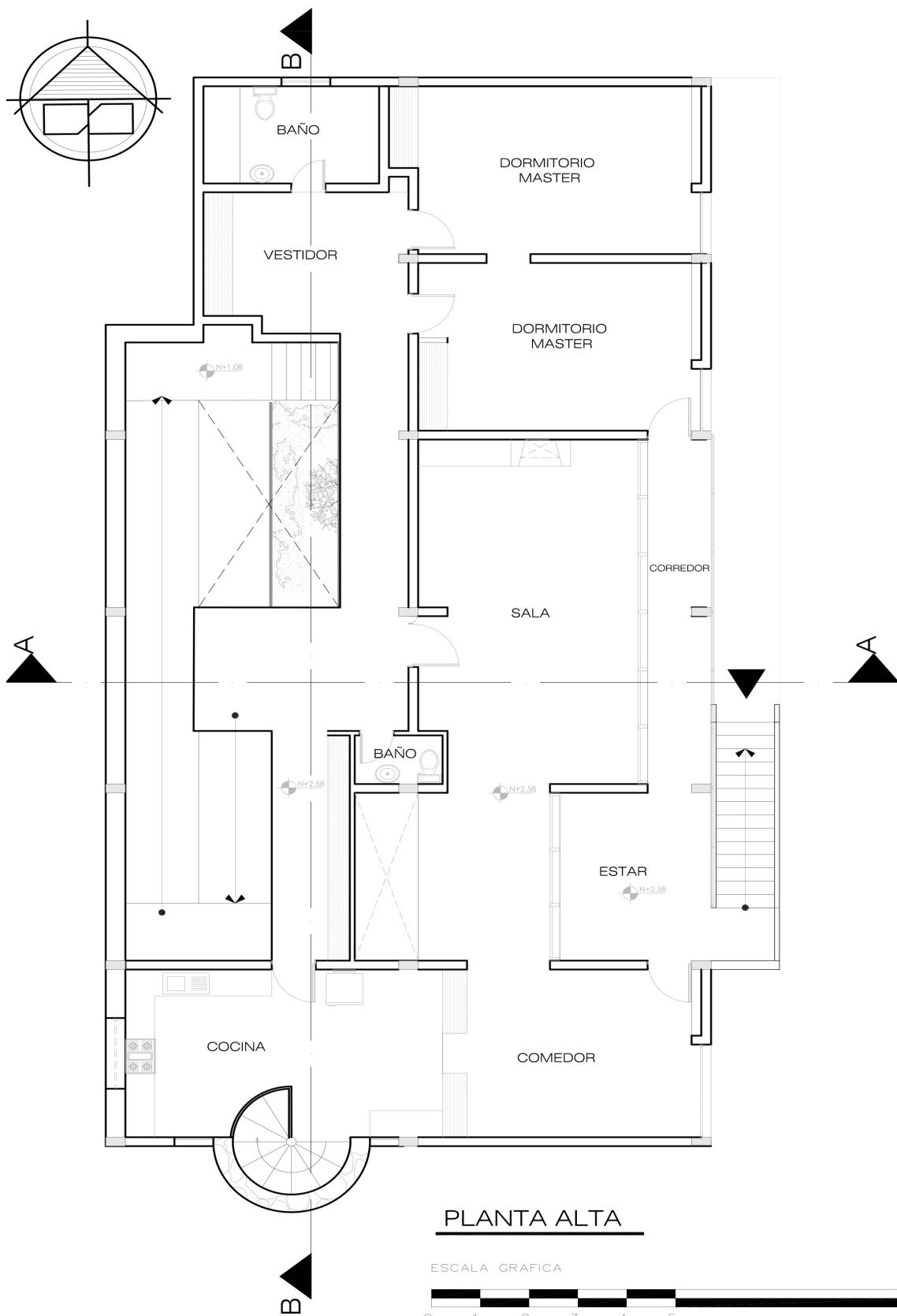


Gráfico 26: Planta Alta. Casa Müller. S/E.  
Fuente: Archivo personal Arq. Milton Barragán.  
Elaboración: Indira Reyes (2016).

- Planta de cubiertas

-Se trata de losas planas inclinadas, con caída hacia la fachada frontal y lateral izquierda en donde se encuentran dos recolectores de agua a manera de esculturas.

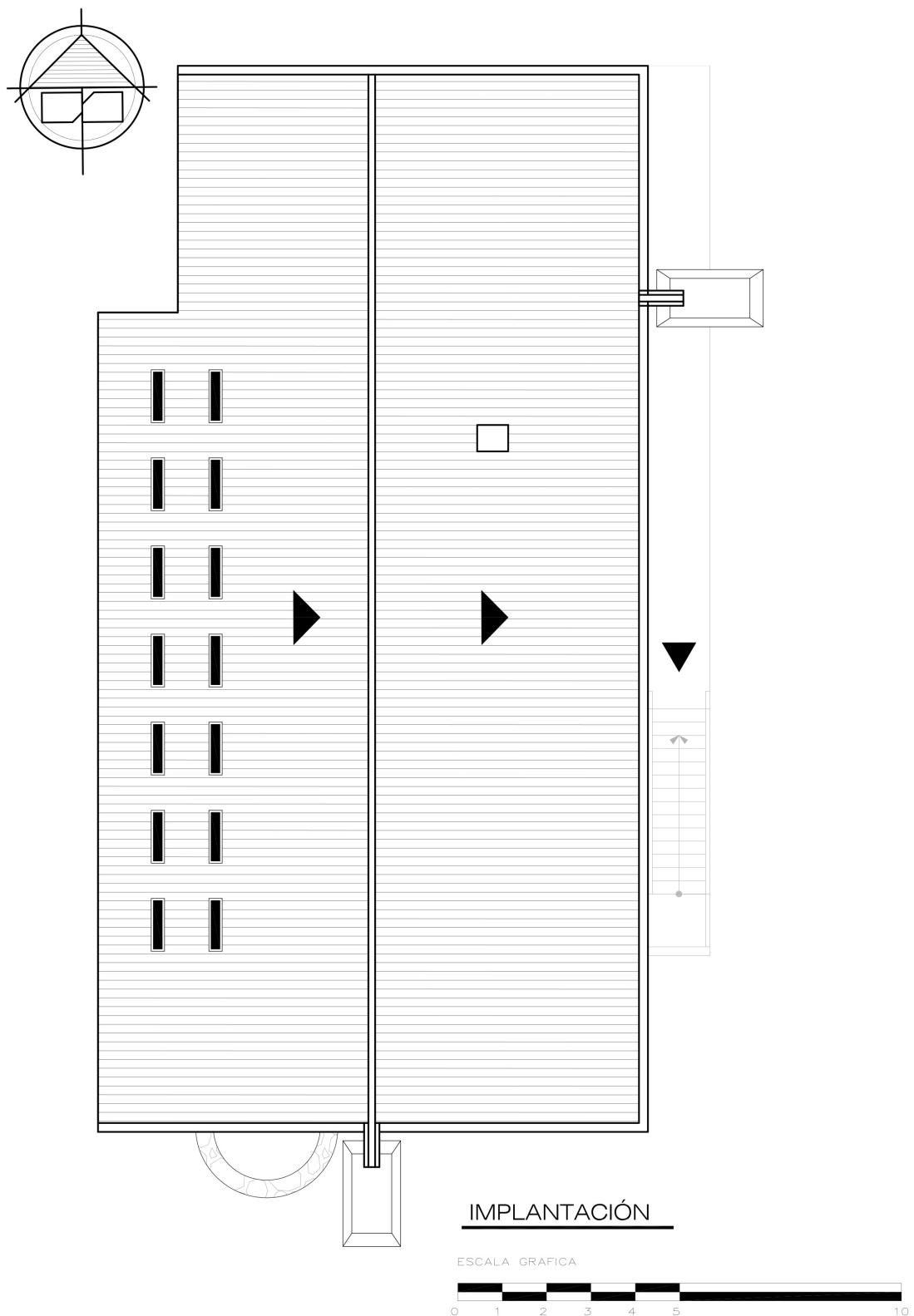


Gráfico 27: Implantación. Casa Müller. S/E.  
 Fuente: Archivo personal Arq. Milton Barragán.  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).



Figura 76: Recolectores de agua. Casa Müller(2010).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2015).



Figura 77: Vista cubierta Casa Müller(2010).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2015).

#### • Fachadas

El sistema constructivo de la vivienda, es la matriz que va conformando las fachadas.

Es importante destacar que la formación de escultor que tiene el Arq. Milton Barragán, hace que está sea protagonista al momento de diseñar, es por ello que se observa un orden, simetría, armonía que se hacen presentes en la cualidad escultórica de las fachadas en este caso principalmente la fachada lateral izquierda, que se observa desde el acceso al solar, donde el gran cilindro que se integra le da relieve a la fachada, así como el remate que se le da al perfil del inmueble.

Tenemos al mismo tiempo, la utilización de materiales de acabado para resaltar elementos y generar contraste.

#### • Fachada Frontal

La fachada principal, da hacia la parte baja del solar. Su principal característica es el uso del vano frente al muro, para el aprovechamiento de las visuales.

Es de líneas y formas simples, simétricas, claramente definidas por la estructura del inmueble, y casi desprovista de ornamentación, pues sólo se utiliza un tipo de baldosa para los antepechos de planta baja.

En este amplio paramento, se pueden identificar claramente dos niveles; el primero corresponde a los dormitorios de planta baja, razón por la cual se ubicaría el antepecho. Así mismo encontramos el acceso secundario, que se ubica junto al estacionamiento.

El segundo nivel corresponde a la planta alta de la edificación y su particularidad son los ventanales piso - techo con puertas-ventanas corredizas que dan hacia el balcón-corredor, desde el cual se puede disfrutar de la vista del sector.

Como parte de esta elevación están las gradas de acceso que se ubican al exterior del inmueble y que dirigen hacia el área social de la vivienda.

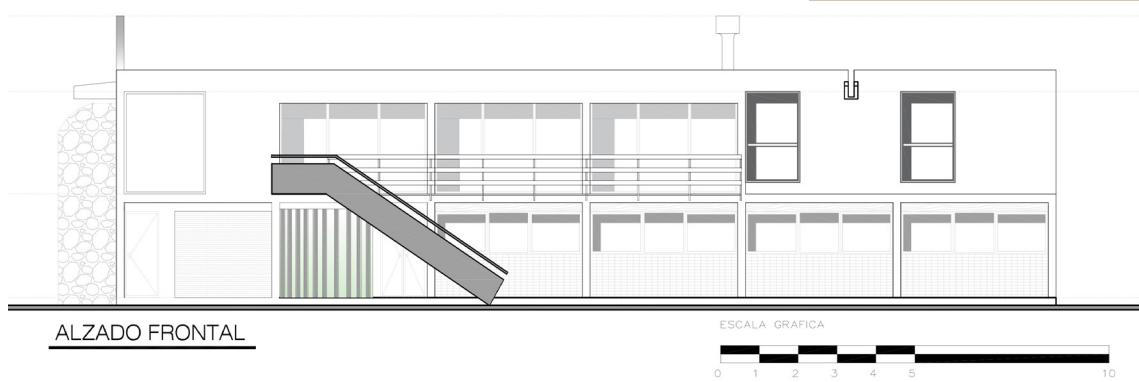


Gráfico 28: Fachada Frontal. Casa Müller. . S/E.  
 Fuente: Archivo Arq. Milton Barragán Dumet.  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).



Figura 78: Fachada Frontal. Casa Müller.  
 Fuente: Miradas a la arquitectura moderna del Ecuador.  
 Tomo II, p. 114.

- **Fachada Lateral Izquierda**

Está fachada corresponde a la primera que se observa desde el acceso principal al terreno, y la que ha sido desde siempre la gran protagonista debido a sus cualidades escultóricas.

Al igual que en la fachada frontal, en esta fachada se puede identificar claramente dos niveles.

En el primero observamos el gran espacio del estacionamiento cubierto, el acceso al área de servicio y dormitorios de huéspedes y el gran cilindro de las gradas secundarias.

Mientras que en el segundo nivel, se ubican pequeñas ventanas que permiten el paso de luz hacia el comedor y cocina.

- **Fachada Lateral Derecha**

Está fachada es sin duda la más simple de las tres que posee el inmueble, esto debido a su ubicación.

Es bastante austera y casi desprovista de ornamentación, aunque se mantienen los rasgos de la fachada lateral izquierda con la diferencia de que existen pocas y pequeñas ventanas, únicamente como respuesta a la necesidad de ventilación de baños principalmente.

También una parte de este paramento se apoya en la ladera del terreno por lo que se observa el talud como parte de este elemento.

ESCALA GRAFICA

0 1 2 3 4 5 10

**ALZADO LAT. IZQUIERDO**

Gráfico 29: Fachada Lateral Izq. Casa Müller. S/E.  
 Fuente: Archivo Arq. Milton Barragán Dumet.  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).

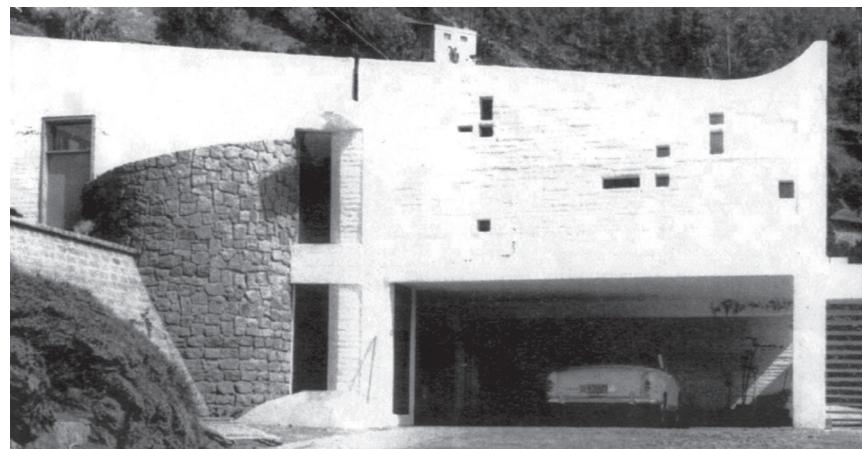


Figura 79: Fachada Lat izquierda. Casa Müller.  
 Fuente: Miradas a la arquitectura moderna del Ecuador.  
 Tomo II, p. 114.

151

ESCALA GRAFICA

0 1 2 3 4 5 10

**ALZADO LAT. DERECHO**

Gráfico 30: Fachada Lateral derecha. Casa Müller. S/E.  
 Fuente: Archivo Arq. Milton Barragán Dumet.  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).

- **Circulación y accesos**

A cada nivel de la edificación se puede ingresar por dos accesos:

En planta baja a través del parqueadero tenemos la entrada principal de la casa, la cual conduce al recorrido de la rampa- galería y un acceso secundario a la zona de servicio.

De igual manera en la planta alta hay un ingreso directo a la cocina por la grada circular en la parte lateral de la casa, haciendo este acceso más privado.

El segundo acceso es por un tramo de grada que forma parte de la fachada frontal, que comunica el jardín de la casa con el área social ubicada en la planta alta del inmueble.

Su esquema funcional sigue los requerimientos del usuario. Sin embargo, al igual que en épocas pasadas existe un elemento generador de la distribución que en este caso es la rampa.

Mediante la rampa se realiza la circulación principal y sirve de vínculo de los dos niveles, se diseñó para que sea transitada y recorrida mientras es posible disfrutar de las obras de arte del propietario, que están colocadas en la pared y nichos, al terminar su recorrido se llega a un estar, previo a la sala que invita a disfrutar de la panorámica del sector.

Todas estas circulaciones y corredores forman un circuito, que se van desarrollando junto a los espacios de la vivienda vinculándolos con el exterior de la casa.

152

Realidad Local (Quito)

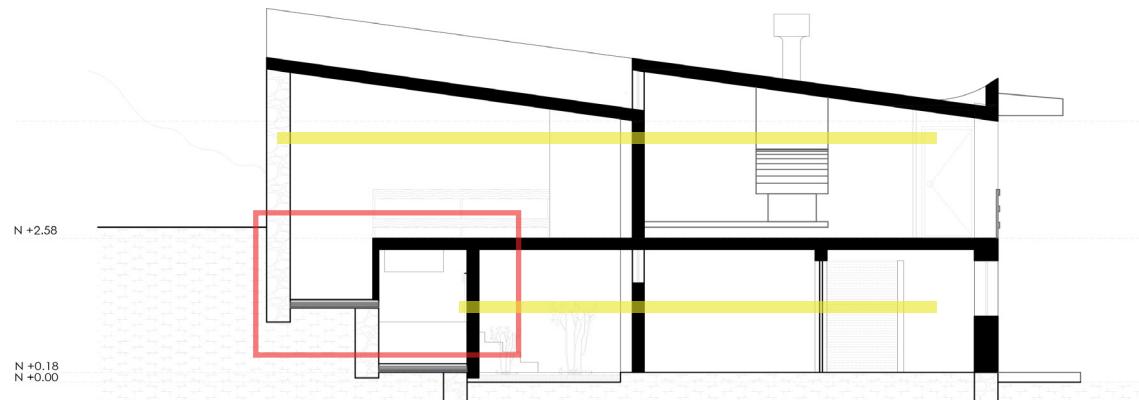


Gráfico 31: Corte transversal. Casa Müller. S/E.  
 Fuente: Archivo Arq. Milton Barragán Dumet.  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).

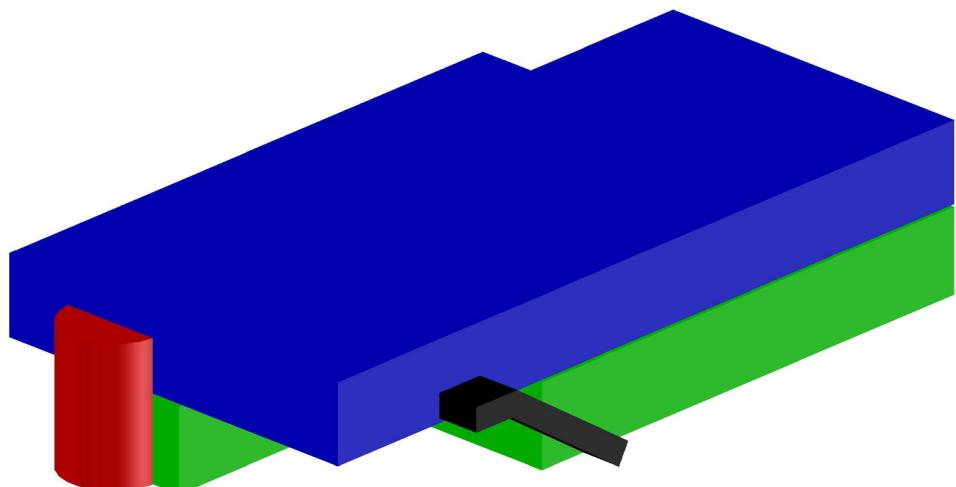


Gráfico 32: Corte Longitudinal Casa Müller. S/E.  
 Fuente: Archivo Arq. Milton Barragán Dumet.  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).

- **Configuración Formal**

Formalmente la edificación está constituida por dos volúmenes rectangulares que se integran generando un sólo cuerpo del que resalta su exterior principalmente su fachada lateral izquierda con cualidad escultórica, pues se trata de un plano ciego de forma levemente irregular con pequeñas aberturas.

La vivienda está constituida, por un gran prisma de proporción horizontal donde se desarrollan los dos niveles de la casa.



153

Gráfico 33: 3d configuracion formal Casa Müller.  
Elaboración: Indira Reyes (2016).

### **-Construcción**

- **Técnicas y Materiales**

Cumpliendo con una de las características fundamentales del movimiento moderno, en la tecnología constructiva de la edificación encontramos principalmente el uso del hormigón armado así como también el uso de:

1. Ladrillo rústico (mambrón).
2. Piedra
3. Madera
4. Hierro

- **Sistema Portante**

Esta constituido de una estructura de hormigón armado con una modulación, que permitió ir dimensionando los espacios de plantas y fachadas.

La estructura se acopla a los muros de contención donde se encuentra apoyada la rampa, siendo una estructura independiente.



## 2.5. VALORACIÓN DE LOS CASOS DE ESTUDIO

Para concluir con el análisis de los casos de estudio, a continuación se realiza el proceso de valoración patrimonial de los mismos, como fundamento para poder resolver la problemática en estudio.

Este proceso permitirá que en el próximo capítulo se analicen las intervenciones arquitectónicas realizadas en los mismos, ya que se busca constatar su afectación sobre valores y atributos.

Para llevar a cabo este apartado, nos apoyaremos en los fundamentos teóricos expuestos en el capítulo 1.

Se ha determinado un proceso que consta de cuatro etapas: En primer lugar se identifican valores utilizando la Matriz de Nara, posteriormente se analizan los principios de Autenticidad e Integridad para luego determinar la significancia de cada bien y finalmente encontrar en qué elementos -atributos- se sustentan sus valores y su nivel de expresión.

**1.-Matriz de Nara:** Permite analizar diferentes aspectos: forma y diseño, materiales y substancia, uso y función, tradición técnicas y experticias, lugares y asentamientos, espíritu y sentimiento desde una dimensión estética, histórica, científico- tecnológico y social, dando como resultado la determinación de valores que en ocasiones pueden ser inefables.

**2.- Autenticidad e Integridad:** Son principios que deben ser analizados en un bien patrimonial y que en este caso se analizan con la metodología propuesta por el Profesor Herb Stovel, para su reconocimiento y en la que se presenta una delimitación de conceptos importantes según la pertinencia del monumento.

A nivel de patrimonio arquitectónico se tiene entonces que considerar la

autenticidad de la materialidad, de la organización del espacio y de la forma (diseño), del entorno y emplazamiento y del uso o función y la integridad de la continuidad con el contexto, totalidad, compleción y la continuidad de la función.

**3.-Declaración de Significancia:** Muestra una explicación detallada que enfatiza aspectos materiales e intangibles por lo que el bien debe ser conservado en presente y futuro.

**4.-Elementos en los que se sustentan sus valores (atributos) y su nivel de expresión:** Al estudiar las intervenciones arquitectónicas, la investigación amerita determinar los elementos (atributos), en los que se sustentan los valores -intangibles-.

Para ello en esta ocasión se aplica la metodología propuesta por el Arq. Fausto Cardoso en los Manuales de Conservación Preventiva (2012), específicamente se identificará la expresión, entendiendo que:

*La expresión es una característica propia de los elementos físicos, tangibles y monitoreables del bien patrimonial, que puede ser entendida como la capacidad o fuerza que éstos tienen para evidenciar los valores patrimoniales.*

Los elementos en los que se sustentan los valores de cada sitio pueden tener un diferente grado de importancia. Con la finalidad de determinar de una manera menos subjetiva, en esta metodología se propone que para especificar el nivel de expresión de un valor se consideren tres criterios: Expresión, autenticidad e integridad.

Se trata de la expresión de los elementos físicos que por lo tanto pueden ser sometidos a acciones de conservación, mantenimiento y monitoreo.

Por otra parte, aclaramos que se determina únicamente la expresión, pues es la característica propia de los elementos físicos y tangibles de un bien patrimonial que resultan precisamente los afectados al momento de una intervención arquitectónica.

Aunque la metodología antes enunciada está enfocada a la conservación preventiva, monitoreo y mantenimiento de un bien patrimonial, la calificación del nivel de expresión como se presenta en esta metodología puede incluirse en este estudio porque es una constante sea cual sea el tipo de intervención a ejecutarse.

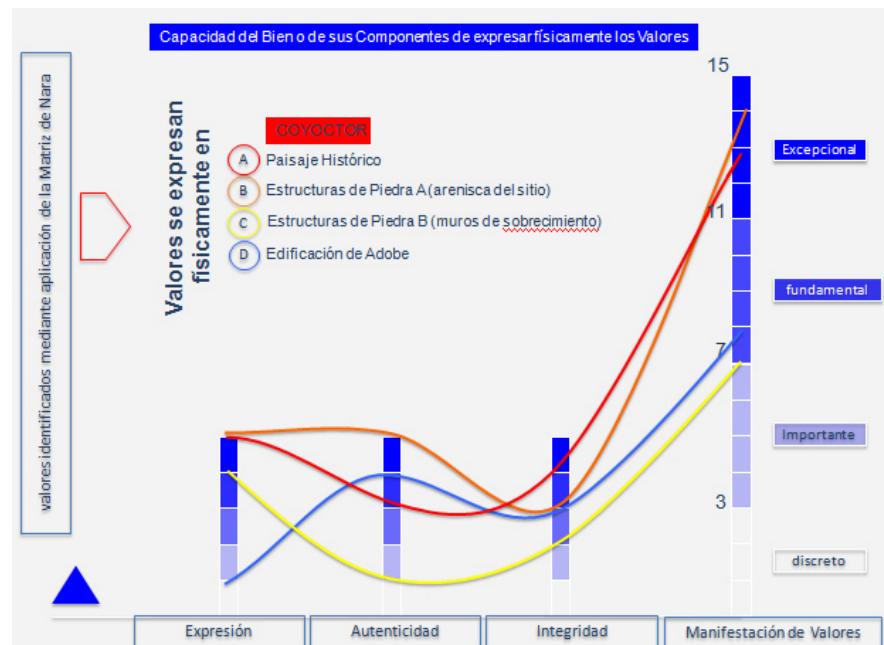


Gráfico 34: Ejemplo determinación de Nivel de expresión de los atributos más importantes de un bien patrimonial  
Elaboración: Proyecto Vlir CPM (2013).

### 2.5.1. Caso N°1- Arquitectura Colonial: CASA DEL ALABADO

#### 2.5.1.1. Identificación de valores con la Matriz de Nara

La Matriz de Nara, contribuyó a la determinación de valores de la Casa del Alabado, permitiendo entender a aquellos elementos que fueron susceptibles a análisis desde diferentes perspectivas, posibilitando la determinación de la integridad y autenticidad del bien desde los puntos de vista artística, histórica, social y científica del bien patrimonial y su contexto, de esta manera se interpretan los atributos que le confieren valor, facilitando su conocimiento y comprensión.

## MATRIZ DE NARA - CASA DEL ALABADO

ASPECTOS	DIMENSIONES	HISTÓRICA			SOCIAL
		ARTÍSTICA	CIENTÍFICA		
FORMA Y DISEÑO		<p>* Su esquema funcional sigue lineamientos de las viviendas de tipo andaluz a modo de castilla, en donde el patio interior y central de la vivienda es muy importante para su concepción y su característica principal.</p> <p>* El diseño de la Casa en su fachada frontal muestra la sencillez con la que eran concebidas en la época colonial.</p>	<p>La edificación ha sido recuperada y se ha mantenido al menos durante los últimos ciento treinta años sin modificaciones mayores.</p>		<p>La Casa del Alabado, representa a la vivienda del siglo XVII, periodo que muestra la consolidación española en Quito, en donde ya el mestizaje cultural provocó nuevas necesidades espaciales.</p>
MATERIALES Y SUBSTANCIA		<p>La técnica de construcción presente en la Casa del Alabado, representa a la desarrollada en la época Colonial, caracterizada por el uso de muros de adobe y ladrillo, paredes intermedias de bahareque, cartizo en cielos rasos, carpintería y elementos estructurales de madera, teja en cubiertos y piedra en tachadas.</p>	<p>Ejemplo de varios procesos de reparación y actualización estética.</p>	<p>La arquitectura colonial, desarrollo un sistema constructivo y concebido para soportar el clima de la ciudad.</p>	
USO Y FUNCIÓN		<p>La Casa del Alabado responde a la vocación de tipología de vivienda, cuya función tiene que ver con cotidianidad y representa el estilo de vida de las familias que ocuparon la edificación durante diferentes épocas.</p>	<p>La Casa corresponde a la arquitectura residencial quitera que es producto de: tecnología probada; recursos materiales propios y mano de obra indígena; y, nuevas relaciones sociales y formas de vida entre conquistadores y conquistados.</p>	<p>Actualmente su uso cultural, ha revitalizado la edificación, de manera que se le dio un uso y función social y se le reinventó en la era actual.</p>	
TRADICIÓN, TÉCNICAS Y EXPERTICIAS		<p>En el contexto de la Casa del Alabado encontramos a varios oficios tradicionales como: la fabricación de sombreros, troncos y molinos.</p>	<p>La Casa corresponde a la arquitectura residencial quitera que es producto de: tecnología probada; recursos materiales propios y mano de obra indígena; y, nuevas relaciones sociales y formas de vida entre conquistadores y conquistados.</p>	<p>Los primeros San Roqueños, provienen de los hijos de los Conquistadores Incas y los primeros mestizos bicológicos.</p>	
LUGARES Y ASENTAMIENTOS		<p>La casa del Alabado presenta una especial integración con su entorno paisajístico, adaptándose a la topografía característica del Barrio San Roque.</p>	<p>*La casa del Alabado, es una de las pocas casas con más antigüedad que se conserva hasta la actualidad.</p> <p>*Su construcción data entre los años 1664 y 1688, época en la que se construyen las primeras casas de Quito, dentro de la primera manzana que conforma la ciudad colonial, pues el actual barrio San Roque era una plaza de abastecimiento Inca, lo que se facilitó por su ubicación en la confluencia de varias vías, una de ellas fue "La Calle de la Cantera", actual Rocafuerte.</p>		
ESPIRITU Y SENTIMENTO		<p>Su modesta forma, materialidad y construcción; ayudan a reafirmar la función de vivienda colonial, que no tenía pretensiones de quitar protagonismo a la Arquitectura Religiosa.</p>	<p>El portal de piedra, específicamente su inscripción devota, está vinculada a la fe católica de la época, cuya memoria subsiste precisamente en este elemento arquitectónico.</p>		

Tabla 2: Matriz de Nara Casa del Alabado.  
 Fuente: Centro Internacional para la Conservación Raymond Leimaire de la Universidad de Leuven – RLICC.  
 Elaboración: Iridia Reyes (2015).





## 2.5.1.2. Autenticidad

### Autenticidad material

Los materiales con los que se construyó la Casa del Alabado, son adobe, ladrillo, bahareque, piedra, madera y carrizo, correspondientes a la Arquitectura considerada como Quiteña legítima (siglo XVII), pues es el producto de los recursos materiales propios de la ciudad. Destacando la combinación de técnicas ancestrales y el aprendizaje de las innovaciones europeas traídas por el "conquistador". Siendo estos materiales y técnicas las que le dan expresión y fuerza a la edificación.

### Autenticidad de organización del espacio y de la forma (diseño)

La Casa del Alabado representa a la vivienda del siglo XVII, período que muestra la consolidación española en Quito, en donde el mestizaje cultural provocó nuevas necesidades espaciales.

Su calidad espacial sigue lineamientos de las viviendas de tipo andaluza a moda de castilla, caracterizadas por el patio interior y central que resulta muy importante para su concepción y su singularidad principal.

Su fachada frontal muestra la sencillez con la que eran concebidas en la época colonial.

A pesar de que ha tenido algunas transformaciones, no han sido de gran impacto, por lo que la concepción original se ha mantenido.

El diseño actual ha respetado su tipología, la del contexto aledaño y del mismo modo el uso de los materiales tradicionales.

### Autenticidad del entorno y emplazamiento

La casa del Alabado se encuentra emplazada dentro de la primera

manzana que conformó la ciudad colonial, de manera que fue una de las primeras casas en construirse, de ahí su antigüedad.

Por otra parte, presenta una especial integración con su entorno paisajístico original pues se adaptó a la topografía característica del Barrio San Roque que tiene una ubicación de ligera pendiente al formar parte de las faldas del cerro del Panecillo.

Antiguamente, el actual barrio San Roque fue una plaza de abastecimiento Inca, lo que se facilitó por su ubicación en la confluencia de varias vías, una de ellas fue "La Calle de la Cantera", actual Rocafuerte.

### Autenticidad del uso y función

En lo referente al uso que se ha dado al inmueble, durante varias décadas cumplió su función original de vivienda. El uso se ve afectado en la década de los 90's cuando es ocupado el 30% de la edificación como bodega y para el comercio, mientras el 70% no era utilizado y por lo tanto se deterioró.

Sin embargo, el cambio de uso a Cultural le devolvió su funcionalidad completa.

### 2.5.1.3. Integridad

### Continuidad del contexto

La Casa del Alabado se integra con su entorno, de manera que la lectura del tramo de la calle Cuenca y Rocafuerte es homogéneo en cuanto a los elementos expresivos de su contexto como son: relaciones visuales, escala, proporción, traza, estructura, materiales, colores, emplazamiento, etc.



#### 2.5.1.4. Declaratoria de Significancia

La importancia de la Casa del Alabado, se sustenta en la presencia de los siguientes valores:

- El valor histórico de la edificación se sustenta en el hecho de ser una de las primeras edificaciones en la primera manzana que conformó la ciudad colonial, dentro de lo que hoy es conocido como el Barrio de San Roque que fue una plaza de abastecimiento Inca.
- El valor estético de la Casa del Alabado se sustenta en la expresión de su arquitectura que sigue lineamientos de la vivienda de tipo andaluza a moda de castilla, en donde el patio central es elemento característico.
- La edificación corresponde a la arquitectura residencial quiteña (s.XVII), considerada como "legítima" pues es producto de: tecnología probada; recursos materiales propios y mano de obra indígena; nuevas relaciones sociales y formas de vida entre conquistadores y conquistados.
- La edificación constituye un ejemplo de la arquitectura colonial que da testimonio de la consolidación española en Quito.
- Su modesta forma, materialidad y construcción; ayudan a reafirmar la función de vivienda colonial, que no tenía pretensiones de quitar protagonismo a la arquitectura religiosa.
- La inscripción devota del portal, a la que la casa debe su nombre, constituye una característica de la expresión artística de la colonia, en donde la religión constituía un aspecto fundamental.
- La técnica constructiva presente en la vivienda, representa a la desarrollada en la colonia, caracterizada por el uso de muros de adobe y ladrillo, paredes intermedias de bahareque, carrizo en cielos rasos, carpintería y elementos estructurales de madera, teja en cubiertas y piedra en fachadas.

#### Totalidad

La forma y la ubicación de la estructura identificada como la Casa del Alabado, permite que puedan ser entendidas en su totalidad espacial, como un sitio de carácter civil doméstico, en el cual aspectos físicos como históricos le dan valor total al inmueble.

En la distribución espacial y su orden, permiten afirmar que su configuración espacial se expresa con suficiente capacidad y autonomía, debido a que los soportes de paredes aún mantienen la forma original.

De la misma manera, en lo que se refiere a bienes artísticos adheridos como cielos rasos y elementos de carpintería, se han restaurado o sustituido casi en su totalidad permitiendo la lectura del bien.

#### Compleción

Actualmente, la Casa del Alabado se encuentra en un buen estado físico de conservación.

Cuenta también con una administración que se ocupa de su mantenimiento y de las condiciones económicas para que esto sea posible.

#### Continuidad de la función (socio-funcional)

De momento no ha sido posible mantener su función histórica, pues se trata de un espacio privado, sobre el cual deciden sus custodios.

Sin embargo, para no quedar obsoleto y debido a que el Centro de Quito es un atractivo turístico, se optó por darle el uso de Museo, que es un uso compatible pero que puede desplazar la evidencia de la función histórica.

Por otra parte, el acoplarse a este nuevo uso-función y su dependencia del turismo hace que se encuentre en constante vulnerabilidad a la perdida de sus atributos.

### 2.5.1.5. Elementos en los que se sustentan sus valores (atributos) y su nivel de expresión.

Luego de realizar el análisis de los valores y comprender la significancia de un bien patrimonial, es importante determinar los elementos físicos en los que se sustentan esos valores.

Como ya se ha mencionado, para ello en esta ocasión se aplica la metodología propuesta por el proyecto Vlir\_CPM en los Manuales de Conservación Preventiva (2012), en donde se plantea que para determinar el nivel de expresión de un valor de una manera menos subjetiva, se califiquen tres criterios: expresión, autenticidad e integridad.

En la casa del Alabado se han identificado tres elementos físicos principales:

- **Composición arquitectónica:** plantas y fachada. La casa en su totalidad presenta en distribución espacial al esquema que sigue linea

- mientos de la casa de tipo Andaluza a moda de castilla. El diseño de la Casa en su fachada frontal muestra la sencillez con la que eran concebidas en la época colonial.
- **Sistema constructivo y materiales:** La técnica de construcción presente en la Casa del Alabado, representa a la desarrollada en la época Colonial, caracterizada por el uso de muros de adobe y ladrillo, paredes intermedias de bahareque, carrizo en cielos rasos, carpintería y elementos estructurales de madera, teja en cubiertas y piedra en fachadas.
- **Decoración del portal:** El dintel de piedra, específicamente su inscripción devota, está vinculada a la fe católica de la época, cuya memoria subsiste precisamente en este elemento arquitectónico.

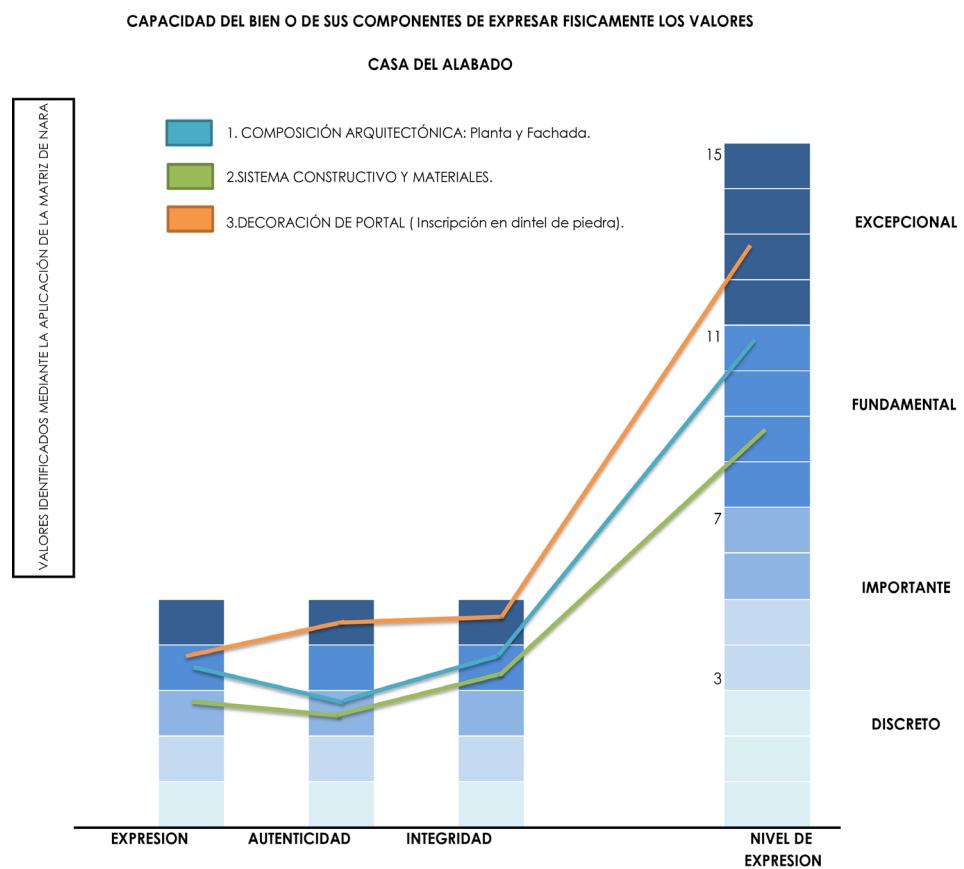


Gráfico 35: Nivel de expresión de los atributos más importantes encontrados en la Casa del Alabado  
 Fuente: Manuales de Conservación Preventiva. Proyecto Vlir CPM (2012)  
 Elaboración: Indira Reyes E. (2015).

La imagen es una gráfica 3d de las plantas originales de la Casa del Alabado. Aquí se observan coloreados los atributos más importantes. El color turquesa representa la composición arquitectónica de plantas

(patios) y fachada que tienen un grado de expresión de valores fundamental. El color naranja representa la decoración del portal de piedra que tiene un grado de expresión de valores excepcional.

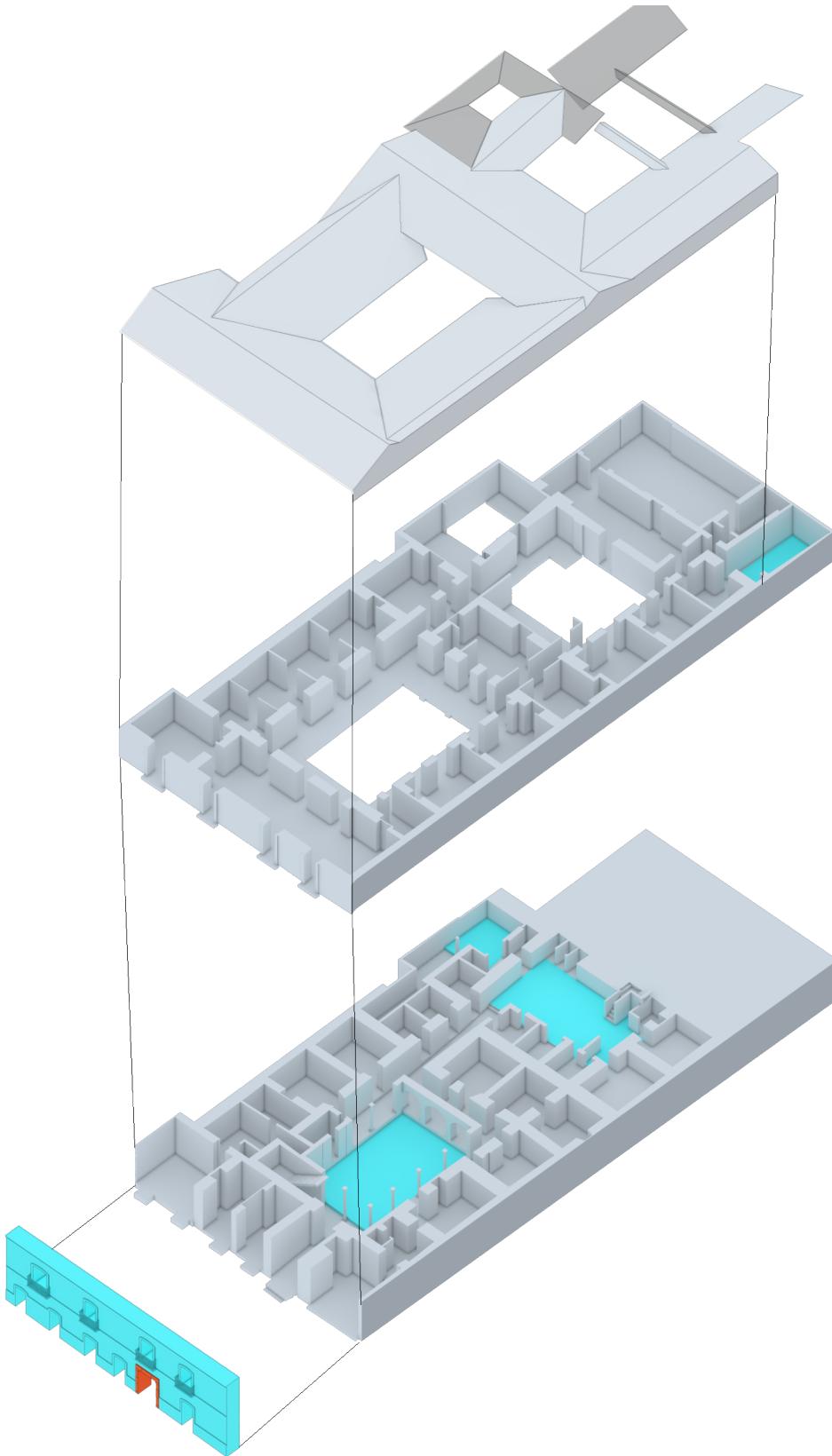


Gráfico 36: Representación de los atributos más importantes encontrados en la Casa del Alabado  
Elaboración: Indira Reyes E. (2016).

## 2.5.2. Caso N°1- Arquitectura Colonial: CASA DE LAS TRES MANUELAS

### 2.5.2.1. Identificación de valores con la Matriz de Nara

MATRIZ DE NARA - CASA DE LAS TRES MANUELAS

ASPECTOS	ARTÍSTICA	DIMENSIONES		
		HISTÓRICA	CIENTÍFICA	SOCIAL
FORMA Y DISEÑO	<p>La casa de las Tres Manuela, posee pinturas murales al óleo en los corredores de la planta alta, que fueron realizadas hacia 1892 por encargo de su entonces propietario el Dr. Francisco Andrade Marín, por el reconocido artista quínteno Luis Cadena, y otras posteriores de otros pintores como Joaquín Pinto y Rafael Troya, por encargo de Cabeza de Vaca.</p> <p>*Lo grande majestuosa y semicircular de acceso desde el zaguán, podría haber sido un aporte de este periodo (sXIX), ya que en ese momento la grada pasó a tomar gran importancia, así mismo observamos que en las gradas de acceso a la segunda planta, fueron también realizadas con la aplicación de pintura mural complementada con esculturas como era la moda de la época.</p>	<p>La casa de las Tres Manuela fue construida para vivienda, así lo muestra original, que conserva la tipología adoptada por las viviendas desde la época colonial y que continuó en el periodo Republicano.</p>		<p>La Casa de las Tres Manuela, representa a la vivienda del siglo XIX, en la que prima la sencillez por la decoración y detalles del exterior.</p>
MATERIALES Y SUBSTANCIA	<p>*El inmueble responde a la tradición material y constructiva de la época colonial, que ya se había consolidado, de manera que es evidente la experiencia local.</p> <p>*La variedad de materiales de acabado como pisos, como la mezcla de adobe en piedra y piedra menuda, loza de ladrillo, madera, muestran la capacidad e importancia del diseño de cada espacio.</p>			<p>*Actualmente su uso social, permitió la recuperación de la edificación.</p> <p>*El Centro de Apoyo Integral "Tres Manuela", reconoce el papel y labor que cumplieron en diferentes campos tres ilustres quíntenas nacidas a finales del siglo XVIII: Manuela Espejo, Manuela Canizares y Manuela Sáenz.</p> <p>Los representaciones de los murales se relacionan con motivos alusivos a una recta formación moral y espiritual que Andrade Marín buscaba incluir a sus hijos, por lo que las escenas eran de carácter familiar, con máximas y sentencias sobre filacterias.</p>
USO Y FUNCIÓN		<p>La Casa de las Tres Manuela, responde a la vocación de tipología de vivienda, el que albergó al prestigioso abogado, el Dr. Francisco Andrade Marín, quien fuera un importante personaje de la historia de Quito, Andrade Marín y su familia compusieron por nueve miembros habitaban el inmueble hasta 1910.</p>		
TRADICIÓN, TÉCNICAS Y EXPERIENCIAS		<p>La pintura del interior de la casa es una muestra de la experiencia del arte mural quínteno de mediados del siglo XVIII y finales del siglo XIX.</p>		
LUGARES Y ASENTAMIENTOS	<p>La Casa de las Tres Manuela muestra un importante trabajo de pintura mural como medio para ocultar la austerioridad expresiva de sus muros de adobe.</p>			<p>La ubicación de las edificaciones, entre ella la Casa de las Tres Manuela, son una muestra del avance y desarrollo urbano del centro de Quito, ya que originalmente este sector fue una quebrada.</p>
ESPIRITU Y SENTIMIENTO	<p>La cruz del dintel del portal de piedra, está vinculada a la fe católica de la época, cuya memoria subsiste precisamente en este elemento arquitectónico.</p>			

Tabla 3: Matriz de Nara Casa de las Tres Manuela.

Fuente: Centro Internacional para la Conservación Raymond Leimaire de la Universidad Leuven – RLICC.

Elaboración: Indira Reyes (2015).



## 2.5.2.2. Autenticidad

### Autenticidad material

Los materiales con los que se construyó la Casa de las Tres Manuela, son adobe, ladrillo, piedra, madera principalmente, es decir, que responde a la tradición material y constructiva de la época colonial, que ya se había consolidado, de manera que es evidente la experticia local.

Con la diferencia de que destaca la importancia de la decoración y acabado del espacio interior muestra de ello son los diseños de pisos, cielos rasos, pintura de diferentes elementos y la variedad de materiales como loza de ladrillo, madera, adoquín de piedra, tablón de madera y otros traídos de Europa como la teja española, oleó para pintura mural, barandas de hierro de Francia. Siendo todos estos materiales y técnicas los que le dan expresión y fuerza a la edificación.

### Autenticidad de organización del espacio y de la forma (diseño)

La casa de las Tres Manuela fue construida para vivienda, así lo muestra su concepción espacial original, que conserva la tipología adoptada por las viviendas desde la época colonial y que continuó en el período republicano, es decir, sigue lineamientos de las viviendas de tipo andaluza, en donde alrededor del patio interior y central se distribuyen los demás espacios a través de corredores abiertos a manera de galerías y otros descubiertos. Los entrepisos sobrepasan los tres metros de altura.

Debido a los dos ingresos que posee, se cree que estaban claramente establecidas las zonas públicas, privadas y de servicio.

El diseño de grada es muy importante por lo que también se complemento

con pintura mural y esculturas como era la moda de la época.

Sin embargo las adiciones desde el siglo XX, no manejan un lenguaje y materiales coherentes con la edificación de valor. Por lo que el estado actual es heterogéneo y no existe una lectura clara del conjunto que actualmente conforma la casa de las Tres Manuela.

### Autenticidad del entorno y emplazamiento

La casa de las Tres Manuela y su contexto se encuentran emplazados dentro de una de las primeras zonas de expansión del centro histórico, muestra del avance y desarrollo urbano de Quito en el s.XIX, ya que originalmente este sector fue una quebrada.

Por otra parte, el fuerte declive del terreno fue una condicionante del diseño de este inmueble, por ello presenta una especial integración con su entorno paisajístico original pues se adaptó a la topografía, al ubicarse al pie de la colina del Panecillo en una zona localizada al otro lado de la quebrada de Jerusalén, límite sur de la ciudad colonial.

### Autenticidad del uso y función

La Casa de las Tres Manuela, responde a la vocación de tipología de vivienda, que albergó al prestigioso abogado, el Dr. Francisco Andrade Marín, quien fuera un importante personaje de la historia de Quito. Andrade Marín y su familia compuesta por nueve miembros habitan el inmueble hasta 1910.

Posteriormente habitan en ella, la familia de su hija y Manuel de la Vaca hasta 1964, de manera que la función original se mantuvo por mucho tiempo. Sin embargo el cambio de uso en un primer momento a escuela no fue compatible con el inmueble. Pese a ello la nueva función social permitió su restauración.



### Continuidad del contexto

La Casa de las tres Manuela se integra con su entorno, de manera que la lectura de fachadas frontales del tramo de la calle Loja es homogéneo en cuanto elementos expresivos como la escala, traza y proporción. Sin embargo, a nivel de implantación o la quinta fachada varios elementos rompen la continuidad con el contexto.

### Totalidad

Luego de la restauración y reconstrucción del inmueble Casa de las Tres Manuela en los años 1996-1998, pudo ser entendido en su totalidad espacial, como un sitio de carácter civil doméstico, en donde aspectos físicos como históricos le dan valor total al inmueble.

Sin embargo, en la distribución espacial actual y los añadidos posteriores existe desorden, de manera que distraen su lectura, pese a ello los elementos que se sustituyeron y recuperaron permiten afirmar que se expresa con suficiente capacidad y autonomía su configuración espacial original.

### Compleción

Actualmente, la Casa de las Tres Manuela se encuentra en un buen estado físico de conservación y bajo la tutela del Instituto Metropolitano de Patrimonio y a su vez el Municipio de la ciudad. No obstante debido a la cantidad de inmuebles en la misma situación los requerimientos y las acciones toman tiempo en presentarse.

Aunque si se le da mantenimiento a nivel de limpieza y acciones menores cotidianamente.

En contraste con el caso anterior, este inmueble no cuenta con más ingresos económicos para su conservación aparte de los que entrega la municipalidad debido a su función, lo que

puede ser una desventaja y generar vulnerabilidad a su conservación.

### Continuidad de la función (socio-funcional)

De momento no ha sido posible mantener su función histórica, pues se trata de un espacio que pasó a manos de la entidad municipal, la misma que para su no obsolescencia le otorga una función social que además rinde homenaje a tres mujeres importantes de la ciudad, pese a ello se ha desplazado la evidencia de la función histórica del inmueble.

### 2.5.2.4. Declaratoria de Significancia

La importancia de la Casa de las Tres Manuela, se sustenta en la presencia de los siguientes valores:

- El valor histórico de la edificación se sustenta en el hecho de haber pertenecido al Dr. Francisco Andrade Marín y a su descendencia desde 1890 hasta 1964.
- El valor estético de la Casa de las Tres Manuela se fundamenta en la expresión de su arquitectura que sigue lineamientos de la vivienda de tipo andaluza a moda de castilla en donde el patio central es elemento característico que se había adoptado desde la época Colonial.
- La casa de las Tres Manuela, posee pinturas murales al oleo en los corredores de la planta alta, que fueron realizadas hacia 1892 por el reconocido artista quiteño Luis Cadenas, y otras posteriores de otros pintores como Joaquín Pinto y Rafael Troya, siendo una muestra de la experticia del arte mural quiteño de mediados del siglo XVIII y finales del siglo XIX. Las representaciones de los murales se relacionan con motivos alusivos a una recta formación moral y espiritual que Andrade Marín buscaba inculcar a su familia.



- La nueva función del inmueble, como Centro de Apoyo Integral "Tres Manuela", reconoce el papel y labor que cumplieron en diferentes campos tres ilustres quiteñas nacidas a finales del siglo XVIII: Manuela Espejo, Manuela Cañizares y Manuela Sáenz.
  - La Casa de las Tres Manuela, representa a la vivienda del siglo XIX, en la que primó la atención por la decoración y detalles del interior.
  - El inmueble responde a la tradición material y constructiva de la época colonial, que ya se había consolidado, demostrando la experticia local.
- 2.5.2.5. Elementos en los que se sustentan sus valores (atributos) y su nivel de expresión.**
- **Composición arquitectónica:** La casa en su totalidad presenta la distribución espacial del esquema que sigue lineamientos de la casa de tipo andaluza que se adoptó desde la colonia. Los aportes del período republicano como la grada protagonica, galerías cerradas para proteger la decoración interior ayudan a diferenciar su temporalidad.
  - **Sistema constructivo y materiales:** La técnica de construcción presente en el inmueble, representa la experticia local consolidada. Materiales y sistema constructivo heredados por tradición.
  - **Bienes artísticos adheridos muestra del Arte Quiteño:** pintura mural, tabular, cielos rasos, aleros.

En la casa de las Tres Manuela hemos identificado tres elementos principales:

164

Realidad Local (Quito)

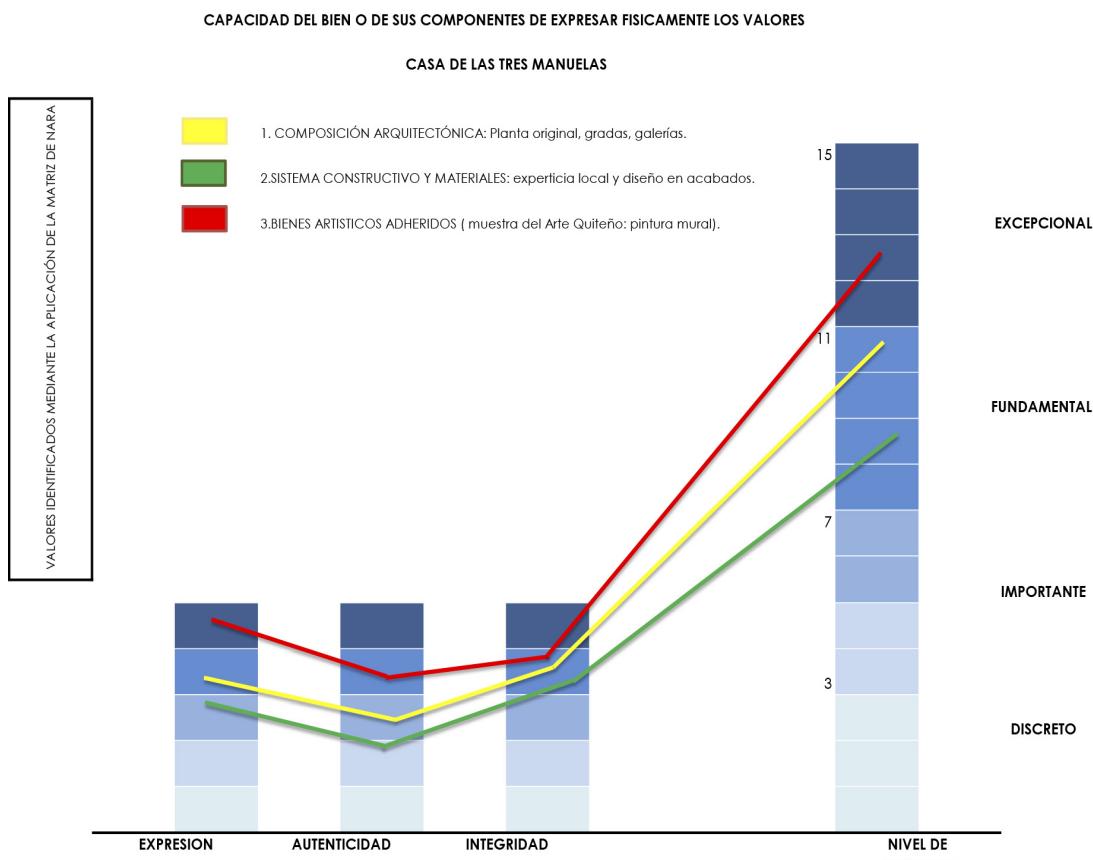


Gráfico 37: Nivel de expresión de los atributos más importantes encontrados en la Casa de las Tres Manuela.  
Fuente: Manuales de Conservación Preventiva. Proyecto Vlir CPM (2012)  
Elaboración: Indira Reyes E. (2015).

## UNIVERSIDAD DE CUENCA

La imagen es una representación 3d de la distribución espacial original de la Casa de las Tres Manuelas. Aquí se observan coloreados los atributos más importantes. El color amarillo representa la composición arquitectónica que tiene un grado de expresión de valores fundamental.

El color verde representa al sistema constructivo y materiales que tienen un grado de expresión de valores fundamental. El color rojo simboliza a los bienes artísticos adheridos en planta alta (pintura mural) que tienen un grado de expresión de valores excepcional.

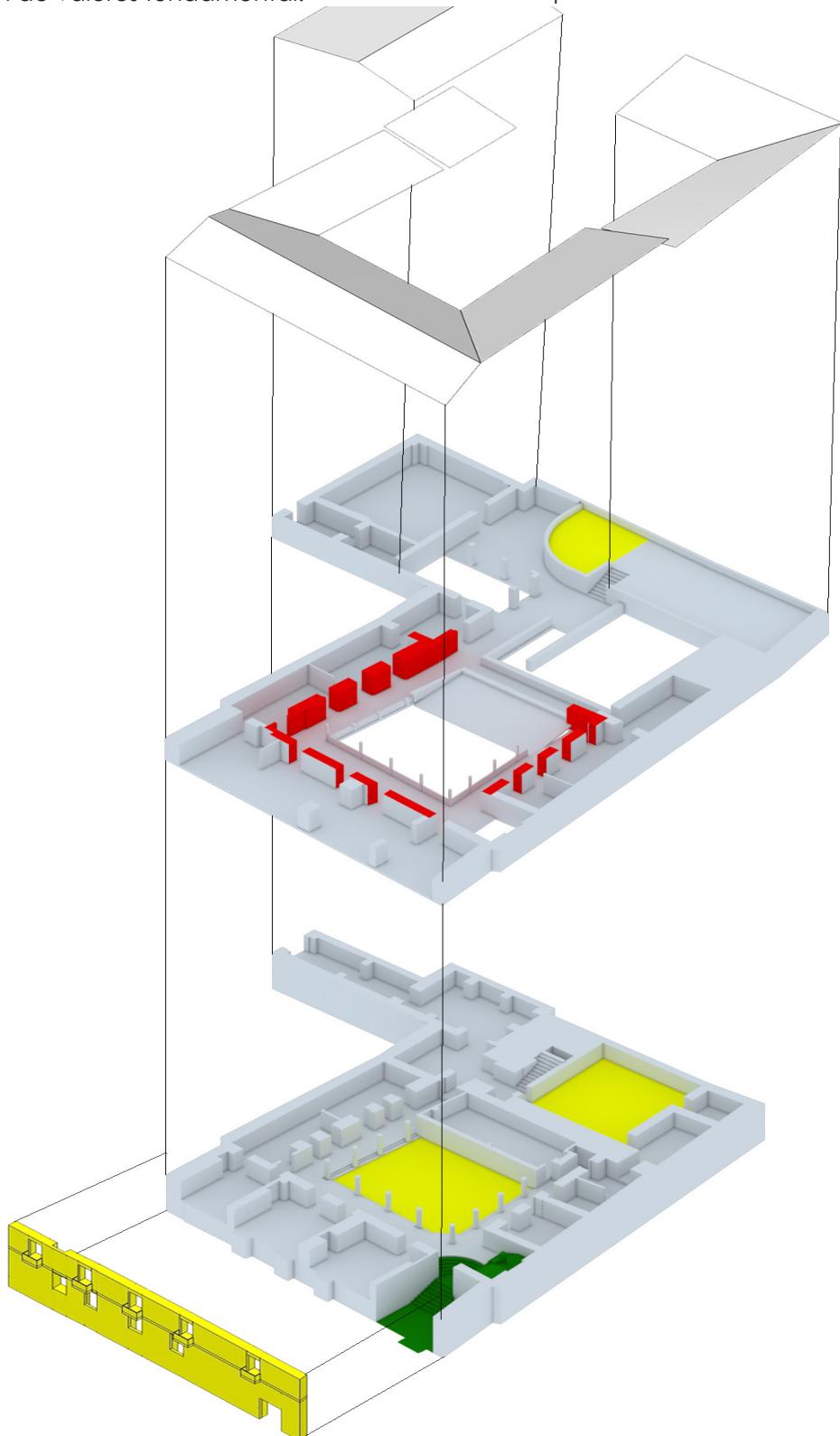


Gráfico 38: Representación de los atributos más importantes encontrados en la Casa de las "Tres Manuela".  
Elaboración: Indira Reyes E. (2016).

## MATRIZ DE NARA - CASA MÜLLER

ASPECTOS	DIMENSIONES			
	ARTÍSTICA	HISTÓRICA	CIENTÍFICA	SOCIAL
FORMA Y DISEÑO	<p>*Su esquema funcional fue concebido bajo los requerimientos del dueño, el espacio inferior resulta el protagonista ya que se conformó un espacio destinado a la exposición de arte.</p> <p>*Su elemento central e integrador es una rampa de circulación.</p> <p>*El espacio inferior es enriquecido con varios elementos, juego de alturas, planos, oblicuos, jardines inferiores, espejo de agua y chimenea.</p> <p>*Formalmente la edificación está constituida por dos volúmenes rectangulares que se integran generando un sólo cuerpo del que resalta su exterior principalmente su fachada frontal con cualidad escultórica.</p> <p>*Las fachadas laterales se caracterizan por grandes ventanas que dirigen las visuales hacia el jardín y el convento de Guápulo, comunicando la voluntad formal y el interés de vincular arquitectura y entorno.</p>	<p>*La Casa Müller fue una de las primeras obras del Arquitecto, escultor y pintor nobambino Milton Barrogán, quien desarrolló una estética propia de diseño por lo que la edificación es concebida con una cualidad escultórica.</p> <p>*Este proyecto obtuvo el premio al ornato de la ciudad en el año 1965.</p>	<p>La edificación expresa la audaz solución estructural, el uso plástico del hormigón y la estética brutalista de los materiales.</p>	<p>La Casa Müller, representa a la vivienda de la década de los 60 s, en donde se realizaron proyectos para intelectuales y artistas de la ciudad de Quito.</p>
MATERIALES Y SUBSTANCIA	<p>Cumpliendo con una de las características fundamentales del movimiento moderno, en la tecnología constructiva de la edificación encontramos principalmente el uso del hormigón armado así como también el uso de: ladrillo rústico, piedra, madera y hierro.</p>	<p>La Casa Müller responde a la vocación de tipología de vivienda, cuya función tiene que ver con la compresión y expresión de la vida.</p>	<p>La edificación representa los cuatro conceptos fundamentales del modernismo: libertad, razón/función, productividad y unidad e integración.</p>	<p>A partir de la construcción del Santuario y la plaza central, Guápulo comenzó a reunir a un interesante componente humano y de toda condición económica.</p>
USO Y FUNCIÓN				
TRADICIÓN, TÉCNICAS Y EXPERTICIAS				
LUGARES Y ASENTAMIENTOS	<p>La casa Müller representa una especial integración con su entorno paisajístico. adaptándose y respetando a la topografía característica de Guápulo, en donde se destacan vistas.</p>	<p>Las crónicas históricas narran que, en 1541, Francisco de Orellana salió desde Guápulo en busca del país de la canela y al encuentro del Río Amazonas.</p>	<p>Guápulo contexto de la Casa Müller es considerado un lugar sagrado debido a la aparición de la Virgen de Guadalupe y de donde nace su nombre también.</p>	
ESPIRITU Y SENTIMENTO				



## 2.5.3. Caso N°1- Arq. Colonial CASA MÜLLER

## 2.5.3.1. Identificación de valores con la Matriz de Nara

Tabla 4: Matriz de Nara Casa Müller.  
 Fuente: Centro Internacional para la Conservación Raymond Leimaire de la Universidad Leuven – RLICC.  
 Elaboración: Indira Reyes (2015).



### Autenticidad material

Cumpliendo con una de las características fundamentales del movimiento moderno, en la tecnología constructiva de la edificación encontramos principalmente el uso del hormigón armado así como también el uso de: ladrillo rústico, piedra, madera y hierro. Siendo estos materiales y técnicas las que le dan expresión y fuerza a la edificación.

Sin embargo, debido a los requerimientos y preferencias de la actual dueña se enlució toda la vivienda, lo que ha ocasionado que se pierda la expresión brutalista de los materiales.

### Autenticidad de organización del espacio y de la forma (diseño)

La casa Müller fue construida para vivienda, así lo muestra su concepción espacial original, que ha sido conservada hasta la actualidad. Su esquema funcional fue concebido bajo los requerimientos y necesidades de sus propietarios.

El espacio interior resulta ser el protagonista ya que se conformó un espacio destinado a la exposición de arte con un elemento central e integrador que es una rampa de circulación. Al mismo tiempo, el espacio interior es enriquecido con varios elementos como: jardines interiores, espejo de agua y chimenea. También se utilizan algunos recursos de diseño como el juego de alturas y el uso de planos oblicuos.

En cuanto al exterior, formalmente la edificación está constituida por dos volúmenes rectangulares que se integran generando un sólo cuerpo del que resalta su exterior principalmente su fachada lateral izquierda con calidad escultórica, que cuenta además con un elemento de conexión secundaria que es una grada exterior en forma de caracol.

La fachada frontal se caracteriza por los grandes ventanales que dirigen las visuales hacia el jardín y el convento de Guápulo, comunicando la voluntad formal y el interés de vincular arquitectura y entorno.

### Autenticidad del entorno y emplazamiento

La casa Müller, se encuentra integrada con su entorno paisajístico, adaptándose y respetando a la topografía característica de Guápulo, en donde se destacan vistas exteriores y existe una interacción entre el interior y el exterior del edificio a través de elementos transparentes con el balcón-galería, además de integrar el edificio con la parte circundante en el que también se refleja el concepto de diseño del autor.

### Autenticidad del uso y función

La Casa Müller responde a la vocación de tipología de vivienda, cuya función tiene que ver con la compresión y expresión de la vida.

Es importante resaltar que no ha cambiado de uso desde su edificación, como resultado en gran parte al pertenecer a la misma familia desde su constitución pasando de generación en generación -herencia-. En un primer momento albergó al artista alemán Kurt Müller y su familia. Actualmente a la familia de su nieta Cristina Müller.

En consecuencia, su función original se ha mantenido pero las necesidades actuales han obligado a la adaptación del espacio para la vida actual.

### 2.5.3.3. Integridad

#### Continuidad del contexto

Guápulo se caracteriza por la presencia de lo tradicional representado por algunas edificaciones coloniales y por construcciones modernas.



### 2.5.3.4. Declaratoria de Significancia

La Casa Müller se integra con su entorno de grandes terrenos con patio exterior y casa central, de manera que la lectura es clara, aunque no existe tal continuidad característica del barrio en general. Pues debido a que no existen lineamientos definidos, cada elemento tiene sus propios rasgos, en tanto que si se han respetado los elementos expresivos como la escala, traza y proporción, que no obstaculizan la lectura del santuario elemento principal de este sector.

#### Totalidad

Es importante resaltar que a diferencia de los casos anteriores, la Casa Müller no se encontraba en mal estado, fueron los nuevos requerimientos de los usuarios los que provocaron la "intervención". Por lo que antes y después de esta acción el espacio ha podido ser entendido en su totalidad espacial, como un sitio de carácter civil doméstico moderno.

Sin embargo, en la distribución espacial actual se han eliminado varios elementos que constitúan su expresión y singularidad tanto al interior como el exterior. Al mismo tiempo existen aportes actuales que intentan manejar y rescatar rasgos de la propuesta original.

#### Compleción

Actualmente, la Casa Müller se encuentra en un buen estado físico de conservación, habitada y con un mantenimiento regular, además de las condiciones económicas para que esto sea factible.

#### Continuidad de la función (socio-funcional)

La pertenencia generacional en la misma familia, su ubicación y valor afectivo han permitido que exista una continuidad funcional como vivienda.

La importancia de la Casa Müller, se sustenta en la presencia de los siguientes valores:

- El valor histórico de la edificación se sustenta en el hecho de haber pertenecido al artista alemán Kurt Müller y a su descendencia desde 1963 hasta la actualidad. Además de constituir uno de los primeros proyectos del arquitecto Milton Barragán.
- El valor estético de la Casa Müller se sustenta en la expresión de su arquitectura caracterizada por el uso de la línea recta, la sencillez del diseño, la audaz solución estructural, el uso plástico del hormigón y la estética brutalista de los materiales.
- El esquema funcional de la Casa Müller fue concebido bajo los requerimientos de su propietario. El espacio interior resulta el protagonista ya que su singularidad está en la rampa de circulación con su espacio destinado a la exposición de arte, que al mismo tiempo es el elemento central e integrador del proyecto; el interior es enriquecido con varios elementos como: jardines interiores, espejo de agua y chimenea y el juego de alturas, los planos oblicuos y el contraste de texturas y materiales.
- La pertenencia generacional en la misma familia, su ubicación y valor afectivo han permitido que exista una continuidad funcional como vivienda.
- La Casa Müller, representa a la vivienda de la década de los 60's, época en la que se realizaron varios proyectos para intelectuales y artistas de la ciudad de Quito.
- En la tecnología constructiva de la edificación encontramos principalmente el uso del hormigón armado así como también el uso de: ladrillo rústico, piedra, madera y hierro.

### 2.5.3.5. Elementos en los que se sustentan sus valores (atributos) y su nivel de expresión.

En la casa Müller hemos identificado cuatro elementos principales:

- **Composición arquitectónica-estética:** la arquitectura de la Casa Müller esta caracterizada por el uso de la línea recta, la sencillez del diseño, la audaz solución estructural, el uso plástico del hormigón y la estética brutalista de los materiales.
- **Forma y diseño integral:** El esquema funcional de la Casa Müller fue concebido bajo los requerimientos de su propietario. El espacio interior resulta el protagonista ya que su singularidad está en la rampa de circulación con su espacio destinado a la exposición de arte, que al mismo tiempo es el elemento central e integrador del proyecto; el interior es enriquecido con varios elementos como: jardines interiores, espejo de agua y chimenea y el juego de alturas, los planos oblicuos y el contraste de texturas y materiales.
- **Adapatación recursos del medio:** por el respeto por la topografía y el entorno, las perspectivas generadas desde el balcón-galería le otorgan visuales que dirigen hacia el jardín y el convento de Guápulo, comunicando la voluntad formal y el interés de vincular arquitectura y entorno.
- **Tecnología constructiva:** La técnica de construcción presente en el inmueble, representa la nueva tecnología que se inserta en el medio con el uso del hormigón armado como elemento de modernidad.

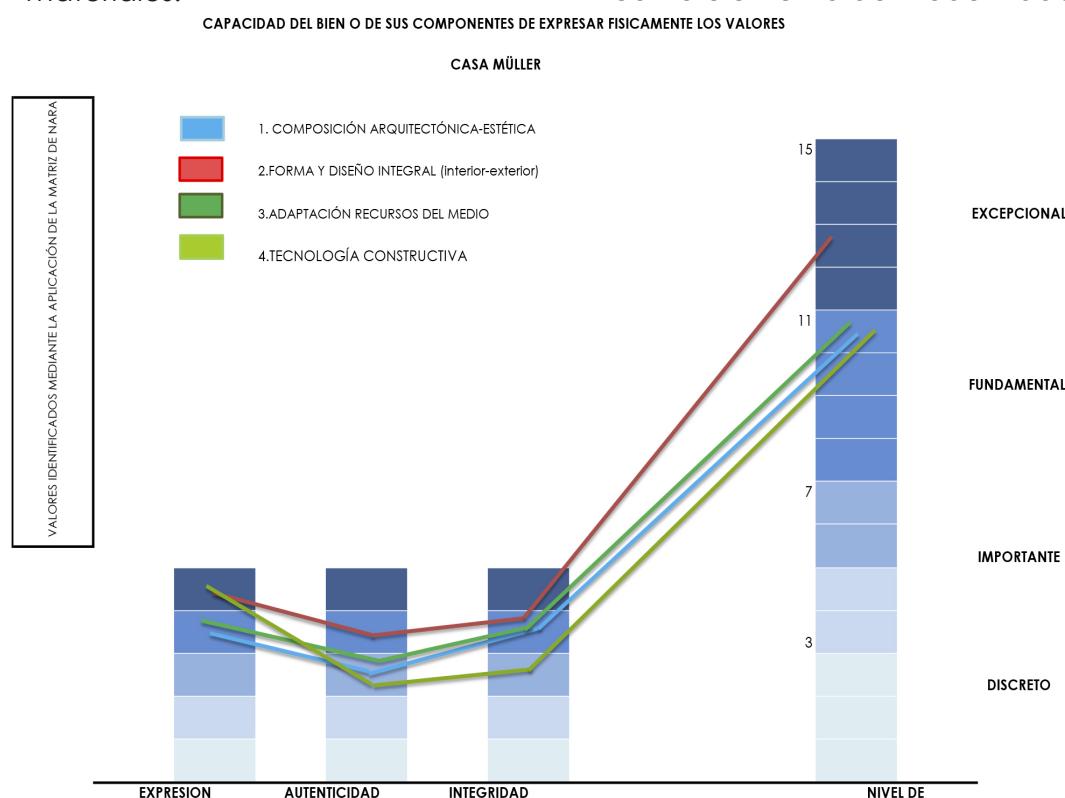


Gráfico 39: Nivel de expresión de los atributos más importantes encontrados en la Casa Müller.

Fuente: Manuales de Conservación Preventiva. Proyecto Vlir CPM (2012)

Elaboración: Indira Reyes E. (2015).



La imagen es una representación 3d de la distribución espacial original de la Casa Müller. Aquí se observan coloreados los atributos más importantes. El color rojo representa la forma y diseño integral que tiene un grado de expresión de valores excepcional.

El color verde simboliza a la adaptación a los recursos del medio que tiene un grado de expresión de valores fundamental. El tono gris representa la composición arquitectónica - estética que tiene un grado de expresión fundamental.

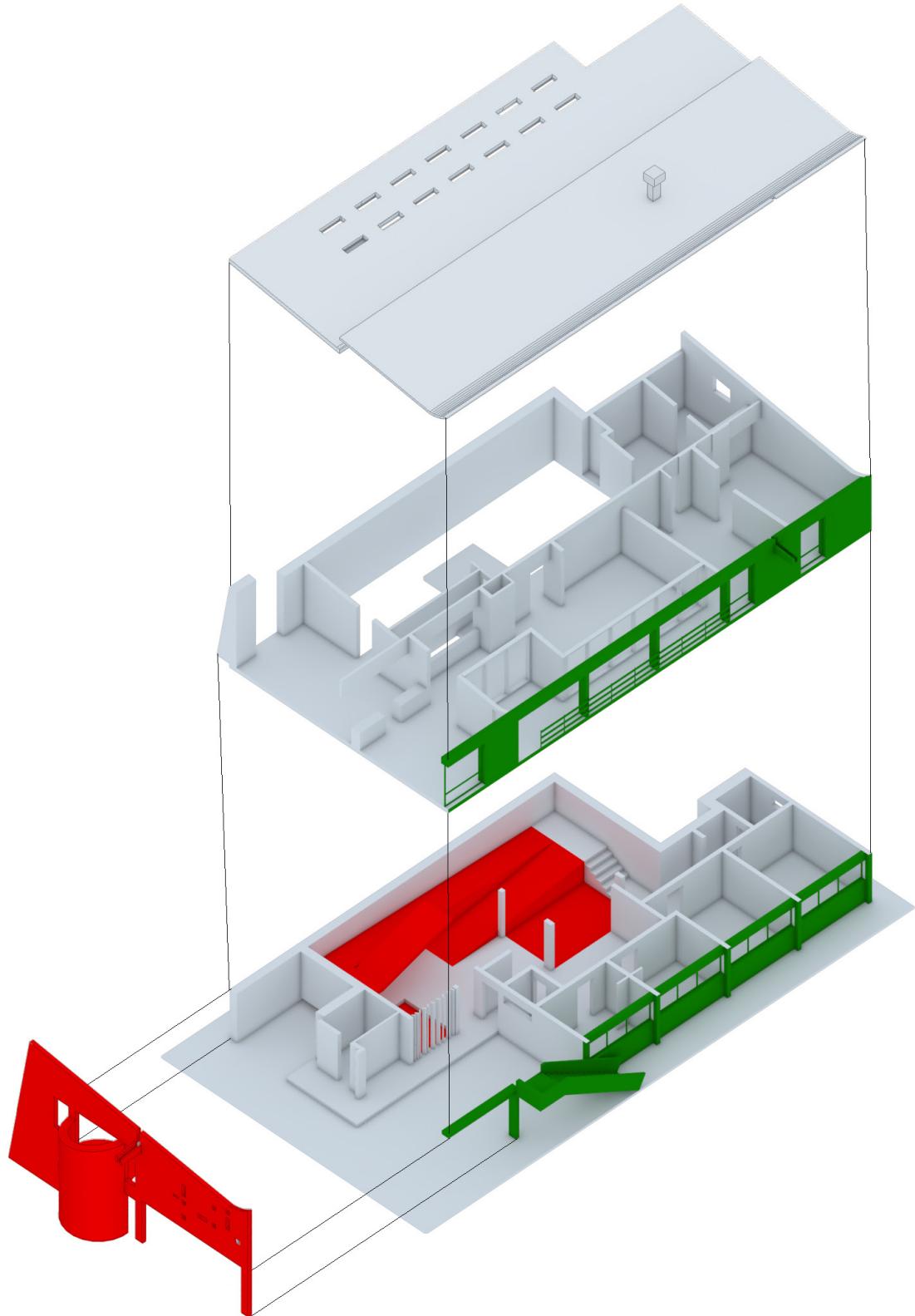


Gráfico 40: Representación de los atributos más importantes encontrados en la Casa Müller.  
Elaboración: Indira Reyes E. (2016).

# CAPÍTULO 03

## REALIZADAS INTERVENCIÓNES ANÁLISIS DE LAS





*“(...)Me ha sido útil entender que la arquitectura va irremediablemente ligada al sentido de pasar por este mundo en un determinado momento. Del mismo modo que los edificios nunca están solos, también desde nuestros genes estamos menos solos de lo que nos parece. La arquitectura es el testimonio físico más flagrante (...)”.*

Rafael Moneo, Diario El País, 2010.

Este capítulo aborda el análisis de las intervenciones realizadas en los casos de estudio entendiendo que para llegar a una mayor comprensión de la problemática es fundamental conocer la realidad de este contexto.

El examen de la intervención se centra en los últimos años y la más reciente intervención, sin dejar de considerar sus etapas constructivas y las causas que motivaron dichas acciones.

En primera instancia se identifican el tipo, nivel y grado de intervención de la totalidad del proyecto, para más tarde, profundizar en el análisis de la propuesta, trayendo a escena aspectos como condicionantes de diseño, programa, sustento conceptual y el marco legal, normativo, y principalmente los criterios empleados por los profesionales o entidades responsables de estas acciones. Estos puntos responden a lo determinado en el capítulo 1 de fundamentos teóricos.

El proceso antes mencionado se realiza con el estudio de planos, fotografías y lo compartido en entrevistas realizadas a los diferentes profesionales encargados de los proyectos y diversos actores de cada una de las edificaciones.

Posteriormente, se evalúan los efectos de las intervenciones sobre los atributos o elementos físicos importantes del inmueble, sobre los valores patrimoniales y sobre el entorno edificado.

La intención final es obtener una visión real y objetiva de la situación actual de la edificación.

Este análisis resulta primordial para alcanzar una postura coherente con la realidad del patrimonio arquitectónico de la ciudad, esta servirá para desarrollar las conclusiones y recomendaciones planteadas en el capítulo final.

### 3.1. ANÁLISIS DE LAS INTERVENCIONES

#### 3.1.1 Caso N°1- Arquitectura Colonial:



CASA DEL ALABADO

Figura 1: Vista interior Casa del Alabado (2015).

Fuente: Sebastián Flores (2015).

##### 3.1.1.1. Datos Generales

**Autor:** Arq. Luis López López

**Años:** 2005-2010

**Colaboradores:** Viviana Granda, Mario Hidrobo, Santiago Callejas, Emilio López, David Santillán.

**Iluminación:** Marc Dumas

**Arquitectura interior:** Estudio Ethel Buisson.

**Promotor:** Fundación "Casa del Alabado" Daniel Klein y Mario Ribadeneira

**Museografía:** Meta – Praxis, Daniel Schmit, Muriel Meyer Chemenska, Karen Stothert, Iván Cruz, Ximena Lobo.

**Coordinación de obra:** Luis Roggiero, Daniela Laubach, Diego Ruales

**Ingenierías:** Heriberto Novillo, Luis Morales, Francisco Vizcaino.

**Jardinería:** Mónica de Navarro

**Maestro de obra:** Julio Ambas<sup>1</sup>

##### 3.1.1.2. Sobre el autor: Luis López López



Figura 2: Arq. Luis López López.  
Fuente: Indira Reyes E. (2015).

.....

<sup>1</sup> Personal técnico, información compartida por López y López Arquitectos, (Quito,2010), :1.

**Luis López López**

(Ambato, Ecuador, 1953)

Realiza sus estudios superiores en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador (1979). En 1990 forma López & López arquitectos, que en la actualidad desarrolla diversas líneas de acción: Rehabilitación de edificaciones patrimoniales, reciclaje, proyectos de obra nueva, diseño de muebles, diseño sustentable y opinión sobre temas urbanos y de diseño.

Ha sido profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. U.C. Quito. Jurado y Conferencista en la Bienal de Arquitectura de Quito. Miembro del Consejo editorial de las revistas *Tras-humante* (Crítica y política), y *Habitar-CAE*. Concejal del Cantón Quito. Presidente de la Comisión de Planificación (1988-1990).

Su obra ha sido ampliamente reconocida. En 2010 fué galardonado con el premio a la Obra del Año en la XVII Bienal Panamericana de Quito en la categoría Restauración Arquitectónica y Reciclaje, con la obra Museo de Arte pre Colombino Casa del Alabado.

**3.1.1.3. Propuesta de intervención (partido arquitectónico)**

Según lo que se ha podido constatar tras la entrevista con el Arq. López y la información compartida vía oral, escrita y gráfica; la propuesta de intervención se basó en los siguientes aspectos:

-Identificar los elementos de valor que le permitiesen a la edificación mantener su tipología colonial.

-Mostrar los distintos momentos que han marcado la evolución de la casa y presentarlos en un lenguaje único y a la vez diverso.

-Conjugar y crear un diálogo entre la función / uso y la edificación.

-Buscar el co-protagonismo entre la función/ uso y el inmueble.

-Recuperación y utilización de sistemas constructivos tradicionales.

-Plantear una intervención contemporánea.

**3.1.1.4. Condicionantes de diseño****Factor económico**

Aunque se desconoce el monto final invertido en este inmueble, el resultado final indica que el factor económico quedó en segundo plano y que primó la recuperación del inmueble, de los sistemas constructivos tradicionales, su funcionalidad en torno a la nueva función, nuevos usuarios y la re inserción en una nueva época.

De manera que por cumplir con los objetivos de la propuesta se tuvo que detener el proceso en algunas ocasiones debido a la falta de presupuesto, lo que ocasionó que el proceso de intervención sea extenso. Sin embargo, nunca se vió como una limitante frente al cumplimiento del partido arquitectónico.

**Tiempo de ejecución**

En el 2004 el Arq. Luis López recibe el encargo privado de iniciar los estudios de la rehabilitación integral de la casa.

El proyecto se inicia a construir en el año 2005 y concluye en el año 2010, luego de que se tuvo que detener la obra en determinados períodos de tiempo debido a la falta de dinero, según lo ha manifestado el Arq. Luis López.

**3.1.1.5. Determinación nuevo uso - función**

Debido a que se trata de un inmueble o bien privado, su nuevo uso o función obedece a la decisión de los propietarios de la edificación.

En un primer momento según ha comentado el Arq. Luis López, se había pensado en destinare este espacio a unidades habitacionales, departamentos.

Posteriormente, cuando ya se había encaminado la primera idea, se tuvo que cambiar el programa puesto que su propietario, el Sr. Daniel Klein inspirado en su colección de artesanías junto con su muy cercano amigo Mario Rivadeneira, decide otorgarle a este espacio la función de un museo de arte precolombino, con el objetivo de que "la gente se reencuentre con su cultura profunda y reafirme un sentido de identidad", haciendo un llamado a la apropiación de las culturas aborígenes ecuatorianas.

### 3.1.1.6. Proyecto de intervención

Luego de la conversación con el arquitecto López y del análisis de la información compartida podemos decir que en la intervención de la Casa del Alabado se han realizado las tres fases principales que debe tener una intervención de este tipo:

Fase 1: Investigación

Fase 2: Diagnóstico y valoración,

Fase 3: Estudio de viabilidad y propuesta.

En la fase 1, encontramos que el estudio histórico fue realizado por María Antonieta Vásquez Hanh y Alfonso Ortiz Crespo, en Julio de 2004, está investigación se enfatiza en el historial de propietarios de la vivienda, valores económicos, linderos y el inventario y tasación de la edificación en 1876.

En cuanto a la fase 2, se realizaron pruebas de carbono 14 en varios elementos del inmueble, resultado de ello se pudo constatar que pese a que en la inscripción en la portada de piedra se señala que la edificación data de 1679, la prueba demostró que se trataría de años anteriores al 1500 siglo XVI, fecha que coincide con la fundación de la ciudad.

Por otra parte, también se ha realizado un diagnóstico del estado físico del inmueble, por lo que existen planos de intervención en donde se identifican a nivel de cielo raso, pisos y muros/paredes lo que fue liberado, consolidado, sustituido y complementado.

Finalmente, en la fase 3, de estudio de viabilidad y propuesta, esta fue puesta a consideración del Municipio de Quito, con la premisa y justificación de que el nuevo uso como museo de arte precolombino, es un homenaje a la tradición y herencia indígena de hacer figurillas con motivos religiosos y sociales que nació en Ecuador.

### 3.1.1.7. Grado de intervención

De los cuatro grados de la disciplina de la Restauración, en este caso particular se trata de una restauración que ha considerado acciones de preservación y conservación.

Hablamos de una restauración ya que se tuvo que realizar procedimientos técnicos que ayudan a la unidad formal y la lectura del bien cultural en su totalidad.

### 3.1.1.8. Tipo de intervención

De los tipos de intervención que se presentan con más frecuencia en el patrimonio, en la Casa del Alabado, se han realizado obras de liberación, consolidación, sustitución e integración, a nivel de muros, cielo raso y pisos.

En cuanto a los objetivos y alcances de la intervención en este inmueble hablamos del reciclaje arquitectónico, pues se buscó dar nuevas condiciones de habitabilidad al edificio, propiciándose un nuevo uso práctico, que es a su vez distinto al original.

### 3.1.1.9. Nivel de intervención

Se ha considerado los tres niveles de intervención a los que se circunscriben



los proyectos de arquitectura en relación a su contexto, que propone Francisco de Gracia, por el hecho concreto de que se trata de edificaciones de valor dentro de un contexto histórico.

En el caso de la Casa del Alabado, se trata del primer nivel de intervención o lo que De Gracia denomina "La modificación circunscrita", pues la operación se limita a la intervención del inmueble en sí, como un objeto individual.

En esta ocasión, la edificación ha sido regenerada y modificada moderadamente, además de que la repercusión sobre su entorno es leve.

Por otra parte, ubicamos a la intervención en la casa del Alabado en este grupo, ya que se incluyen dentro de este tipo de modificación a las intervenciones dadas sobre espacios abiertos internos al propio edificio, de caracterización tipológica, como patios, circunstancia que se presenta en este bien y donde el nuevo espacio es utilizado para ampliación del propio edificio como una sala de exhibición.

Además de que la intervención llevada a cabo en este inmueble mantiene la imagen externa del edificio.

### 3.1.1.10. Sustento conceptual

Dentro de este análisis de la intervención en el inmueble Casa del Alabado, se ha determinado que están presentes varios principios de la conservación patrimonial como:

- Integridad (estado de la edificación)
- Neutralidad (decisiones)
- Universalidad (pertenencia social)
- Reversibilidad (intervención)
- Mínima Intervención (cambios/valores)
- Unidad (lectura de la Obra de arte).

### 3.1.1.11. Marco Legal y normativo

Además de los documentos de patrimonio conocidos, para este caso puntual, su ubicación y características, la base legal o documentos principales que guían las intervenciones y que están en vigencia desde hace más de 20 años son en primer lugar las Normas de Arquitectura y Urbanismo y la Ordenanza N°260 de las áreas y bienes patrimoniales de la ciudad de Quito.

Bajo ese contexto, en las normas de arquitectura, y urbanismo, puntualmente, la sección décimo novena de edificaciones en áreas históricas, en donde se menciona los límites de las intervenciones en el patrimonio edificado con protección total o parcial, así como los componentes sujetos a conservar tanto espaciales, constructivos, compositivos y de entorno.

En la Ordenanza N° 260, de las Áreas y Bienes patrimoniales, específicamente en el capítulo III: Uso, formas de ocupación y edificabilidad del suelo patrimonial, además de la sección II, de Alcance y formas de intervención arquitectónica, en donde para el registro, aprobación de planos y licencia de construcción, en este documento se exige algunos requisitos en los que se destaca la presentación de:

- Memoria histórica de la edificación señalando las diversas intervenciones que se han hecho;
- Memoria fotográfica contenido las características de la edificación y su entorno, secuencia espacial del perfil, elementos de interés ornamental y estado de la edificación;
- Levantamiento del estado actual de la edificación, cuyas plantas arquitectónicas, fachadas, cortes deben indicar el estado de la edificación; los materiales y los usos actuales;
- Proyecto propuesto, contenido:

ubicación, implantación en la manzana, en el lote, plantas de cubiertas, plantas arquitectónicas indicando las características de la intervención, los usos propuestos, los materiales a utilizarse; fachadas esquemáticas de las casas colindantes, otras fachadas hacia el interior del predio, detalles arquitectónicos y constructivos para la comprensión cabal de la intervención;

-Informe favorable de la Comisión de Áreas Históricas.

### 3.1.1.12. Criterios de valoración del I.M.P

El Instituto Metropolitano de Patrimonio, en la ficha de inventario del año 2013, califica al inmueble con: Protección **absoluta**, obteniendo 34 puntos en el BAREMO.

Lo que indica que la edificación tiene una alta valoración arquitectónica, individual, de conjunto, de contexto y de entorno. Lo que significa que pasa a formar parte de la memoria colectiva, inclusive de la Nación, debiendo conservarse en toda su magnitud y unidad, manteniendo sus características originales y los aportes realizados en el

tiempo.

En esta categoría se aprueban las acciones de intervención que ayuden a recuperar la lectura de la unidad de la obra de arte, siempre que se sujeten a las características tipológicas básicas: frente del lote, número de patios, altura de la edificación, localización del zaguán y bloque de escaleras, y al estado de la edificación, respetando al mismo tiempo la tipología del inmueble y su entorno pero marcando su condición de intervención actual sin mimetizarla con la edificación existente, a efectos de no atentar contra su autenticidad.

En este caso, el hecho de que la intervención ha cumplido con un proceso de valoración y documentación acertado ha permitido que la intervención no atente con los valores determinados para el inmueble.

Sin embargo, los parámetros establecidos en la ficha dejan de lado aspectos importantes como datos históricos, culturales y sociales, que se han encontrado en este documento gracias al estudio histórico y matriz de Nara.

5. VALORACION			
<b>5.1.1. Antigüedad del Inmueble: BAREMO</b>			
<b>5.1.1.1. Antigüedad</b>			
Prehispánica Hasta 1534 (15) AN Puntuación			
Colonial Siglo XVI - XIX (1534-1822) PH 15 PH 15			
Republicana 1 - Siglo XIX (1822-1830) - (1900) CO 15 CO 15			
RP1 12 RP1 12			
Republicana 2 - Siglo XX (1890-1950) RP2 6 RP2 6 X			
RP3 3 RP3 3			
SUBTOTAL 6			
<b>5.1.2. Significado Histórico y Socio Cultural</b>			
<b>5.1.2.1. Valor Histórico y Socio Cultural (Identidad)</b>			
VHSC 12 VHSC 12 Puntuación			
VSSC 10 VSSC 10 X			
Hito Urbano HU 6 HU 6			
Innovación Tecnológica Significativa ITS 4 ITS 4			
Autor Representativo AR 6 AR 6			
Distinciones del Inmueble DI 4 DI 4			
SUBTOTAL 10			
<b>5.1.3. Estético Formal</b>			
<b>5.1.3.1. Identificación y Composición Estilística</b>			
ICE 8 ICE 8 Puntuación			
ALTERACIONES LEVES AL -1 ICE+AL 7			
ALTERACIONES MEDIAS AM -3 ICE+AM 5			
ALTERACIONES ALTAS AA -5 ICE+AA 3			
SUBTOTAL 8			
<b>5.1.4. Tipológico Funcional</b>			
<b>5.1.4.1. Identificación Tipológico Original</b>			
ITO 4 ITO+CUO 5 Puntuación			
CUO 1 ITO+CUO+AM 3 X			
Nuevo Uso Compatible UN 1 ITO+CUO+AA 2			
Nuevo Uso No Compatible NUN 2 ITO+AM 2			
ALTERACIONES LEVES AL -1 ITO+AL 3			
ALTERACIONES MEDIAS AM -3 ITO+AM 1			
ALTERACIONES ALTAS AA -3 ITO+NUNC 2			
SUBTOTAL 3			
<b>5.1.5. Técnico Constructivo</b>			
<b>5.1.5.1. Tecnología y Materiales Tradicionales</b>			
TMT 5 TMT 5 Puntuación			
TMC 3 TMT+ECR 4			
TMX 2 TMT+ECR 3			
Estado de Conservación ECR 1 TMT+SMTM 3			
Estado de Conservación Malo ECRM -2 TMT+SMTA 1			
Sustitución Materiales y Tecnología Alto SMTA -4 TMT+SMTM+ECR 2			
Sustitución Materiales y Tecnología Medio SMTM -2 TMC+ECR 2			
SUBTOTAL 2			
<b>5.1.6. Entorno Urbano o Natural</b>			
<b>5.1.6.1. Integrada Tramo Homogéneo con Valor</b>			
ITHOV 5 ITHOV 5 Puntuación			
ITHOV 3 ITHOV 3			
TRO 2 TRO 2			
TRO 1 TRO 1			
TRO 2 THO+DT 4			
THO 2 THO+DT 1			
DT -1 THO+DT 3			
NINT -1 THO+DT 3			
IEN 1 THE 1			
IEN 4 IEN+CAUMT 4			
CAUMT 5 CAUMT 5			
SUBTOTAL 5			
<b>5.2. Grado de Protección</b>			
<b>34</b>			
<b>A Absoluta</b> 33 - 50 PROTECCION ABSOLUTA			
<b>B Parcial</b> 19 - 32			
<b>C Negativa</b> 01 - 18			
<b>5.3 Gráfico de Valoración: Diagrama de barras</b>			
<b>VALORACION</b>			
Bloque 1/2 Hoja N° 8			
<b>5.4 Criterios de Valoración</b>			
<b>5.4.1 Antigüedad</b>			
De acuerdo con la investigación de Jurado Novoa esta casa fue construida entre los años 1664 y 1688 en el siglo XVII.			
<b>5.4.2 Significado Histórico y Socio Cultural</b>			
Es una de las más antiguas construcciones civiles, una elegante casa del siglo XVII que sirvió en su momento como hospedaje tanto para barones ilustres y prósperos como para familias decedentes, se la conoce desde épocas inmemoriales como la Casa del			
<b>5.4.3 Estético Formal</b>			
La fachada es de gran sencillez, sin ningún adorno especial. En planta alta se abren cuatro balcones volados protegidos con sencillos balaustrones y en planta baja se destaca su portón central de piedra a sus extremos puertas con arquería escarzano. Remata			
<b>5.4.4 Tipológico Funcional</b>			
El inmueble de dos plantas, tiene un bello patio que se mantiene intacto la crujía opuesta al ingreso se halla armada sobre tres robustos arcos de mampostería sobre pilares, y en la parte superior se tiene la azotea, los otros tres costados se arman con			
<b>5.4.5 Técnico Constructivo</b>			
La estructura de la casa es de muros portantes de ladrillo y de adobe, asentada sobre sus cimientos en piedra, pisos entrepisos de madera, el patio más amplio es empedrado. La crujía opuesta al ingreso está armado sobre arcos robustos de mampostería sobre			
<b>5.4.6 Entorno Urbano o Natural</b>			
Situada a medio camino entre la plazoleta de Santa Clara y la plaza de San Francisco, la topografía de su terreno irregular en un tramo homogéneo encontrándose en la calle Cuenca N1-41.			
<b>INFORMACION GENERAL DEL INMUEBLE-DMQ</b>			
Número del Inmueble: MERCED OESTE DEL ALABADO			
Datos del Propietario: CANTARES S.A.			
Clave Catastral: 3000205015			
Nº del Predio: 32876			
Parroquia: CENTRO HISTÓRICO			
Estado: SAN ROQUE			
<b>RESPONSABLE INVENTARIO</b>			
Entidad Ejecutora: CONSULTOR CONTRATADO POR IMP			
Dirección de Inventario IMP			
Encuestador: Fecha:dia/mes/año Aprobó:			
PATRICIO AYO 05/02/2013			
Revisó: Fecha:dia/mes/año			
RAMIRO MEJIA 08/02/2013			

Tabla 1: Ficha de inventario de bienes inmuebles patrimoniales en el Distrito Metropolitano de Quito. Casa del Alabado. 005-005-015-b1.

Elaboración: Dirección de inventario - Instituto Metropolitano de Patrimonio (2013)



### 3.1.1.13. Programa Arquitectónico de la propuesta de intervención

La programación arquitectónica se desarrolló a partir de las demandas del nuevo uso de la edificación como museo.

Sin embargo, existen algunas premisas básicas de las cuales parte la intervención. En primer lugar, el aprovechamiento de la presencia de la luz, tanto lateral como cenital, usada como recurso para percibir los espacios de forma distinta, sin modificar sus dimensiones y proporciones y como vínculo de integración de los espacios interiores con los exteriores de patios y galerías, de esta manera, se buscó crear una experiencia nueva y el origen de una percepción espacial distinta al recorrer la edificación tanto física como visualmente.

Así también, esculturas y piezas de arte que albergaría la edificación sirvieron de inspiración para la distribución de las catorce salas con las que cuenta el museo, y que están distribuidas según las tres etapas que contempla la cosmovisión indígena: inframundo (mundo de abajo), axis mundo (el centro) y supramundo (lo de arriba), es decir que está organizado de manera temática.

La Sección del inframundo está ubicada en la parte inferior de la casa, donde solo existe luz artificial que baña los espacios de manera tenue y puntual exclusivamente a las esculturas y el recorrido, por lo que se ha mantenido una estética muy sobria, bastante rústica con el uso de piedra, colores neutros que imitan una cueva, y en donde el arquitecto ha dejado evidencia de la esencia constructiva del inmueble, que forma parte a su vez de los valores.

El axis del mundo o centro se ve representado en las salas del primer bloque de la planta alta y el supra mundo, que es sin duda uno de los elementos más

agradables de la muestra y de la intervención, es el jardín vertical, que se extiende sobre una inmensa pared en una sala totalmente iluminada con luz natural, donde las esculturas se hallan esparcidas irregularmente sobre vitrinas de vidrio. Este ambiente evoca el mundo de los vivos en una grado más espiritual, para lo cual el entorno debía estar lleno de luz y naturaleza. Esta sala está ubicada al fondo del solar, lleva el nombre de sala "El mundo del arte", se resuelve con una estructura mixta de acero y pilares de madera cubiertas por dos grandes paños de vidrio que permiten vincular esta sala con el resto de la casa, está sería a su vez el aporte contemporáneo a la edificación.

El nuevo uso como museo, exigía como necesarios los siguientes ambientes: Salas de exposición permanente, salas de exposición temporal, boletería, recepción, local de souvenirs, oficina de área administrativa y servicios higiénicos.

Con este programa la funcionalidad de la edificación en cuanto a accesos y circulaciones se planteó de la siguiente manera: el acceso principal se mantiene.

Para la circulación vertical, propiciar el recorrido y para articular los nuevos ambientes se crean nuevos núcleos verticales, el primero y principal se ubica al lado izquierdo del zaguán de ingreso, en la sala "El Mundo primordial", el segundo se ubica en la parte media de la edificación junto a la boletería, este núcleo está compuesto por caja de gradas y un elevador panorámico. Un tercer núcleo se ubica junto al patio 2 desde el cual se puede acceder a la Sala "El mundo del arte" y la parte posterior de la planta alta.

La circulación horizontal se establece mediante las galerías o pasillos centrales que rodean los patios y al interior de las salas por medio de los nuevos vanos que tuvieron que ser abiertos para permitir la comunicación interna de las salas.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- **Plantas**
- Planta Baja. (nivel= 0,00-2,40)

-Salas de exposición permanente, salas de exposición temporal, sala multiusos, oficina, recepción- boletería, bodega, sala precolombinitos, patios 1 y 2.

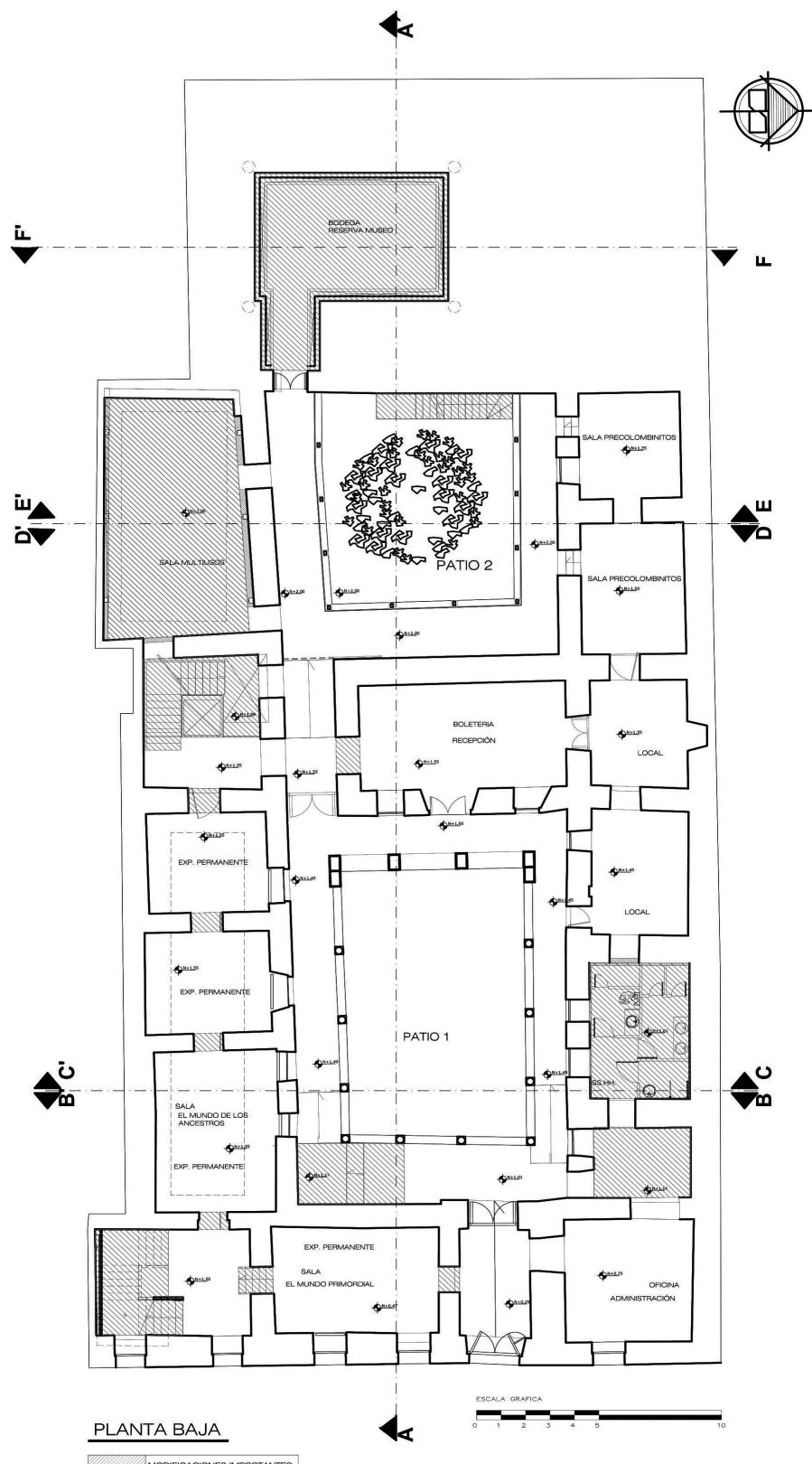


Gráfico 1: Planta Baja Intervención - Casa del Alabado, S/E.  
Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2005).  
Elaboración: Indira Reyes (2016).

- **Ambientes en planta baja. (Año 2015)**



182

Figura 3: Zagún de ingreso. Casa del Alabado (2015)

Intervenciones realizadas



Figura 4: Patio #1. Casa del Alabado (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 5: Sala "El mundo primordial". Casa del Alabado (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 6: Sala "El mundo de los ancestros". Casa del Alabado (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

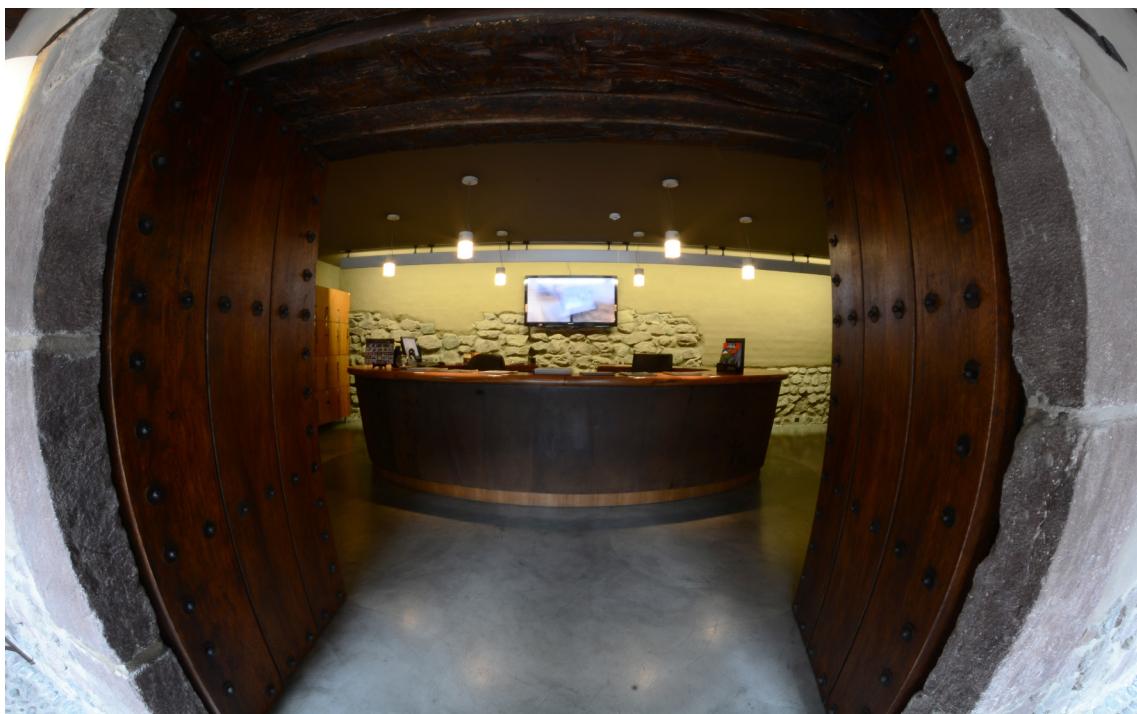


Figura 7: Recepción- Boletería. Casa del Alabado (2015)

Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 8: Tienda. Casa del Alabado (2015)

Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 9:Patio 1. Casa del Alabado (2015)

Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 10: Patio 2. Casa del Alabado (2015)

Fuente: Sebastián Flores (2015).



- Planta Alta. (nivel= 4.30-4.90)

- Salas de exposición permanente, sala de proyección, patios 3,4, 5 y 6.

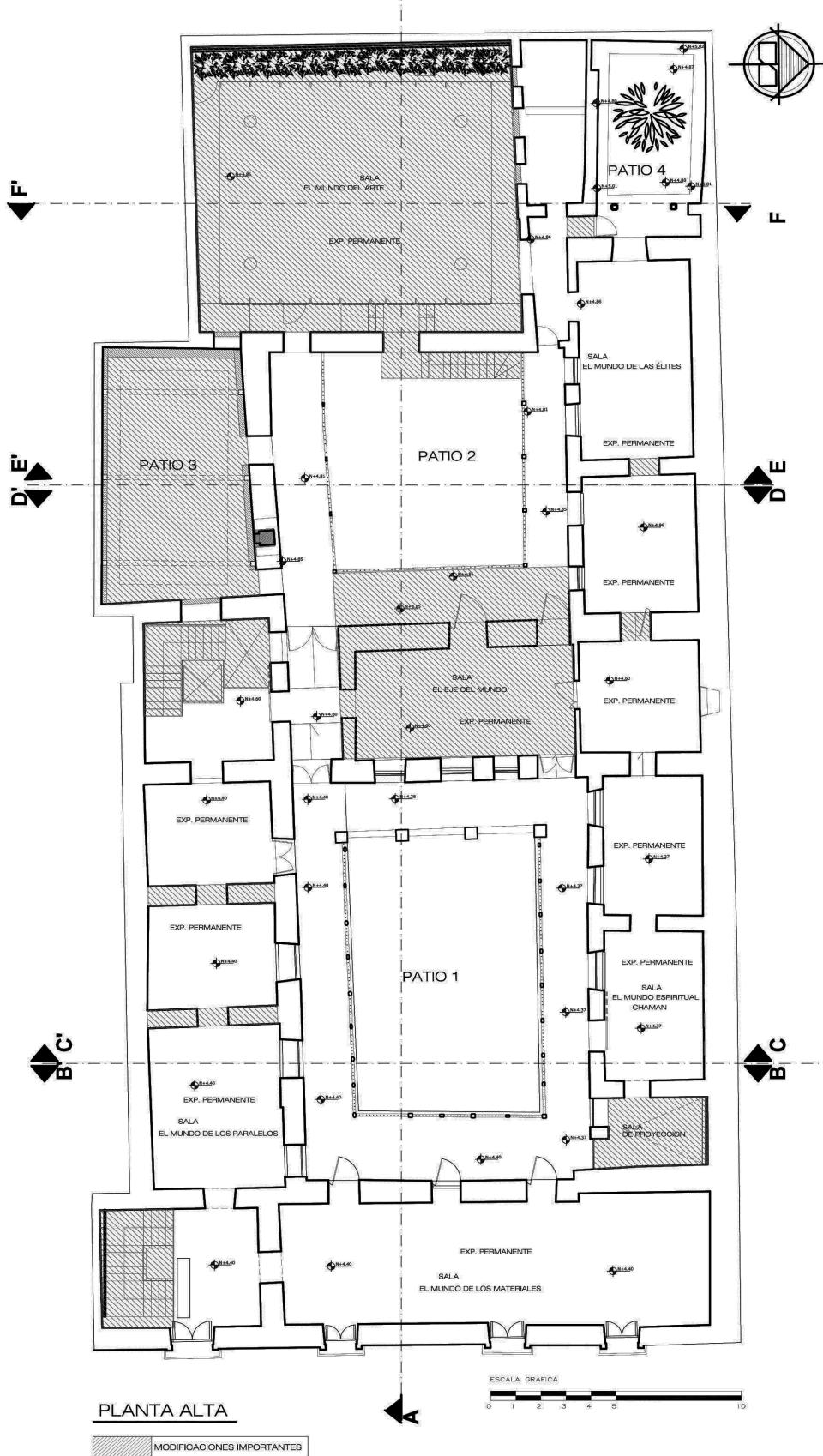


Gráfico 2: Planta Alta Intervención - Casa del Alabado. S/E.

Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2005).  
Elaboración: Indira Reyes (2016).



Figura 11: Sala "El mundo de las élites". Casa del Alabado (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 12: Sala "El Munod del arte" Casa del Alabado (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 13: Patio 4 "Patio del Higo" Casa del Alabado (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 14: Sala "El mundo de los materiales". Casa del Alabado (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Figura 15: Pasillo- galería. Casa del Alabado (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



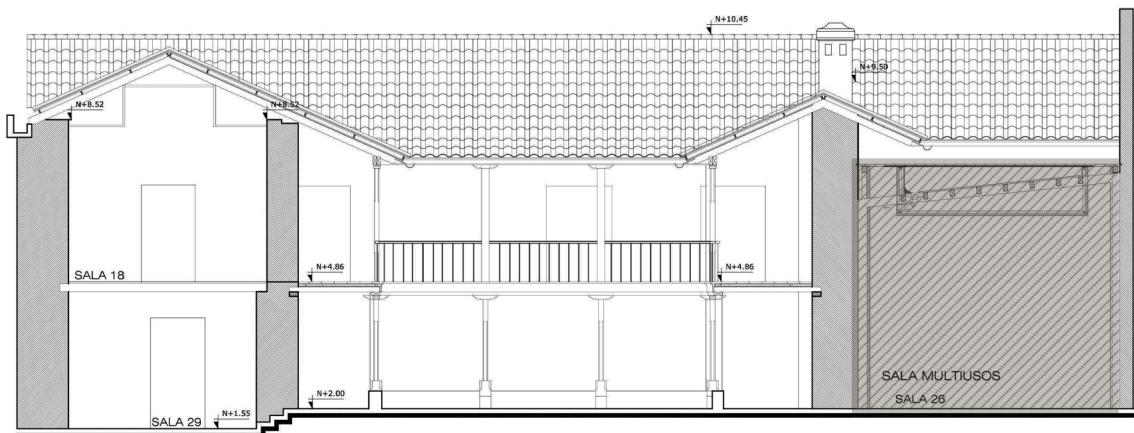
189



Intervenciones realizadas

Figura 16: Núcleo de gradas 1. Casa del Alabado (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

- Vista de modificaciones en corte

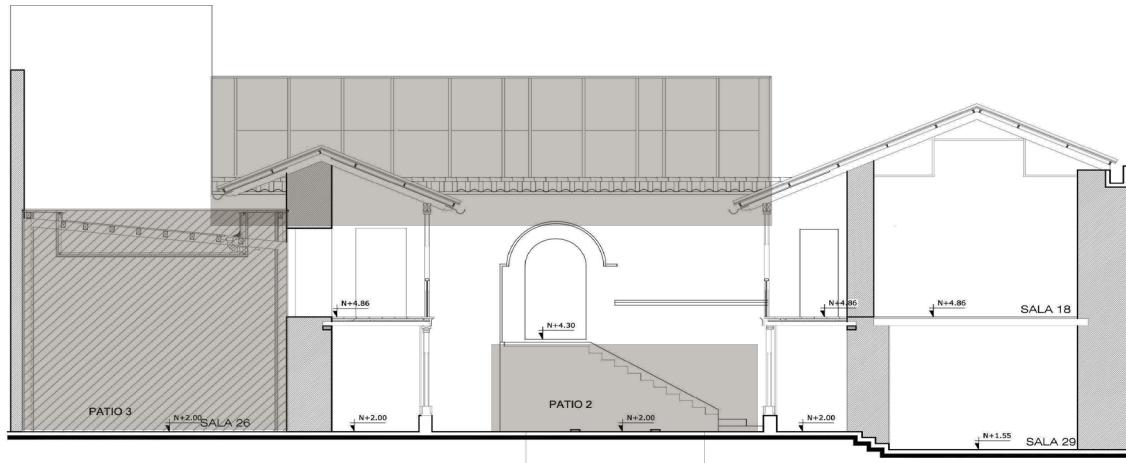


**CORTE D - D'**

Gráfico 3: Corte D-D'.Casa del Alabado. S/E.  
 Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2005).  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).

190

Intervenciones realizadas



**CORTE E - E'**

Gráfico 4: Corte E-E'.Casa del Alabado. S/E.  
 Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2005).  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).

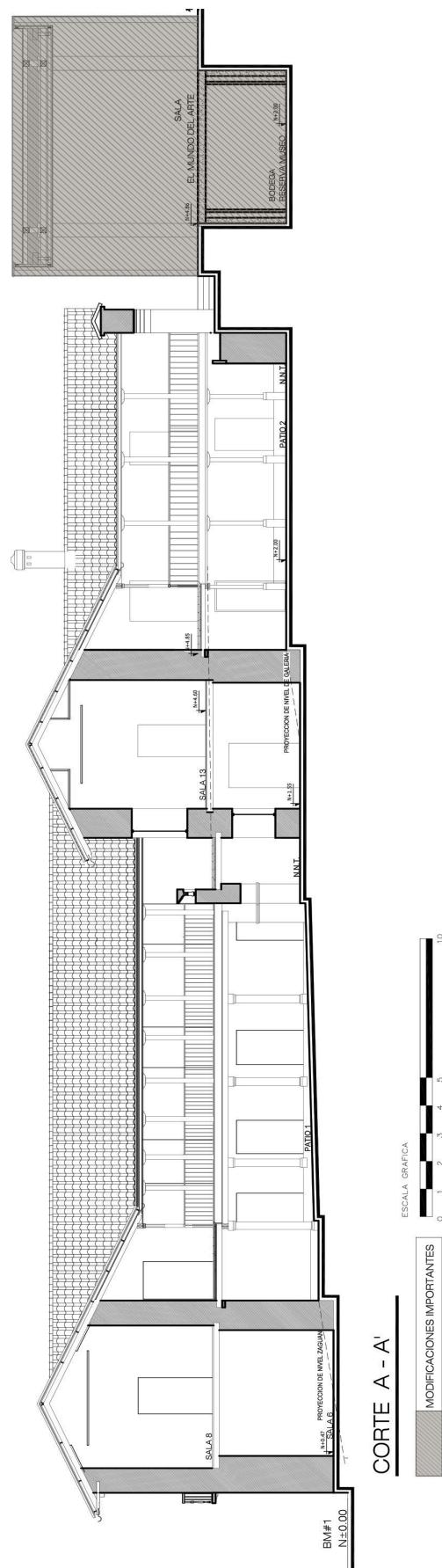


Gráfico 5: Corte A-A'. Casa del Alabado, S/E.  
Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2005).  
Elaboración: Indira Reyes (2016).

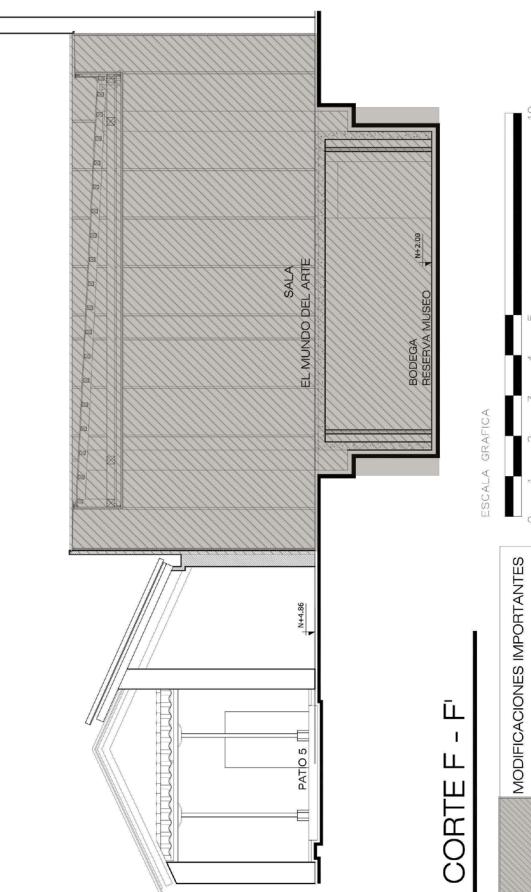


Gráfico 6: Corte F-F' Casa del Alabado. S/E.  
Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2005).  
Elaboración: Indira Reyes (2016).

de vidrio que respetan las características tipológicas del inmueble.

- Planta de cubiertas

-Se mantiene las cubiertas a dos y a una agua en las crujías. Sin embargo, la intervención extiende nuevos espacios, cubriendo los patios 5 y 6, con elementos

Los demás patios permanecen abiertos y libres de protección como serían desde siempre.

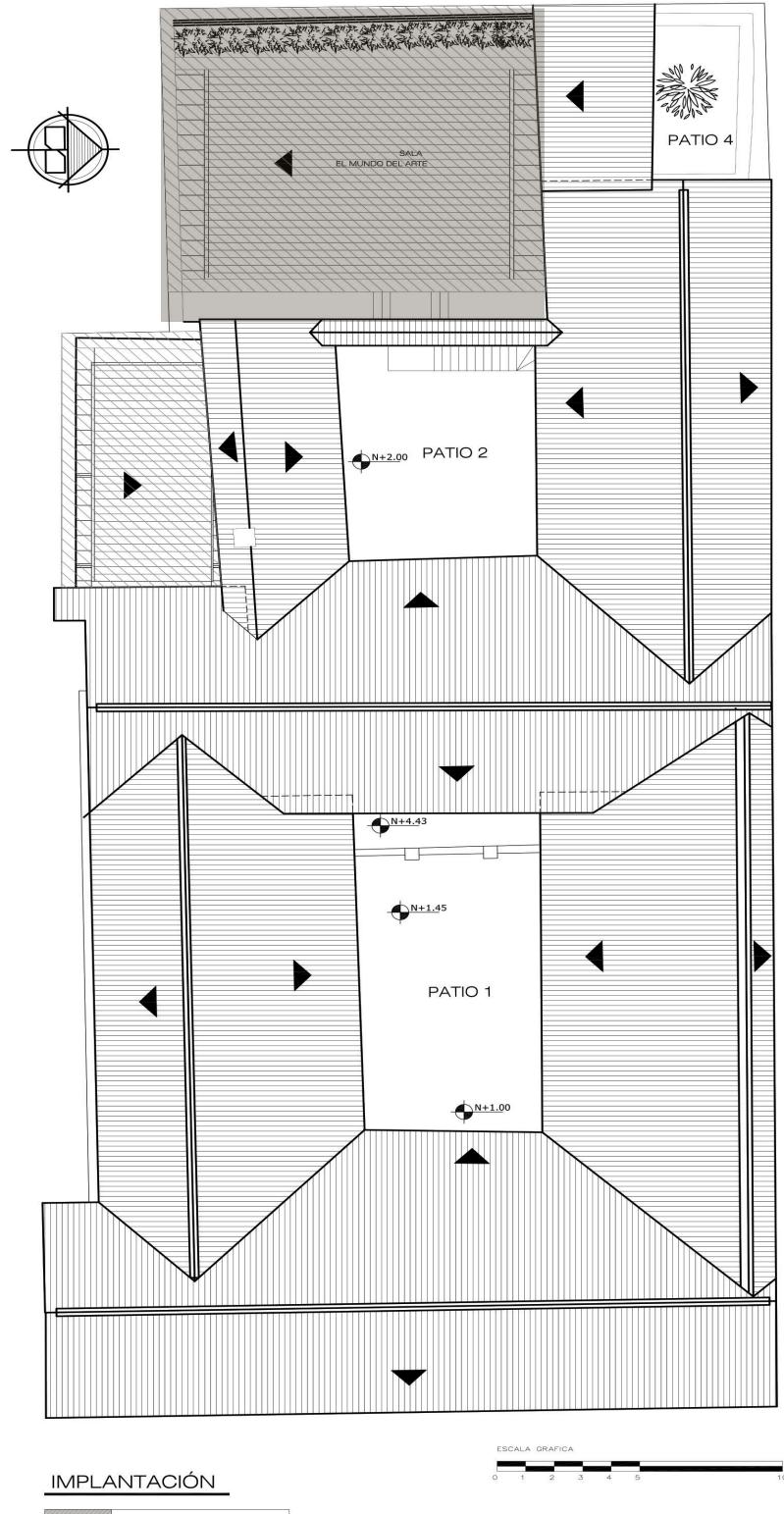


Gráfico 7: Planta Cubiertas Intervención. Casa del Alabado. S/E.  
 Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2005).  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).

- **Fachada Frontal**

La fachada de la propuesta continua siendo bastante sencilla y de escasa decoración.

Por otro lado, aún es posible distinguir los dos niveles de la edificación.

En el primero correspondiente a la planta baja, encontramos los mismos cinco vanos de arco escarzano originales con la particularidad de que las puertas aunque conservan la característica de ser de madera sólida y de doble hoja, son de diseño moderno, por lo que se disminuyó la calidad de

los bienes artísticos adheridos, pues las puertas de ésta época poseen características propias. El portón principal también ha sido sustituido, sin embargo sigue siendo enmarcado en una portada de piedra en la que resalta la inscripción devota esculpida, que como hemos constatado es uno de los atributos del inmueble.

Las molduras ornamentales que corren a lo largo de la fachada se han conservado, mientras los vanos de la fachada son simétricos y están alineados entre nivel y nivel.



Figura 17: Fachada Frontal. Casa del Alabado (2015)

Fuente: Sebastián Flores (2015).

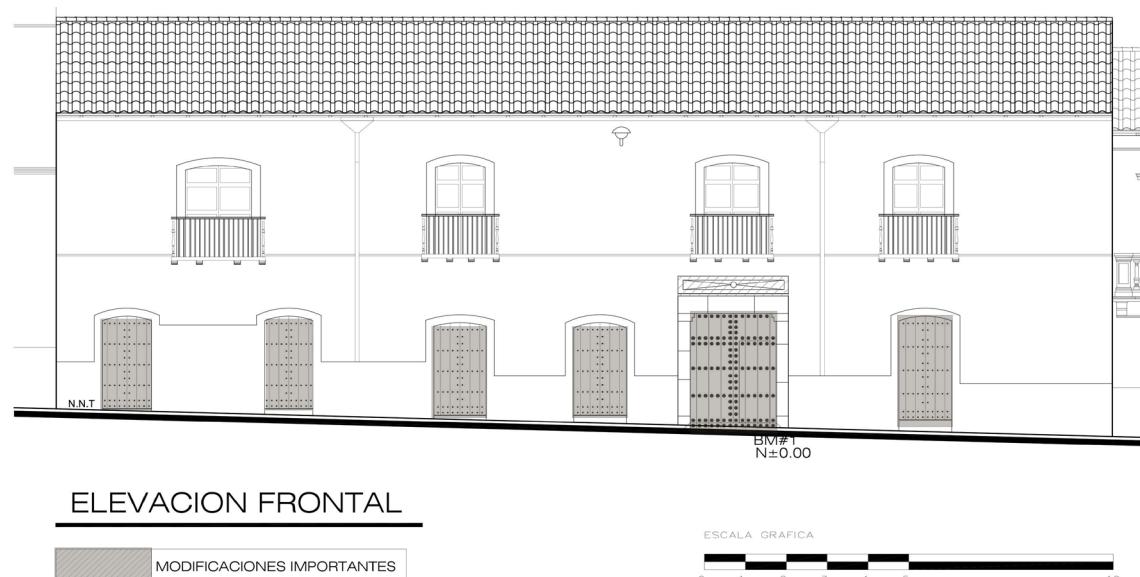


Gráfico 8: Fachada frontal Intervención -Casa del Alabado. S/E.  
Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2005).  
Elaboración: Indira Reyes (2016).

El segundo nivel corresponde a la planta alta de la edificación, en donde al igual que en planta baja se han mantenido sus cuatro vanos con puertas-ventanas de doble hoja que dan hacia pequeños balcones conformados por un barandal de varillas con pasamano de madera, empotrados en los costados como eran originalmente.



Figura 18: Puerta planta baja. Casa del Alabado (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 19: Puerta-ventana planta alta. Casa del Alabado (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

.....

2 Luis López López, "... La intervención", en Formas Nómadas, (Quito,2004), :14 información compartida por López y López Arquitectos.

### 3.1.1.14. Criterios y soluciones de la propuesta de intervención

La recuperación del inmueble como tal, se ha definido por los patios.

De manera que la recuperación del primer patio al que se accede inmediatamente de pasar el zaguán de acceso, tuvo básicamente cuatro componentes. Uno, se liberó una parte de la galería sur ocupada por una bodega; dos, se reconstituyó todo el maderamen de galerías de planta alta, semidestruidos por el tiempo; tres, se liberó el cielo raso de galerías de planta alta y cuatro se cambiaron los canecillos de los aleros por la proyección de los pares o canes de la cubierta. La liberación de cielos rasos se amplió a los interiores de las habitaciones, para mostrar los pares y nudillos que forman la estructura de las cubiertas, dejando a todo lo largo de las cumbreñas una separación cubierta de una teja de vidrio que permite la entrada de luz natural a los espacios.

El segundo patio había perdido su configuración por la presencia de una ampliación hecha en la galería occidental, la misma que se liberó, recuperando la continuidad de la galería de planta alta y, por ende, en la planta baja. Se cubrió este patio de kikuyo y en su centro se plantó un puma maqui.

El patio tres, contenía adecuaciones de servicio, que se liberaron totalmente para dar cabida a una sala de exposición de regulares dimensiones, resuelto con una estructura independiente de acero, tabiquería liviana y una cubierta separada de los muros existentes por franjas de vidrio.

El patio cuatro, llamado "patio del higo" por la presencia de una higuera centenaria se lo conservó totalmente, la fuga de vista que se logra desde toda la crujía norte, remata en este espacio a cielo abierto, limitado por muros de adobe y piso de piedra que fueron consolidados.<sup>2</sup>

Los patios cinco y seis, que en realidad eran un mismo patio separado por un muro de adobe, se reintegraron en un gran espacio de nueve por once en planta y cinco metros de altura, ubicado al fondo del solar, el mismo que se resuelve constructivamente con cuatro pilares de madera que sostienen una estructura de acero ligera y una cubierta separada de los muros norte y sur que la limitan por franjas de luz; dos grandes paños de vidrio y acero negro, al este y oeste, a la vez que cierran la sala, permiten vincularla con el resto de la casa, el fondo de la misma, que coincide con el del solar, está cubierto por un gran jardín vertical de especies nativas.<sup>3</sup>

En lo referente a los sistemas constructivos y materiales, como ya se había mencionado se recuperan sistemas ancestrales, muchos de los adobes y recubrimientos colapsados fueron reciclados en los nuevos adobes con medidas y expresión iguales, pero de condiciones mecánicas mejoradas.<sup>4</sup>

Al mismo tiempo fue necesario realizar una consolidación estructural, que mantiene los muros existentes, mejorando el sistema en su conjunto con una serie de detalles constructivos, que fijan varillas de acero a la tierra del adobe mediante hormigón de baja dosificación, ayudando a una mejor absorción de esfuerzos sísmicos.<sup>5</sup>

Así mismo, según nos ha contado el Arq. López, cuando se retiró el encalado y revestimiento de los muros, se encontró una variedad de adobes de gran formato con una rica expresión

.....  
3 Luis López López, "... La intervención", en Formas Nómadas, (Quito,2004), :14 información compartida por López y López Arquitectos.

4 Arq. Luis López López, entrevistado por Indira Reyes, Quito, audio, 11 de mayo del 2015.

5 Luis López López, "... La intervención", en Formas Nómadas, (Quito,2004), :15

6 Luis López López, "... La intervención", en Formas Nómadas, (Quito,2004), :16.

7 Luis López López, "... La intervención", en Formas Nómadas, (Quito,2004), :16.

de texturas y colores tierra, que durante el avance de obra fueron quedándose hasta que finalmente se convirtieron en el vestido táctil y cromático de la casa.

Sobre los elementos de madera, se menciona que a excepción de los dinteles, fue necesario cambiarla toda, debido al mal estado en que se encontraban; para su reemplazo se procedió a un meticuloso examen de las piezas existentes para escoger los pilares, vigas, viguetas, pares, nudillos y más elementos que por su autenticidad, servirían de modelos para fabricar las nuevas piezas., que fueron realizadas de moral fino y trabajados con azuela y herramientas menores a mano.

La gran mayoría de los elementos de madera estaban pintados al esmalte en azul, aspecto que se decidió cambiar por un acabado al aceite y cera, manteniendo el color marrón oscuro que adquiere el moral en contacto con el ambiente y el paso del tiempo.<sup>6</sup>

De la misma manera, en lo que se refiere a los elementos de piedra. A excepción del portal de ingreso, los pilares del primer patio y los bordillos de los patios uno y dos, la casa no utiliza piedra tallada. La piedra que sirve de base o cimiento en algunos muros es piedra rústica, probablemente traída de las canteras de El Placer, y también se resolvió dejarla vista. Igual cosa sucede con el empedrado del patio principal; el canto rodado se emplea únicamente en las galerías de planta baja.

El retiro del encalado en el portal de ingreso y columnas, así como el necesario resane de las partes maltratadas son el único tratamiento que se dio a la piedra en los nuevos roles que cumple en la casa.<sup>7</sup>



### 3.1.1.15. Relación entre tradición y contemporaneidad

En este caso la propuesta ha considerado estas dos variables desde la autonomía propia de las características y particularidades del bien.

Sin embargo, la relación de las variables tradición y contemporaneidad influye claramente en:

#### -Transformación:

La edificación conserva su integridad, de manera que el resultado final parte de la tradición, muestra de ello es el que se hayan identificado los elementos de valor (atributos), también se muestran los distintos momentos que han marcado la evolución de la casa. Por lo que la intervención es una respuesta a la edificación original. La transformación espacial del bien está dada por una doble lectura del espacio en donde se establecen las partes y el todo. Se generan elementos que aportan a la edificación, cuya disposición se encuentra en función al uso del espacio. Se da una dualidad en los espacios mediante su geometría, morfología y concreción. Los cambios realizados no comprometen su esencia. Y estos procesos de transformación evidencian el tiempo y espacio en el cual fueron realizados y más no en las condiciones originales del bien arquitectónico.

#### -Adaptación estética:

Los espacios propuestos a partir del bien son concebidos como espacios sobrios, limpios que respetan el desarrollo espacial de la obra original, no comprometen la intervención a exuberancias y su presencia se impone a través de criterios de selección a nivel geométrico, morfológico y de concreción. Se tiende a usar la contraposición de materiales, un mismo lenguaje morfológico y una geométrica diversa en respuesta al bien, lo que evidencia el aporte contemporáneo. El uso de la luz y las sombras con efectos y acabados de toda índole: tradicionales,

contemporáneos y mixtos (tradicionales y contemporáneos).

#### -Adaptación Funcional

El uso contemporáneo dispuesto a la edificación (cultural) guarda relación con su uso original, es decir, tiene coherencia con la condición tradicional del bien arquitectónico. Esto se debe a la apropiación y el compromiso de sus propietarios por preservar la esencia del bien y aportarle un nuevo uso que contribuyese al mismo tiempo a reforzar la identidad ecuatoriana. La reutilización y adaptación del espacio respeta la configuración espacial del bien como de sus otros componentes.

#### -Adaptación Tecnológica:

La intervención se resuelve partiendo de la recuperación y utilización de sistemas constructivos y materiales tradicionales. Los nuevos materiales insertados son amigables con su contexto y se encuentran en menor proporción, lo que influye positivamente con la transmisión cultural a comunicar. De esta manera se puede ver al bien de manera integral sin que el interior sea ajeno a su envolvente.

Se utilizan estructuras metálicas desmontables que les da la condición de reversibilidad, estas son vistas u ocultas. Es decir, la introducción de elementos y materiales de carácter contemporáneo contribuyen al enriquecimiento de la edificación sin interrumpir en él. La intervención establece espacios que representan tres mundos, para lo que se utilizan texturas y efectos, materiales como el vidrio y la luz natural y artificial para potenciar la expresión del bien.

En ese sentido, se considera que la intervención en la Casa del Alabado, se debe al resultado de la decisión de sus propietarios y del profesional a cargo. Además las acciones han cumplido su propósito y no han puesto en riesgo la significancia del bien en el contexto de contemporaneidad.

### 3.1.2. Caso N°2- Arquitectura Republicana:



#### CASA DE LAS TRES MANUELAS

##### 3.1.2.1. Datos Generales

**Nombre:** Mantenimiento mayor del Centro de Apoyo Integral Las Tres Manuela y Casa de la Primera acogida.

**Años:** 2011-2012

**Contratante:** Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, a través del Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito.

**Contratista:** Ing. Fabián Aguilar.

**Administración de Obra:** Arq. Karina Núñez.

**Fiscalización de obra:** Arq. Ramiro Arguello.<sup>8</sup>

Figura 20: Vista interior Casa Tres Manuela (2015).

Fuente: Sebastián Flores (2015).

##### 3.1.2.2. Sobre el/ los autores:

En este caso este inmueble contiene otras características que parten específicamente de su propiedad, pues se trata de un bien público, perteneciente al Municipio de Quito.

Lo que le confiere importantes límites y procesos diversos para llegar a ejecutar las intervenciones.

A diferencia de los otros dos casos de estudio que son de carácter privado.

Por lo que es importante manifestar que el análisis de la intervención se sustenta en la información que se ha podido encontrar en el archivo técnico del Instituto Metropolitano de Patrimonio (IMP), antiguamente Fondo de Salvamento (FONSAL), entidad que tiene por objetivo de cuidar y velar el patrimonio de la ciudad.

Bajo este contexto, en este caso hemos podido constatar que las intervenciones son la respuesta a las nuevas necesidades que se han presentado en la edificación, y que para su ejecución el



Figura 21: Logo I.M.P.(2014).

Fuente: <http://www.patrimonio.quito.gob.ec/>.

.....

<sup>8</sup> José Luis Molina, "Memoria técnica del mantenimiento mayor del Centro de Apoyo Integral Las Tres Manuela y Casa de la Primera acogida", (Quito, 2012),:4.

proceso consiste en: primero la solicitud o pedido desde la dirección del centro hacia la dirección del I.M.P, posteriormente la propuesta de intervención surge de los técnicos de la dirección de bienes inmuebles o en ocasiones se llama a concurso a manera de consultoría, y para su ejecución, el I.M.P, como contratante llama a concurso por medio del portal de compras públicas bajo un monto económico y plazo establecido.

### 3.1.2.3. Propuesta de intervención (partido arquitectónico)

A continuación, se hace referencia a cuales han sido de manera general las propuestas de intervención de la entidad rectora de este bien a los largo de todas las intervenciones que ha tenido la edificación. Destacando dos momentos, el primero, en donde se eliminan y añaden nuevos elementos en el proyecto de la Arq. Aura Arellano en 1995 y el mantenimiento mayor bajo la dirección del Ing. Aguilar año 2011-2012. Según se ha podido constatar en la información recogida; las intervenciones han buscado:

-Efectuar procesos de conservación, preservación y mantenimiento general/ integral de la edificación.

-Conservación de elementos de valor como: estructura formal, pintura mural de la planta alta, mámparas, ornamentación de cielos rasos y el zaguán de ingreso.

-Otorgar una función social útil y contemporánea a la edificación.

-Edificio se ha adaptado a los usuarios, no los usuarios al edificio, por lo que los añadidos no tienen valor histórico ni arquitectónico, de manera que el bien patrimonial se encuentra en segundo lugar frente a la función/uso.

-Liberar elementos que no tienen valor histórico - cultural.

### 3.1.2.4. Condicionantes de diseño

#### Factor económico

Aunque se desconoce el monto final invertido en este inmueble, después de todos los trabajos llevados a cabo a lo largo de los años, se puede asegurar que si bien no se ha realizado una restauración integral ha sido alto el monto invertido en la edificación, primero en sucre y luego en dólares, lo que nos lleva a preguntarnos si la opción de realizar una sola inversión no hubiese sido preferible. Sin embargo, reconocemos que para la restauración integral del inmueble se necesita un monto relativamente alto y que se debe también a las prioridades del gobierno municipal de turno.

Pese a ello, está claro que el resultado indica que el factor económico ha sido un constante problema, por lo que se observa una heterogeneidad entre los diferentes espacios del inmueble y sus intervenciones.

Aunque la recuperación del inmueble es evidente, creemos que el factor económico tampoco ha permitido recuperar los sistemas constructivos tradicionales.

El último monto invertido en el inmueble es precisamente el proyecto llamado "Mantenimiento mayor del Centro de Apoyo Integral Las Tres Manuelas y Casa de la Primera acogida", donde el valor asciende a \$267.348,13 (Doscientos sesenta y siete mil trescientos cuarenta y ocho dólares con 13ctvs.).

Los rubros que cubrían este valor consistieron en: trabajos de obra civil en pisos, consolidación y liberación de mamposterías, restauración de la pintura mural, trabajos de limpieza, trabajos en la carpintería de puertas y ventanas, trabajos de restauración en cielos rasos, rehabilitación general de las instalaciones eléctricas y la colocación de un sistema de instalaciones electrónicas (Voz y datos).



En este tipo de intervenciones, el tiempo de ejecución está delimitado por plazos de tiempo en días.

En el particular del "Mantenimiento mayor del Centro de Apoyo Integral Las Tres Manuela y Casa de la Primera acogida", el plazo habría sido de 120 días. El proyecto se desarrolló a finales del 2011 e inicios del 2012.

### **3.1.2.5. Determinación nuevo uso - función**

Como ya se ha explicado en el estudio histórico, con el tiempo esta edificación que fue concebida para vivienda, se transforma en la escuela "Alejandro Cárdenas", de manera que los ambientes de la casa como salones y dormitorios se transformaron en aulas.

Tiempo después cuando se construye la escuela en la parte posterior del solar, la edificación queda abandonada, entrando en un acelerado proceso de deterioro.

En ese momento el Fondo de Salvamento del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, decide rehabilitar este inmueble y destinarlo a un nuevo uso, que en un inicio sería complemento del Museo de la Ciudad.

Luego debido a la situación socio-económica del sector y con la ayuda de UNICEF, se logra instalar el Centro de Apoyo Integral "Tres Manuela", el objetivo sería otorgarle a este espacio una función social que contribuya a la comunidad del sector, principalmente a mujeres, niños, jóvenes y ancianos, ofreciendo servicios en diferentes áreas: educación en ciudadanía, legal, médica, psicológica y social.

### **3.1.2.6. Proyecto de intervención**

Las intervenciones realizadas en la Casa de las Tres Manuela han sido varias, muchas sin un orden y articulación entre las mismas, pese a ello a lo largo de todas las transformaciones por las que a través del inmueble se han realizado las tres fases principales que debe tener una intervención de este tipo:

Fase 1: Investigación

Fase 2: Diagnóstico y valoración,

Fase 3: Estudio de viabilidad y propuesta.

En la fase 1, encontramos que en el archivo técnico constan varios estudios previos la restauración de pintura mural, estudio estructural, estudio de instalaciones, estudio histórico, diagnóstico de estado actual, la gran mayoría de estos estudios fueron realizados en la década del 90's por técnicos de las ramas de la arquitectura, restauración de bienes muebles e ingenieros. No se observa el aporte de otras ramas como historiadores o antropólogos, etc.

En cuanto a la fase 2, la documentación nos indica que más que pruebas técnicas, el diagnóstico se ha realizado con visitas de campo, pruebas químicas en el caso de la pintura mural, toma de fotografías y levantamiento de medidas, datos que constan en cuadros resumen del estado actual.

En este caso ninguna de las intervenciones está apoyada gráficamente de manera que no se conoce a detalle la ubicación específica de los trabajos ya que no hay planos de intervención en donde se identifiquen las acciones a nivel de cielo raso, pisos y muros/paredes.

Finalmente, en la fase 3, de estudio de viabilidad y propuesta, ha sido puesta a consideración y aprobada en su momento por el FONSAL y en los últimos años por el Instituto Metropolitano de Patrimonio del Municipio de Quito.



### 3.1.2.7. Grado de intervención

De los cuatro grados de la disciplina de la Restauración, en este caso particular, al conjunto de trabajos que se han realizado en el inmueble y por su estado actual podemos decir que se trata de una Restauración que ha considerado acciones de preservación, conservación y mantenimiento.

Nos referimos a una restauración ya que se han realizado procedimientos técnicos que contribuyeron a la lectura de la unidad formal y la lectura del bien cultural en su totalidad.

### 3.1.2.8. Tipo de intervención

De los tipos de intervención que se presentan con más frecuencia en el patrimonio, en la Casa de las Tres Manuelas, se han realizado obras de reestructuración, liberación, consolidación, sustitución e integración, a nivel de muros, cielo raso y pisos.

En cuanto a los objetivos y alcances de la intervención en este inmueble hablamos de la puesta en valor, pues con la intervención se buscaba devolver el valor que había perdido el inmueble y al mismo tiempo podemos hablar del reciclaje pues muchas de las acciones han buscado dar nuevas condiciones de habitabilidad en pro del nuevo uso.

### 3.1.2.9. Nivel de intervención

Se ha considerado los tres niveles de intervención a los que se circunscriben los proyectos de arquitectura en relación a su contexto, que propone Francisco de Gracia, por el hecho de ser edificaciones de valor dentro de un contexto histórico.

En el caso de la Casa de las Tres Manuela, se trata del segundo nivel de intervención o lo que De Gracia denomina "La modificación del Locus", pues las intervenciones ya repercuten sobre el contexto próximo desde la relación

singular y al mismo tiempo general que existe entre en el solar y las construcciones que están allí, de manera que han generado una alteración con el contexto en el que se emplazan.

Ubicamos a la intervención en la casa de las Tres Manuela en este grupo, porque las nuevas obras arquitectónicas (ampliaciones- nuevos bloques/ cuerpos autónomos), presentan escala y emplazamiento que no respeta su contexto y que al mismo tiempo se conectan con el edificio original.

### 3.1.2.10. Sustento conceptual

En este caso están presentes varios principios de la conservación patrimonial como:

- Integridad (estado de la edificación)
- Universalidad (pertenencia social)
- Reversibilidad (intervención)
- Unidad (lectura de la Obra de arte).

Sin embargo, hay otros importantes que no han sido aplicados como la neutralidad de las decisiones, la importancia de la mínima intervención y la autenticidad.

### 3.1.2.11. Marco Legal y normativo

Al igual que el caso anterior, además de los documentos de patrimonio conocidos, por su ubicación y características, la base legal o documentos principales que guían las intervenciones y que están en vigencia desde hace más de 20 años son en primer lugar las Normas de Arquitectura y Urbanismo y la Ordenanza N°260 de las áreas y bienes patrimoniales.

### 3.1.2.12. Criterios de valoración del I.M.P.

El Instituto Metropolitano de Patrimonio, en la ficha de inventario del año 2015, se califica al inmueble con: Protección parcial, obteniendo 27 puntos en el BAREMO.

Lo que indica que pertenece al grupo de edificaciones "rehabilitables", llamadas así porque aunque siendo patrimoniales son susceptibles a la modificación con la finalidad de recuperar o mejorar las condiciones de habitabilidad.

En este caso se han identificado como elementos a conservarse obligatoriamente a: cubiertas, muros, acabados interiores, en los que destacan la decoración, puertas, ventanas y mamparas, escaleras interiores y exteriores y los patios.

Así mismo en este caso se especifica el grado y tipo de intervención que se puede realizar en este caso se ha recomendado acciones de prevención,

considerando el estado actual de la edificación.

En este caso, el hecho de que la intervención no ha cumplido con un proceso de valoración y documentación acertado, ha influido negativamente en la intervención, la misma que a atentado sobre los valores determinados en el inmueble y de allí su calificación actual.

Por otra parte, nuevamente se hace evidente el hecho de que se han dejado de lado aspectos importantes como datos históricos, culturales y sociales. Tampoco se entiende al bien como un ser en constante evolución ni se consideran nuevos valores que puede contener el inmueble.

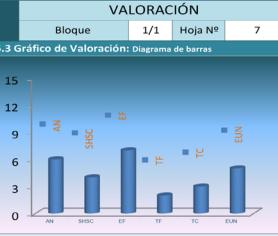
5. VALORACIÓN			
5.1 Valoración del Inmueble: BAREMO			
5.1.1 Antigüedad			
Prehistórica Hasta 1534	PH	15 PH	15
Colonial Siglo XVI - XVII (1534-1662)	CO	15 CO	15
República 1 - Siglo XVIII (1662-1800)	RP1	12 RP1	12
República 2 - Siglo XIX (1801-1950)	RP2	6 RP2	6 X 6
República 3 - Siglo XX (1951 - adelante)	RP3	3 RP3	3
	SUBTOTAL		6
5.1.2 Significado Histórico y Socio Cultural			
Valor Histórico y Socio Cultural (Identidad)	VHSC	12 VHSC	12
Valor Simbólico y Socio Cultural (Identidad)	VSSC	10 VSSC	10
Hito Urbano	HU	6 HU	6
Innovación Técnologica Significativa	ITS	4 ITS	4
Autor Representativo	AR	6 AR	6
	SUBTOTAL		4
5.1.3 Estético Formal			
Identificación y Composición Estilística	IEC	(8) EFC	Puntuación
Alteraciones Bajas	AL	1 IEC+AL	7 X 7
Alteraciones Medianas	AM	-3 IEC+AM	5
Alteraciones Altas	AA	-5 IEC+AA	3
	SUBTOTAL		7
5.1.4 Tipológico Funcional			
Identificación Tipológica Original	(5) TF	Puntuación	
Conserva Uso Original	ITU	4 ITU+CUO	5
Nuevo Uso Compatible	CUO	1 ITU+CUO+AM	3
Nuevo Uso Incompatible	UN	-1 ITU+CUO+AA	2
Alteraciones Bajas	NU	-2 ITU+NU	2 X 2
Alteraciones Medianas	AL	-1 ITU+AL	3
Alteraciones Altas	AM	-2 ITU+AM	1
Alteraciones Medianas	AA	-3 ITU+NU+AM	2
	SUBTOTAL		2
5.1.5 Técnico Constructivo			
Tecnología y Materiales Tradicionales	(5) TC	Puntuación	
Tecnología y Materiales Contemporáneos	TMC	3 TMC+ECR	4
Tecnología y Materiales Mixtos	TMX	2 TMX+ECM	3
Estado de Conservación Regular	ECR	-1 TMC+SMITM	3 X 3
Estado de Conservación Malo	ECM	-2 TMC+SMITA	1
Sustitución Materiales y Tecnología Alto	SMITA	2 SMITA	2
Sustitución Materiales y Tecnología Medio	SMTM	-2 TMC	3
	SUBTOTAL		3
5.1.6 Entorno Urbano o Natural			
Integrado Tramo Homogéneo con Valor	(5) EUN	Puntuación	
Integrado Tramo Homogéneo	ITHOV	5 ITHOV	5 X 5
Tramo Homogéneo	ITHO	3 ITHO	3
Tramo Heterogéneo	THO	2 THO	2
Distancia a la calle	DT	1 THO+DT	4
No Integrada al Tramo	NINT	-1 THO+DT	3
Integrada Entorno Natural (rural)	IEN	5 IEN	1
Conserva el Ambiente Utiliza Materiales Locales	CAUMT	4 CAUMT	4 X 5
	SUBTOTAL		5
5.2 Grado de Protección			
27	PROTECCIÓN PARCIAL		
A	Absoluta	33 - 50	
B	Parcial	19 - 32	
C	Negativa	01 - 18	
5.3 Gráfico de Valoración: Diagrama de barras			
			
5.4 Criterios de Valoración			
5.4.1 Antigüedad			
La construcción aproximadamente se la ubica en la década de los años 20s del siglo XX.			
5.4.2 Significado Histórico y Socio Cultural			
El inmueble se encuentra ubicado en el Centro Histórico de la ciudad de Quito, declarada por la UNESCO en el año de 1978 Patrimonio Cultural de la Humanidad, por lo que se le cataloga como un inmueble con distinción.			
5.4.3 Estético Formal			
Inmueble con estilo ecléctico de los cuerpos, sus fachadas rectas sobre linea de fábrica. Alteraciones en fachada por la sustitución de puertas originales por otros modernos manteniendo el estilo.			
5.4.4 Tipológico Funcional			
Un inmueble que tiene un uso de administración pública, donde la alteración se produce por la fragmentación de espacios internos y la vinculación con un añadido moderno en el patio de la parte posterior del predio, creando un tercer piso.			
5.4.5 Técnico Constructivo			
Sistema constructivo tradicional: Muros portantes de adobe, estructura de cubierta de madera que posee teja. Se ha utilizado materiales modernos como es el caso de bloque en piso y hormigón en estructura de bloque moderno.			
5.4.6 Entorno Urbano o Natural			
El inmueble se integra al eje patrimonial homogéneo en el aspecto morfológico y de estilo, debido al emplazamiento de edificaciones similares en un tramo con valor, además se destaca por la riqueza de su composición formal.			
INFORMACIÓN GENERAL DEL INMUEBLE-DMO			
Nombre del Inmueble: SIN NOMBRE			
Datos del Propietario: MINISTERIO DE EDUCACION			
Clave Catastral: 3010101003			
ID del Predio: 13154			
Parroquia: CENTRO HISTÓRICO			
Barrio: SAN SEBASTIÁN			
Coordenadas WGS84175			
X(Este) 0 Y(Norte) 0 Z(Altitud) 0			
RESPONSABLE INVENTARIO			
Entidad Ejecutora: Arq. Guillermo Bolívar Garaicoa			
Dirección de Inventario IMP			
Encuestador: Fecha/día/mes/año			
Aprobó: Fecha/día/mes/año			
Díaz Santiago			
21/04/2015			
Fonseca Esperanza			
Revisó: Fecha/día/mes/año			
Arq. Hernán León Ruiz			
29/06/2015			

Tabla 2: Ficha de inventario de bienes inmuebles patrimoniales en el Distrito Metropolitano de Quito. Casa Tres Manuela. 012-013-003-01

Elaboración: Dirección de inventario - Instituto Metropolitano de Patrimonio (2015)

### 3.1.2.13. Programa Arquitectónico de la propuesta de intervención

La programación arquitectónica del FONSAL para el Centro de apoyo Integral "Tres Manuela" consta de:

-Un área administrativa: Dirección, Secretaría, contabilidad, oficina de la mujer y sala de reuniones.

-Un área para consultorios: medicina

general, psicología, jurídico y área de espera.

-Servicios: guardería no permanente, cafetería y servicios higiénicos.

-Área para capacitación, producción y exhibición de productos elaborados en el Centro.

-Talleres y aulas para la formación téc-



-nica de la mujer.  
-Conserjería.

Bajo estas necesidades y para cumplir el programa pre establecido, se decide que se utilicen los espacios construidos a ser rehabilitados y en nuevos espacios en las áreas a ser liberadas.

Se zonificaron áreas de la siguiente manera: Por la calle Loja, donde se ubica el acceso principal, se accede a los espacios administrativos, consultorios y salón múltiple distribuidos en planta baja y alta.

Por la calle Guayaquil, por el zaguán se accede a los talleres, aulas y guardería no permanente.

Se diferencian los ingresos con el fin de evitar el cruce de circulaciones, sin embargo por seguridad se utiliza únicamente el acceso principal.

El área administrativa se ubica en las dos plantas de la crujía derecha del inmueble, cerca del ingreso principal y el núcleo de gradas o circulación vertical. Los espacios existentes fueron adaptados liberándose ciertos elementos divisorios que según explican los técnicos no poseían ningún valor histórico, ni importancia estética o estructural.

Al lado izquierdo en planta baja se ubican el acceso a la casa de la primera acogida (edificación que se anexa a la edificación original en 2001), servicios higiénicos, área de servicios y consultorios. Mientras que en planta alta se dispone el salón de uso múltiple que originalmente sería el salón principal de la residencia de Andrade Marín.

Como ya se manifestó para cumplir con la totalidad del programa, fue necesario tomar espacios que se encontraban en estado de deterioro como es el caso de los agregados destinados al departamento de la hija mayor el Dr. Cabeza de Vaca cuando contrajo

matrimonio; este bloque fue demolido y en su lugar se edificaron nuevos espacios para la producción, exhibición, capacitación y aulas; al mismo tiempo se adapta el patio como sitio de exhibición.

Lo mismo sucede en el bloque posterior hacia la calle Guayaquil, que es eliminado para la edificación del área de talleres.

El patio #1 o principal es rehabilitado retomando su conformación original. El patio # 3 es recubierto con una estructura de hierro y vidrio a fin de que sirva de sala de exhibición, y que actualmente es utilizado como biblioteca. El patio #2 es también recubierto por una estructura similar.

Entre el patio #1 y el #3 originalmente existía un paramento conformado por arcos estructurales que sostienen el pasillo de planta alta que comunica las alas izquierda y derecha del inmueble, pero que cerraba el espacio alrededor del patio central, fue abierto con la finalidad de dejar al descubierto los arcos y permitir la integración tanto funcional como visual de todo el conjunto, este elemento es además rematado con una balaustrada simple que es el pasamano del paso mencionado.

En cuanto a la circulación vertical, para propiciar el recorrido y para articular los nuevos ambientes se mantienen los núcleos verticales.

La circulación horizontal se establece mediante las galerías centrales que rodean los patios y al interior de los espacios por medio de los nuevos vanos con forma de arco rebajado que tuvieron que ser abiertos para permitir la comunicación interna de los ambientes.

- **Plantas**

- Planta Baja. (nivel= 0,00-3,60m)

-Zaguan, oficinas, consultorios, Bodegas, patios 1, 2, 3, 5(casa de la primera acogida), servicios higienicos y planta baja casa de la primera acogida.

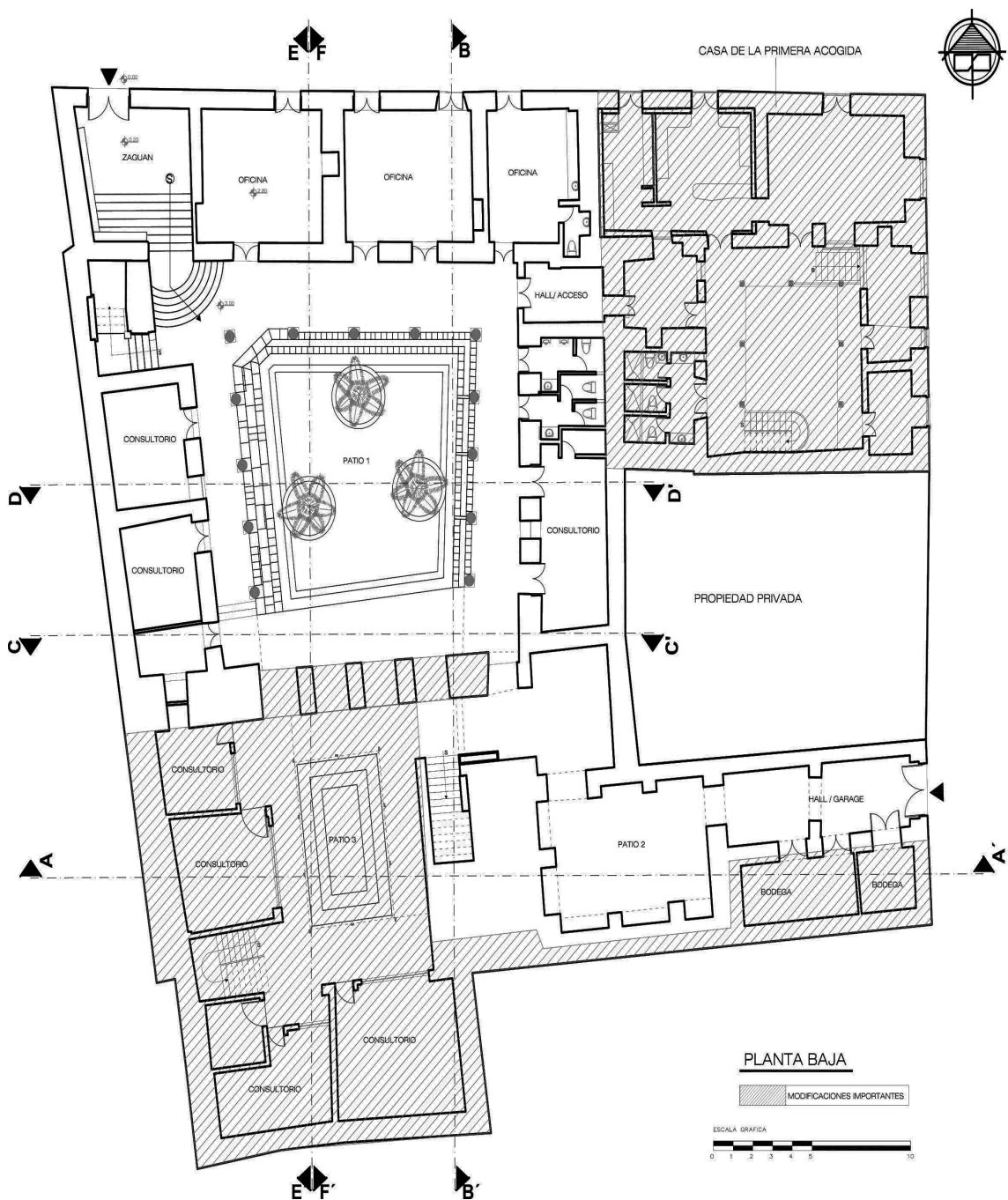


Gráfico 9: Planta Baja intervención - Casa Tres Manuelas. S/E.  
 Fuente: Archivo Técnico I.M.P.  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).

- **Ambientes en planta baja. (Año 2015)**



Figura 22: Zagúan de ingreso. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

204

Intervenciones realizadas



Figura 23: Gradas de acceso Planta baja. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 24: Patio #1. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 25: Patio #1 desde casa de la primera acogida. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 26: Núcleo de gradas. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

206

Intervenciones realizadas



Figura 27: Patio #3. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 28: Patio #2. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

207



Figura 29: Patio #3 desde corredor del patio #1. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 30: Patio #5 Casa de la primera acogida. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

208

Intervenciones realizadas



Figura 31: Cocina. Casa de la primera acogida. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Planta Alta. (nivel= 6.20m -8.20m)
- Salón principal, oficinas, dirección, contabilidad, consultorios, aulas - talleres , biblioteca y patio #4.

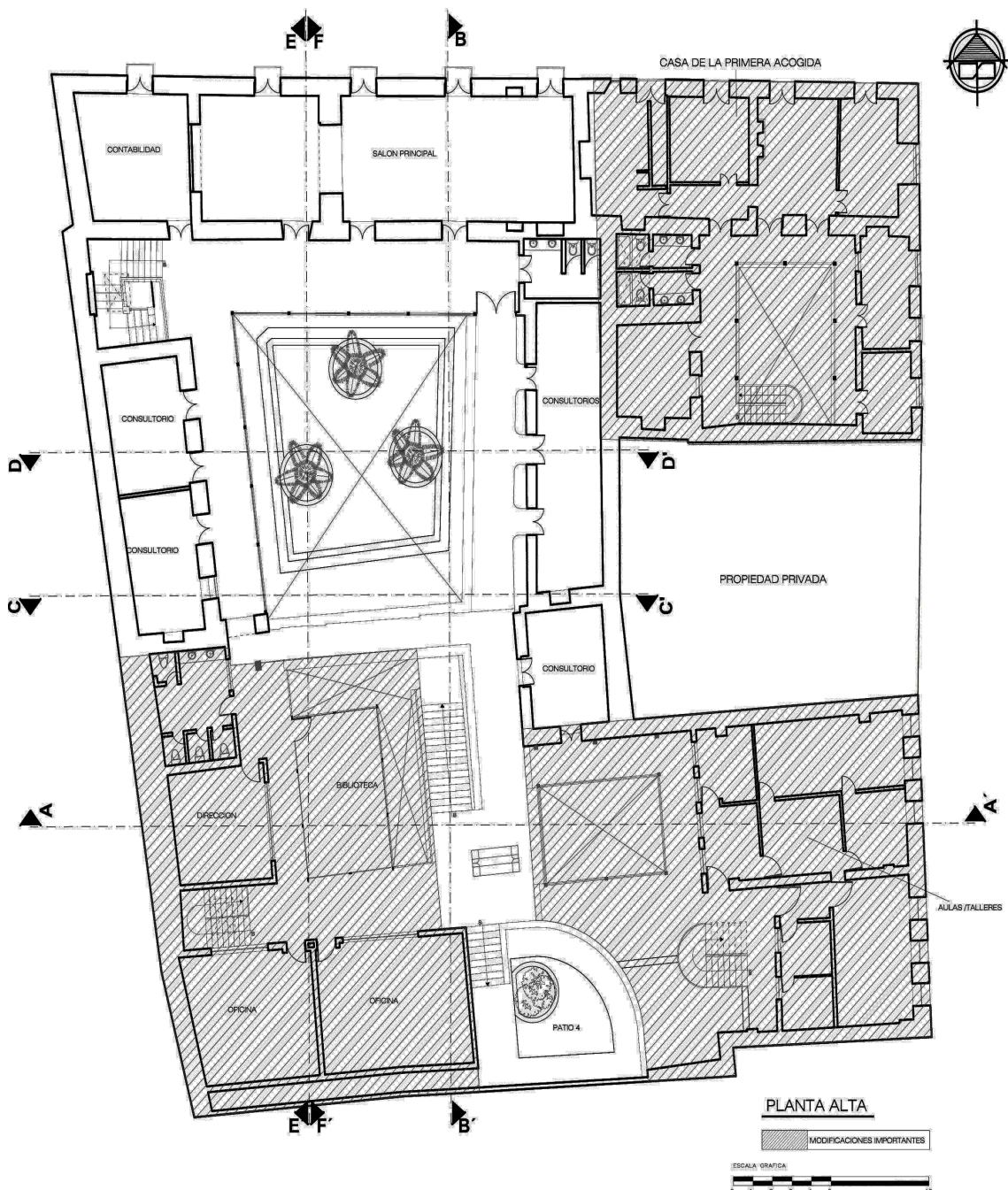


Gráfico 10: Planta Alta intervención- Casa Tres Manuelas. S/E.  
Fuente: Archivo Técnico I.M.P.  
Elaboración: Indira Reyes (2016).

- **Ambientes en planta alta (Año 2015)**

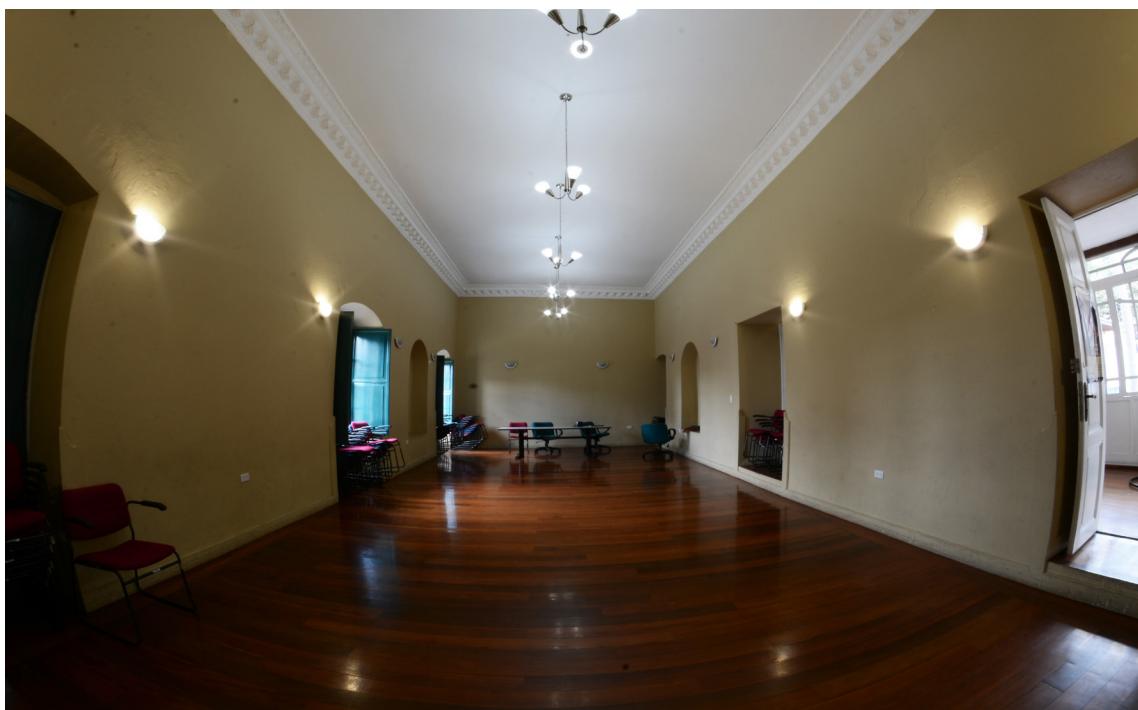


Figura 32: Salón principal. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

210

Intervenciones realizadas



Figura 33: Salón principal ambiente anexo. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 34: Corredores y galerías planta Alta. bloque principal. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

211



Figura 35: Corredores planta Alta. bloque posterior y vista exterior biblioteca. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 36: Bloque Lateral calle Guayaquil y vista de la cubierta del patio #2. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 37: Bloque Lateral calle Guayaquil desde el patio #4. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

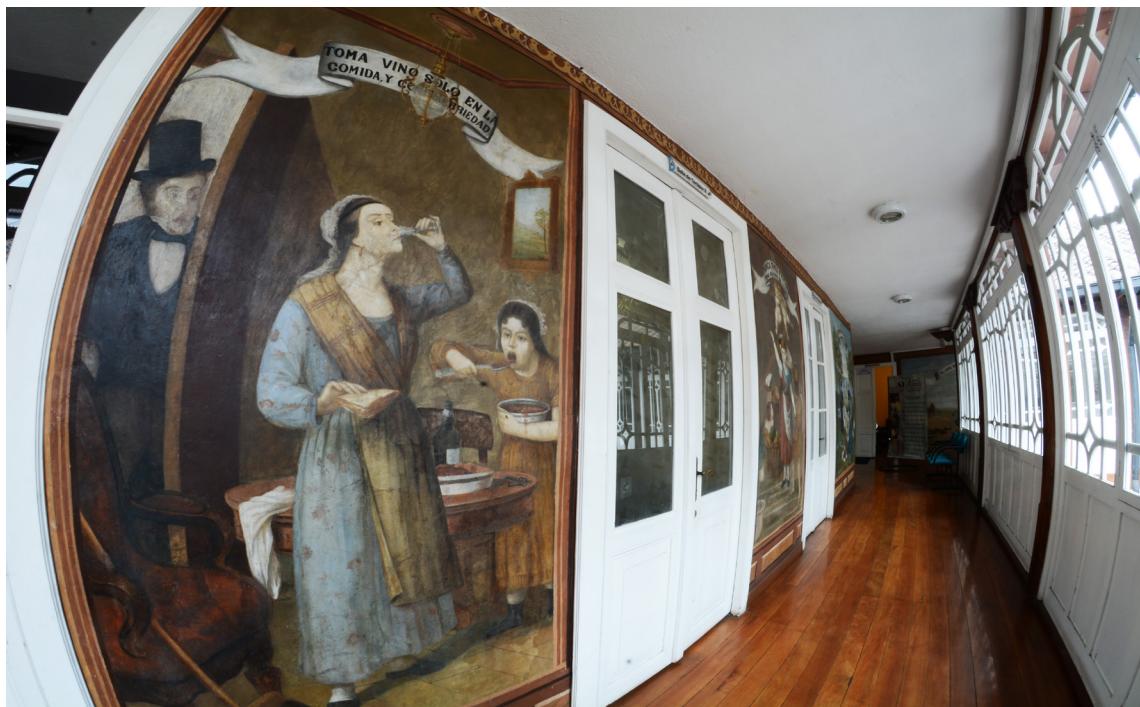


Figura 38: Galería lateral derecha y su pintura mural. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 39: Galería lateral derecha y su pintura mural desde acceso. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 40: Galería frontal y su pintura mural. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

214

Intervenciones realizadas



Figura 41: Galería lateral izquierda y su pintura mural. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 42: Aulas bloque Lateral calle Guayaquil. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 43: Talleres bloque Lateral calle Guayaquil. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 44: Biblioteca/ originalmente corredores y vacío patio #3I. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 45: Casa de la primera acogida planta alta. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Dirección de inventario patrimonial. IMP. (2013).

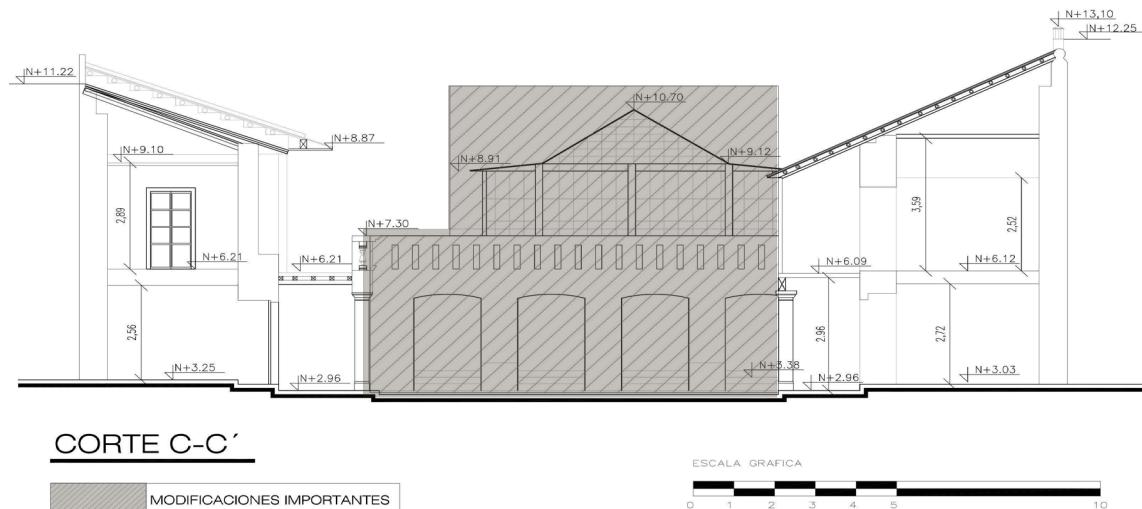


Gráfico 11: Corte C-C'.Casa Tres Manuela. S/E.  
Fuente: Archivo oficina López & López Arquitectos (2005).  
Elaboración: Indira Reyes (2016).

217

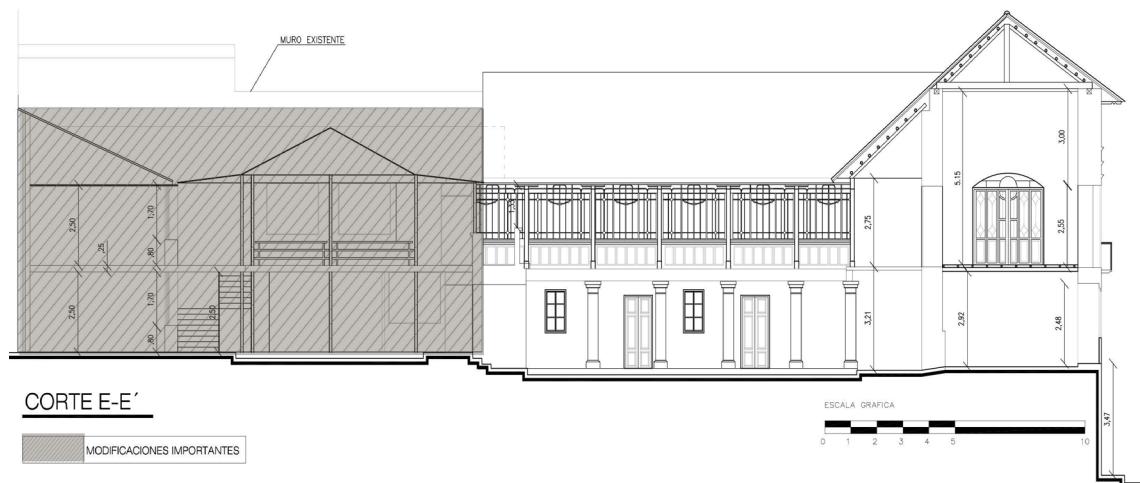


Gráfico 12: Corte E-E'.Casa Tres Manuela. S/E.  
Fuente: Archivo Técnico I.M.P.  
Elaboración: Indira Reyes (2016).

Intervenciones realizadas

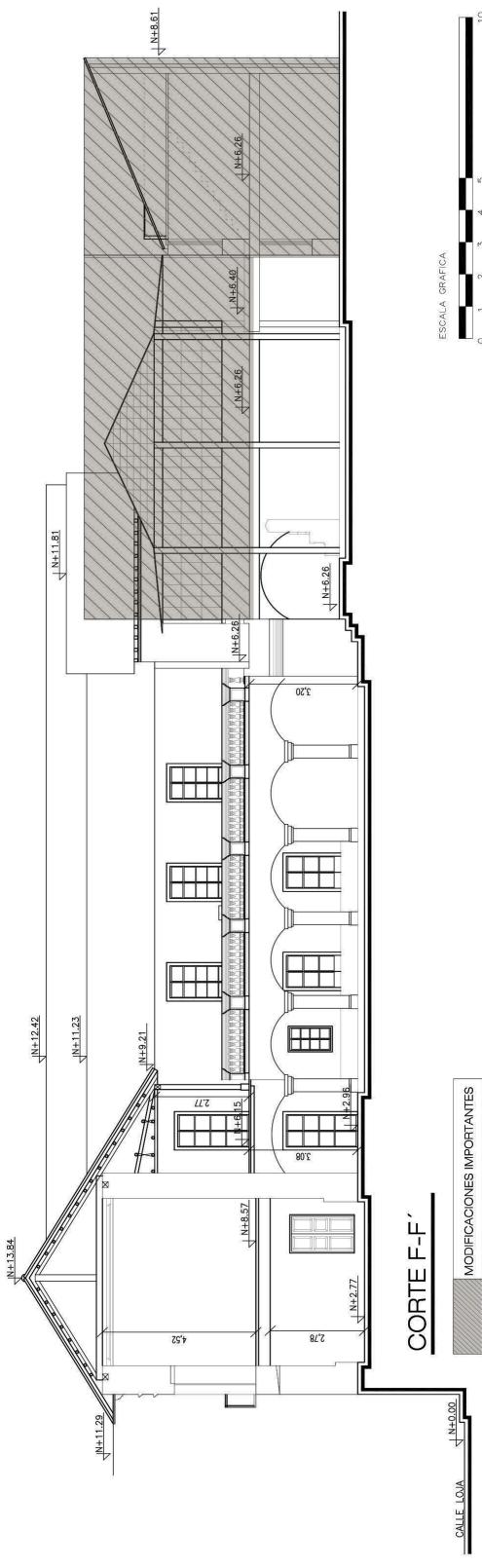


Gráfico 13: Corte F-F'. Casa Tres Manueltas. S/E.  
Fuente: Archivo Técnico I.M.P.  
Elaboración: Indira Reyes (2016).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

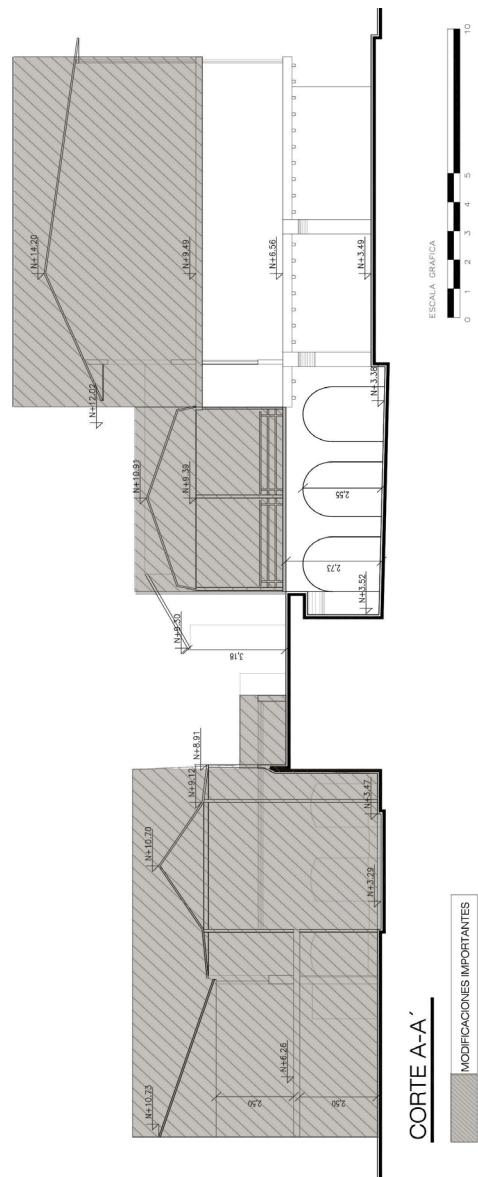


Gráfico 14: Corte A-A'. Casa Tres Manzanas, S/E.  
 Fuente: Archivo Técnico I.M.P.  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).

## UNIVERSIDAD DE CUENCA

### • Planta de cubiertas

- En el bloque principal se mantienen las cubiertas a una y dos aguas en las crujías.

Sin embargo, la intervención del año 1996, insertó nuevas estructuras metálicas y policarbonato sobre los patios 2 y 3, estas son muy agresivas estéticamente y desvirtuan las características tipológicas del inmueble original.

Los bloques posterior y lateral que son construcción nueva no han respetado el carácter, emplazamiento, escala, forma ni composición del bloque principal, por lo que distraen la lectura del conjunto Casa de las Tres Manuelas y donde se evidencia la heterogeneidad que ya se ha manifestado.

Pese a ello se continua utilizando la teja como material principal en cubiertas.



CALLE LOJA

CALLE GUAYAQUIL

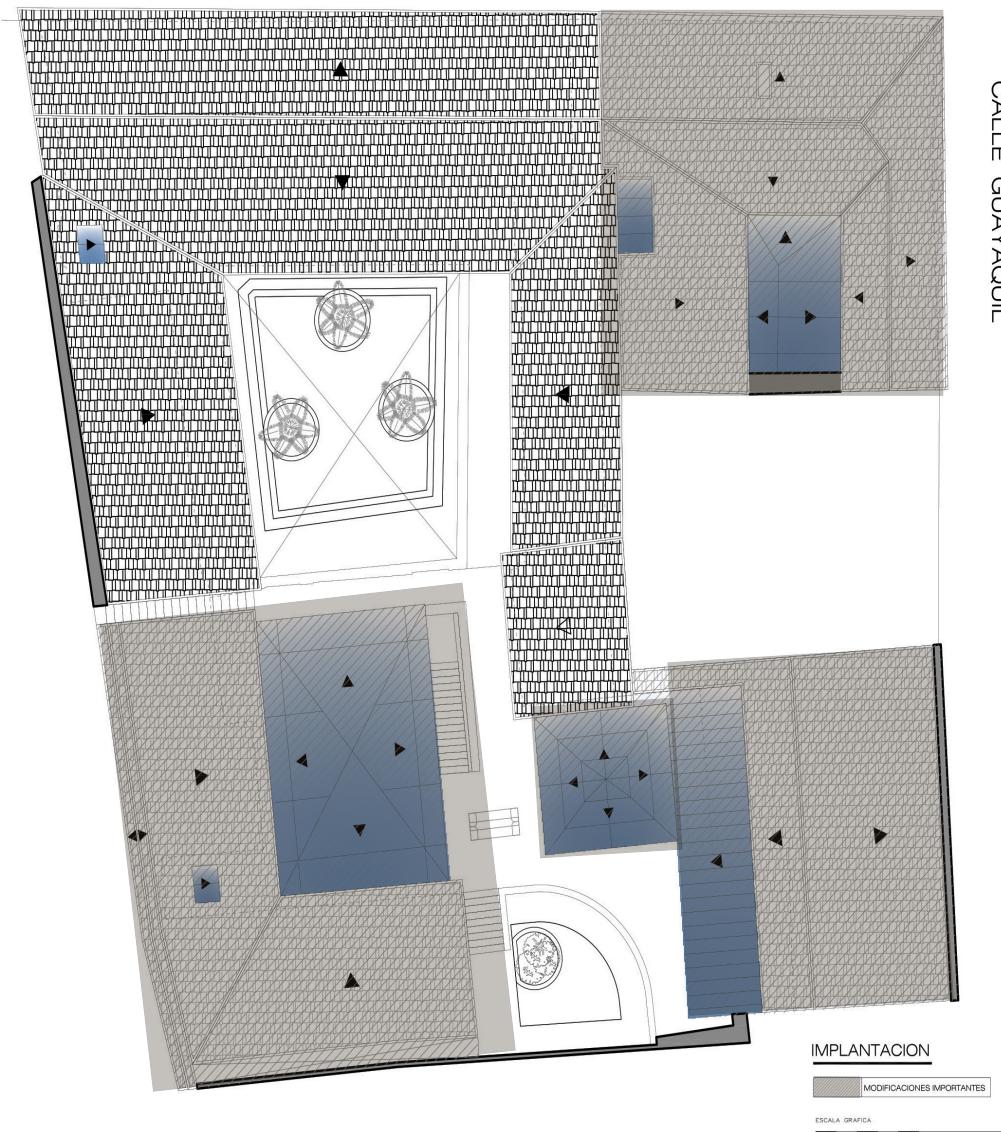


Gráfico 15: Planta de cubiertas intervención Casa Tres Manuela. S/E.  
Fuente: Archivo Técnico I.M.P.  
Elaboración: Indira Reyes (2016).



Figura 46: Unión de cubiertas bloque posterior y bloque principal. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).



Figura 47: Unión de cubiertas bloque lateral y bloque principal. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Sebastián Flores (2015).

## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- **Fachadas**
- **Fachada Frontal**

La fachada principal que da hacia la calle Loja ha conservado sus características y bienes artísticos adheridos originales, pues existen archivos que indican que han sido restaurados. Al mismo tiempo continua siendo bastante sencilla, aunque queda claro que ha cambiado de color por varias ocasiones.

Se siguen identificando tres niveles que corresponden a: el primero al talud del terreno, donde el portón principal de acceso de paneles de madera sólida con apliques que han sido restaurados y su portada también.

El segundo nivel correspondiente a la primera planta de la edificación, conserva sus cuatro vanos con puertas-ventanas de doble hoja que dan hacia dos

pequeños balcones y bajo estos nichos por cada vano.

En el tercer nivel, que corresponde a la segunda planta del inmueble, se conservan los cinco vanos con puertas-ventanas de doble hoja que dan hacia balcones.

Sin embargo, la gran particularidad de esta nueva fachada frontal es sin duda la fachada de la edificación adherida hoy llamada Casa de la primera acogida dentro de la Casa de las Tres Manuelas, este inmueble conserva sus características originales y para unificar e integrar visualmente como un solo cuerpo se ha utilizado el color verde en fachadas y en la carpintería de madera de puertas y ventanas.

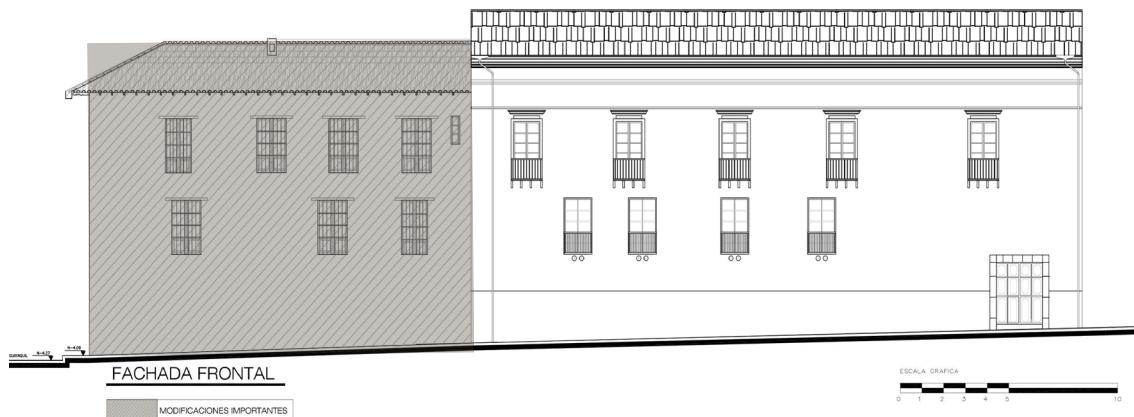


Gráfico 16: Fachada Frontal intervención - Casa Tres Manuela. S/E.

Fuente: Archivo Técnico I.M.P.

Elaboración: Indira Reyes (2016).

221

Intervenciones realizadas



Figura 48: Vista fachada frontal. Casa Tres Manuela (2015)  
Fuente: Dirección de inventario patrimonial. IMP. (2013).

- **Fachada Lateral Izquierda**

La fachada que corresponde a la Calle Guayaquil fue modificada drásticamente pues como ya se ha manifestado por el programa se tuvo que crecer en altura y aunque se ha conservado el carácter se ha alterado la fachada de la construcción original.

Por otra parte al igual que la fachada frontal tiene la particularidad de

contar con la fachada de la edificación que fue anexada. El tratamiento para unificar fue el mismo, es decir, el uso del color verde en el paramento y los elementos de carpintería.

De manera que esta fachada actualmente resultan dos fachadas separadas por un bien privado, que están conectadas interiormente por los ambientes de planta baja.

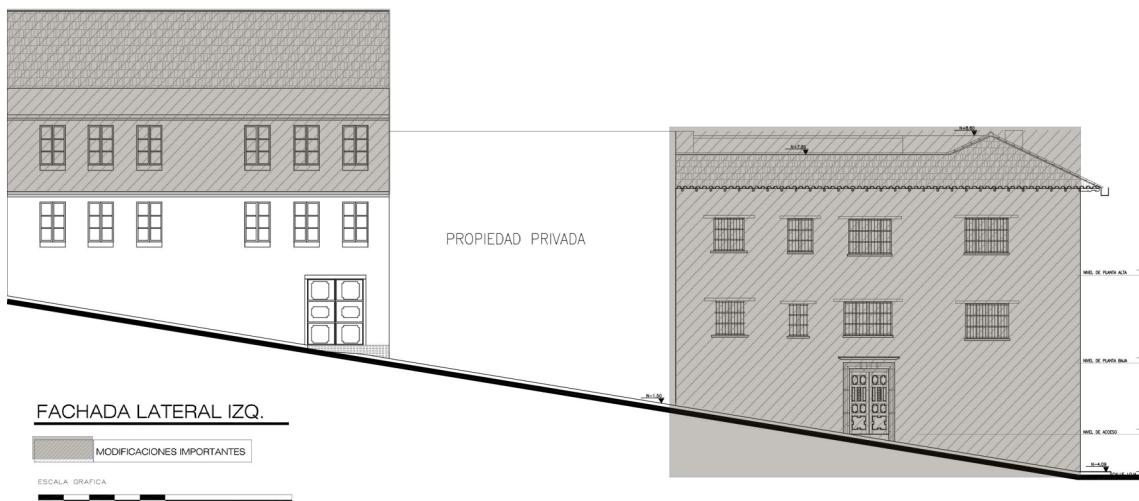


Gráfico 17: Fachada Lateral izquierda intervención- Casa Tres Manuela . S/E.  
 Fuente: Archivo Técnico I.M.P.  
 Elaboración: Indira Reyes (2016).

222

Intervenciones realizadas



Figura 49: Vista fachada lateral izquierda. Casa Tres Manuela (2015)  
 Fuente: Sebastián Flores (2015).

### 3.1.2.14. Criterios y soluciones de la propuesta de intervención

La recuperación de la edificación ha constituido principalmente en devolverle la lectura de unidad al inmueble, por lo que se han realizado varios procesos técnicos:

Generales:

-Infraestructura: ninguna propuesta ha contemplado algún tipo de refuerzo o intervención a nivel de suelo ni cimentación puesto que según los diagnósticos estructurales no han sido necesarios.

-Supraestructura: en la cubierta de toda la estructura se liberan elementos agregados y en otros sectores se retiraron cuidadosamente las tejas para limpiarlas con cepillo de cerda para su reutilización. Se manifiesta que se recuperaron alrededor del 50% de tejas.

Las cabezas de muro se consolidaron con terrocemento 1:10.

El maderamen recibió tratamiento fungicida- bactericida por inmersión.

Muchas piezas estructurales fueron sustituidas.

-Los elementos de piedra fueron objetos únicamente de acciones de limpieza y mantenimiento.

-Entrepisos: Se reemplazaron vigas dañadas en un 50%, por nuevas de chanul. Se cambiaron tablones y en otros sectores se liberan para la colocación de nuevos pisos como ladrillos mambrones.

-Pisos: los de piedra se conservaron, los de duela se retiraron y se reemplazaron por madera de chanul debido a su estado.

Se insertaron pisos de cerámica y baldosa en los ambientes agregados.

-Muros: consolidación estructural en sectores donde existió disgregación, agrietamientos y fracturas; con mam-

-postería de ladrillo o piedra.

Debido a la presencia de humedad se manifiesta que se colocan micropiñoles con inyecciones de lechada de cemento en agrietamientos.

-Cielos rasos: de carrizo enchagliado fueron eliminados completamente debido al mal estado físico, sustituyendo estos elementos por cielo raso de malla de tumbado.

-Enlucidos: se retiraron y fueron resandados con mortero de barro y luego se recubrieron con pintura.

En cuanto a la pintura mural:

-Consolidación superficial en las partes críticas y el develado de las obras.

-Limpieza superficial de todos los muros

-Consolidación media y profunda con pólico y agua alcohol como vehículo.

-Reintegración de morteros a base de barro (adobe) y reintegración de capas de preparación con estuco de carbonato de calcio.

-Limpieza profunda (química) en algunas partes para eliminar manchas de laca y pintura de esmalte efectuada en los trabajos de mantenimiento de la edificación.

-Reintegración de enlucidos al soporte (muro)

-Reintegración pictórica figurativa, de fondos.

-Reintegración de color de frisos y cenefas.

-Capas de protección con Polaroid B/72.

En cuanto a puertas y aleros:

-Inmersión de madera en químico antiguo.

-Consolidación profunda por inmersión.

-Consolidación por impregnación reversible.

-Tratamiento de grietas.

-Sustitución y restitución de piezas /reversible.

-Tratamiento de protección (lacado).



En el mantenimiento mayor, la intervención más reciente se realizaron trabajos a nivel de:

-Puertas: Las hojas correspondientes a las puertas fueron reparadas en su totalidad.

-Pisos: Los pisos de madera fueron pulidos y lacados, en su mayoría. El resto debieron ser nivelados y cambiados pues ya no ofrecían las seguridades necesarias para continuar con su uso.

En el patio central, estuvo recubierto de césped natural por mucho tiempo desde que Cabeza de la Vaca asumió la propiedad de la edificación. A este espacio se lo recubrió con baldosa de piedra martelada de 30 x 30cm.

Varios ambientes fueron recubiertos con gres tipo Colombiano.

-Mamposterías: las portantes y divisiones, requirieron intervenciones puntuales, debido a la creación de nuevos espacios. De manera que se procedió al derrocamiento de mampostería existente y colocación de mampostería nueva (ambas de ladrillo, por lo que no se perjudicó a la edificación estructuralmente). Luego del resane de enlucidos se procedió al tratamiento químico.

En cuanto a los corredores de la planta alta, donde se ubican las pinturas murales, éstas requirieron de un tipo de intervención especial; fueron restauradas y restituidos sus tonos originales culminando la intervención con una capa química de protección.

Se realizaron también trabajos de limpieza de cerámica de paredes en áreas de servicios higiénicos, así como pintura en todos los ambientes y en fachadas.

-Cielos Rasos: En varios ambientes se realizan trabajos de estucado y pintura de los mismos.

En otros donde existían pinturas horizontales figurativas se realizó el trabajo correspondiente a restauración, restitución de tonos originales y química de protección.

-Cubiertas: Las cubiertas debieron ser intervenidas en su totalidad debido al mal estado físico.

Además en esta última intervención se da el gran salto hacia la modernización del edificio con la reestructuración de las instalaciones eléctricas y se inserta un sistema de voz y datos (red electrónica).

-Instalaciones eléctricas y electrónicas:

En lo referido a las primeras se retiran las instalaciones anteriores (incluyendo lámparas), se realiza rehabilitación de recorridos, se implementa nuevos para tubería EMT, cableado nuevo y colocación de lámparas nuevas.

En las instalaciones electrónicas, el proceso es similar, se realiza el retiro de las instalaciones anteriores y se redistribuye de nuevos puntos de voz y datos, además de la colocación de nuevas terminales y racks de comunicación.

### 3.1.1.15. Relación entre tradición y contemporaneidad

En este caso la propuesta se basa en criterios de re-utilización y re-funcionalidad de espacios en función del nuevo uso. De manera que el inmueble tuvo que ir adaptándose a los nuevos usuarios y sus necesidades, por lo que los añadidos no tienen valor histórico ni arquitectónico, esto ha afectado negativamente la significancia del bien y es por eso que actualmente ha perdido puntos en su calificación y a la vez la protección que pudo haber conservado de haber sido otra la intención de la propuesta.

Sin embargo, la relación de las variables tradición y contemporaneidad



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

y su influencia en distintos ámbitos se presenta así:

### -Transformación:

En la edificación actual no es posible tener una lectura integral de la unidad. Entre la edificación de valor y sus añadidos no existe una continuidad que indique que la propuesta ha partido de la tradición pues como ya se manifestó el bien con valor patrimonial ha quedado en segundo plano frente a la función y uso.

En ese sentido la transformación espacial sufre cambios de índole geométrico, morfológico y de concreción. Por lo que la interpretación del bien está dada por una doble lectura del espacio en donde se establecen diferencias entre el inmueble de valor y los elementos añadidos, que no ayudan a la potencialización del bien sino que por el contrario la desvirtúan y no respetan las características tipológicas del inmueble original, comprometiendo su significancia.

Por otra parte, estos procesos de transformación no evidencian el tiempo y espacio en el cual fueron realizados, simplemente se les ha dado la apariencia superficial de ser de la misma época que el inmueble original por lo que resultan falsos históricos. Lo que también indica que la intervención no ha sido ética ni respetuosa con el bien.

### -Adaptación estética:

Más allá del posicionamiento temporal de una intervención, no se utilizan elementos específicos que indiquen el tratamiento contemporáneo.

En este caso no se utilizan recursos obvios en la búsqueda de la potencialización de la expresión del bien.

Por lo que se compromete a la edificación en el sentido de que la obra original se confunde pues además se encuentran en menor proporción que los elementos nuevos.

### -Adaptación Funcional

El uso contemporáneo dispuesto a la edificación no guarda relación con su uso original, es decir, tampoco tiene coherencia con la condición tradicional del bien arquitectónico. Aunque ha permitido su reinserción en la era actual y su recuperación.

La reutilización y adaptación del espacio no ha respetado la configuración espacial del bien como de sus otros componentes.

### -Adaptación Tecnológica:

Se concibe bajo aspectos formales únicamente para la decoración interior donde se utilizan los materiales tradicionales.

Mientras que para la totalidad de la obra se utilizan sistemas y materiales ajenos a los tradicionales. Presentándose una dualidad en el campo de la concreción, pues los sistemas y materiales tienen características opuestas, ya sea en la cromática, la textura, la técnica o de la procedencia.

Sin que exista una continuidad - homogénea en la concepción espacial comprometiendo a la obra original.

En ese sentido, se considera que en la intervención en la Casa de las Tres Manuelas, no hubo neutralidad en las decisiones, ni una postura ética frente a la significancia del inmueble de valor a tratar. Lo que se evidencia con el resultado actual, que además no sólo es percepción de esta autora, sino también de la Dirección de bienes inmuebles del I.M.P., pues en la ficha de inventario estas acciones han provocado que a futuro se siga atentando a su significancia, autenticidad e integridad.

En este caso las acciones no han cumplido su propósito y no han puesto en riesgo la significancia del bien en el contexto de contemporaneidad.

### 3.1.3. Caso N°3- Arquitectura Moderna:



C A S A M Ü L L E R

Figura 50: Rampa Casa Muller. (2011).  
Fuente: VLC Arquitectura & Diseño(2011).

#### 3.1.3.1. Datos Generales

**Nombre:** Remodelación Residencia "Müller"

**Años:** 2011

**Contratante:** Cristina Müller.

**Arquitectura /Arq.Interior:** VLC Arquitectura y diseño.

**Contratistas:** VLC Arquitectura y diseño.

publicado en la revista Clave!, publicación especializada en bienes raíces, arquitectura, decoración, asesoría legal, financiera y comercial, estilos de vida, inversiones, tendencias y gente del país y especialmente de la ciudad de Quito.

#### 3.1.3.2. Sobre los autores: VLC Arquitectura y diseño.

##### Lucía Crespo y Vanesa LaSasso.

VLC Arquitectura & diseño es una sociedad creada en el año 2010 por Vanessa LaSasso y Lucía Crespo, cuya actividad se centra en el desarrollo integral de proyectos de arquitectura y diseño.

Esta sociedad nace de una amistad de colegio la misma que les llevo a compartir sus profesiones dentro del ámbito de la Arquitectura. Lucía Crespo es arquitecta por la Universidad SEK y Vanessa LaSasso, arquitecta interior por la Universidad de las Américas.

Su trabajo ha sido en varias ocasiones



Figura 51: Equipo VLC Arquitectura & diseño.  
Fuente: Indira Reyes E. (2015).

### 3.1.3.3. Propuesta de intervención (partido arquitectónico)

Tras la entrevista con la Arquitecta Crespo y la información compartida vía oral y gráfica; se puede determinar que la propuesta de intervención se basó en los siguientes aspectos:

-Modernizar la edificación tanto al interior como al exterior, otorgándole una funcionalidad y estética integral.

-Rediseñar espacios interiores para lograr la amplitud que deseaba la propietaria del inmueble.

-Cambiar y reemplazar los sistemas de servicios internos como electricidad y agua.

-Sustitución de materiales y acabados.

-Conservación de elementos de valor como: fachada izquierda, rampa, chimenea de planta alta.

-Cambios necesarios para nuevos usuarios y como condición para permitir la continuidad de la función social útil y contemporánea de la edificación.

-Inmueble se ha adaptado a los usuarios, no los usuarios al edificio, por lo que los añadidos no tienen valor histórico ni arquitectónico, de manera que el bien patrimonial se encuentra en segundo lugar frente a la condición de modernidad y nuevas necesidades.

-Liberar elementos que contribuyeran al diseño de la nueva propuesta.

### 3.1.3.4. Condicionantes de diseño

#### Factor económico

Se desconoce el monto invertido en la intervención realizada en este inmueble, sin embargo, queda claro que por el objetivo de modernizar la edificación el factor económico no fue in-

-conveniente y que fue más importante abastecer al inmueble de los servicios y espacios que ayudasen a la funcionalidad para sus nuevos usuarios y la reinserción en una nueva época.

#### Tiempo de ejecución

En el 2010 el estudio VLC Arquitectura & diseño recibe el encargo privado de realizar la propuesta para la remodelación de este inmueble.

El proyecto se inicia a construir en el año 2010 y concluye en el año 2011.

### 3.1.3.5. Determinación nuevo uso - función

Por su condición de bien privado. Su uso o función se debe a la resolución de sus dueños.

En este caso se trata de un inmueble que ha pertenecido a tres generaciones de un mismo linaje, la familia Müller. Por esta razón para su actual propietaria Cristina Müller, nieta de Kurt y Vera Müller, es un lugar muy especial ya que esta sería la casa donde creció y vivió su infancia. Conmovida por esos recuerdos decide luego de varios años de mantener la casa arrendada, vivir en ella junto a sus hijos.

De manera que no ha cambiado su uso- función.

### 3.1.3.6. Proyecto de intervención

Luego de la conversación con la Arq. Crespo y del análisis de la información compartida, se puede decir que la intervención de la Casa Müller, no fue precisamente tratada como una intervención de conservación patrimonial de un inmueble de valor, pues el proceso no ha sido el de una intervención de este tipo, pese a que se han identificado elementos de valor pero únicamente desde la perspectiva arquitectónica espacial.



Más allá de eso, creemos que eso se debió en primer lugar a la creencia en nuestro medio de que el patrimonio edificado es únicamente lo colonial o republicano, olvidando que hoy en día a nivel mundial se reconoce también al patrimonio moderno y su valor.

En ese sentido, no desmerecemos la propuesta de remodelación, más bien consideramos que de haberse tratado al inmueble bajo los conceptos de conservación, el resultado pudo haber sido mucho más enriquecedor.

A pesar de que no se trata de una propuesta de conservación patrimonial, se han realizado fases previas a la propuesta, aunque no específicamente las tres fases principales que debe tener una intervención patrimonial:

Fase 1: Investigación

Fase 2: Diagnóstico y valoración,

Fase 3: Estudio de viabilidad y propuesta.

Sin embargo, para efectos del análisis que se ha planteado y siguiendo el orden establecido, encasillaremos en estas fases al igual que los otros casos de estudio.

En la fase 1, notamos que no se realizó un estudio histórico sobre el inmueble, sus propietarios, ni las características constructivas de la época en la que se proyectó y construyó el inmueble, y que al final en un proyecto de este tipo resultan un valor más a considerar.

En cuanto a la fase 2, no se realizaron pruebas técnicas ni químicas pues no existen bienes artísticos adheridos que requieran este tipo de procesos.

Por otra parte, al tratarse de una remodelación se ha realizado un diagnóstico del estado físico del inmueble, por lo que se realizó un levantamiento planimétrico y fotográfico.

Sin embargo, no existen planos de intervención en donde se identifiquen a detalle y nivel de cielo raso, pisos y muros/paredes lo que fue liberado, conso-

Finalmente en la fase 3, de estudio de viabilidad y propuesta, esta fue puesta a consideración de la municipalidad, con la premisa de que los bienes que han sido merecedores del premio al ornato son parte del inventario de patrimonio edificado del Distrito Metropolitano de la ciudad de Quito, por un período de cinco años, después de recibido este galardón y con la justificación del derecho de propiedad de hacer con su inmueble lo que considere conveniente.

### 3.1.3.7. Grado de intervención

En este caso particular no podemos definir a esta actuación dentro de alguno de los cuatro grados de intervención: la preservación, la conservación, la restauración y el Mantenimiento, pues como explicamos en un inicio no se trató al inmueble desde la perspectiva patrimonial.

### 3.1.3.8. Tipo de intervención

De los tipos de intervención que se presentan más a menudo en el patrimonio edificado, en la Casa Müller, se han realizado obras de liberación, consolidación, sustitución e integración, a nivel de muros, cielo raso y pisos, desde el ámbito de remodelación.

En lo referente a los objetivos y alcances de la intervención en este inmueble hablamos del reciclaje arquitectónico, pues se buscó dar nuevas condiciones de habitabilidad al edificio.

### 3.1.3.9. Nivel de intervención

En este caso particular, la Casa Müller, se presentan dos niveles de intervención o lo que De Gracia denomina: Primer nivel: "La modificación circunscrita", y el segundo nivel: "La modificación del Locus", pues los trabajos se limitan a la intervención del inmueble

en sí, como un objeto individual al interior pero al mismo tiempo la edificación crece y se modifica, pasando por la transformación de su estructura interna y externa. Además de que la repercusión sobre su entorno es leve.

### 3.1.3.10. Sustento conceptual

Al no tratarse al inmueble desde la perspectiva patrimonial, no se puede definir la presencia de los principios de la conservación patrimonial.

### 3.1.3.11. Marco Legal y normativo

En principio, si se hubiese considerado a este inmueble como patrimonio moderno, existen recomendaciones que se presentan en los criterios de conservación del patrimonio arquitectónico del siglo XX, recogidos en el documento de Madrid (2011), además de los documentos de patrimonio conocidos que pudieron contribuir a la propuesta.

A nivel local para este caso puntual, por su ubicación y características, los documentos principales que guían las acciones son las Normas de Arquitectura y Urbanismo, Ordenanza N°3457, sección XIX, artículo 440 y siguientes; así como la ordenanza N°069 de Premio al Ornato, la ordenanza N°095 del nuevo régimen de suelo del Distrito Metropolitano de Quito, sección III, parágrafo IV, artículo R.II. 294 y siguientes.

De haberse tratado como un inmueble patrimonial, también hubiese sido necesario estudiar la Ordenanza N°260 de las áreas y bienes patrimoniales.

### 3.1.2.12. Criterios de valoración del I.M.P.

El Instituto Metropolitano de Patrimonio, en la ficha de inventario del año 2013, se califica al inmueble con: Protección parcial, obteniendo 25 puntos en el BAREMO.

Lo que indica que pertenece al grupo de edificaciones "rehabilitables", llamadas así porque aunque siendo patrimoniales son susceptibles a la modificación con la finalidad de recuperar o mejorar las condiciones de habitabilidad.

En este caso ha interferido también el hecho de que la edificación fue acreedora al premio al Ornato y al mismo tiempo la caducidad de 5 años de protección que recibió.

En este caso se han identificado como elementos a conservarse obligatoriamente a: cubiertas, muros, acabados interiores, en los que destacan la estructura y sistema constructivo, fachadas, puertas, ventanas y jardín.

Así mismo en este caso se especifica el grado y tipo de intervención que se puede realizar en este caso se ha recomendado acciones de mantenimiento, considerando el estado actual de la edificación.

En este caso, el hecho de que la intervención no ha cumplido con un proceso de valoración y documentación acertado, ha influido negativamente en la intervención, la misma que a atentado sobre los valores determinados en el inmueble y de allí su calificación actual.

Por otra parte, nuevamente se hace evidente el hecho de que se han dejado de lado aspectos importantes como datos históricos, culturales y sociales. Tampoco se entiende al bien como un ser en constante evolución ni se consideran nuevos valores que puede contener el inmueble tanto en el ámbito patrimonial como el contexto de contemporaneidad.



5. VALORACION			
5.1 Valoración del Inmueble: BAREMO			
5.1.1 Antiguedad		(15) AN Puntuación	
Prehistórica Hasta 1534	PH	15 PH	15
Colonia Siglo XVI - XIX (1534 - 1822)	CD	15 CO	15
Republiana 1 - Siglo XIX (1822-1830) - (1900)	RP1	12 RP1	12
Republiana 2 - Siglo XX (1830-1950)	RP2	6 RP2	6
Republiana 3 - Siglo XXI (1950 - en adelante)	RP3	3 RP3	3
		SUBTOTAL	3
5.1.2 Significado Histórico y Socio Cultural		(12) SHSC Puntuación	
Valor Histórico y Socio Cultural (Identidad)	VHSC	12 VHSC	12
Historia del Inmueble	HI	6 HI	6
Innovación Tecnológica Significativa	ITS	4 ITS	4
Autor Representativo	AR	6 AR	6
Distinciones del Inmueble	DI	4 DI	4
		SUBTOTAL	4
5.1.3 Estético Formal		(8) EF Puntuación	
Identificación y Composición Estética	ICE	8 ICE	8
Alteraciones Leves	AL	-1 ICE+AL	7
Alteraciones Medianas	AM	-3 ICE+AM	5
Alteraciones Altas	AA	-5 ICE+AA	3
		SUBTOTAL	7
5.1.4 Tipológico Funcional		(5) TF Puntuación	
Identificación Tipológica Original	ITO	5 ITO+CUO	5 X 5
Conservar Uso Original	CUO	1 ITO+CUO+AM	3
Nuevo Uso Compatible	UN	-1 ITO+CUO+AA	2
Nuevo Uso No Compatible	NUNC	-2 ITO+AM	2
Alteraciones Leves	AL	-1 ITO+AL	3
Alteraciones Medianas	AM	-2 ITO+AA	1
Alteraciones Altas	AA	-3 ITO+NUNC	0
	SMITA	-4 ITO+NUNC+AM	0
	ITOH+N	-5 ITO+N	0
		SUBTOTAL	5
5.1.5 Técnico Constructivo		(5) TC Puntuación	
Tecnología y Materiales Tradicionales	TMT	5 TMT	5
Tecnología y Materiales Contemporáneos	TMIC	3 TMIC	4
Tecnología y Materiales Avanzados	TMX	2 TMIC+TMX	3
Estado de Conservación Regular	ECR	-1 TMT+SMITA	3
Estado de Conservación Malo	ECM	-2 TMT+SMITA	1
Sustitución Materiales y Tecnología Alto	SMITA	-4 TMT+SMITA+ECR	2
Sustitución Materiales y Tecnología Medio	SMITM	-2 TMT+ECR	2
	TMIC+ECR	2	
	TMIC+SMITA	1	
	TMX	2	
	TMX+ECR	1	
		SUBTOTAL	3
5.1.6 Entorno Urbano o Natural		(5) EUN Puntuación	
Integrada Tramo Homogéneo con Valor	ITHOV	5 ITHOV	5
Integrada Tramo Homogéneo	ITHO	3 ITHO	3
Tramo Homogéneo	THO	2 THO	2
Tramo de Transición	THE	1 THEDOT	4
Destaca en Tramo	DT	2 THO+DT	1
No Integrado al Tramo	NINT	-1 THE+DT	3 X 3
Integrada Entorno Natural (arbol)	INEN	1 INEN	2
Conservar el Ambiente (Utiliza Materiales Locales)	CAUMT	-4 INEN+CAUMT	4
	INEN	5 INEN	5
		SUBTOTAL	3
5.2 Grado de Protección			
Grupo	Tipo de Protección	Puntaje	25
A	Absoluta	33 - 50	
B	Parcial	19 - 32	PROTECCION PARCIAL
C	Negativa	01 - 18	
5.3 Gráfico de Valoración: Diagrama de barras			
5.4 Criterios de Valoración			
5.4.1 Antigüedad			
De acuerdo a las características que presenta el inmueble se ubica en el segundo periodo del siglo XXI.			
5.4.2 Significado Histórico y Socio Cultural			
Se reconoce que el inmueble ha sido acreedor al premio ornato de la ciudad.			
5.4.3 Estético Formal			
Mantiene un lenguaje arquitectónico contemporáneo por la identificación y composición estilística que posee en los cuerpos que conforman la edificación.			
5.4.4 Tipológico Funcional			
En el devenir de los tiempos ha sufrido varias intervenciones de adaptaciones a varios usos, a pesar de eso no ha perdido la composición y armonía en sus formas.			
5.4.5 Técnico Constructivo			
Se trata de un sistema constructivo contemporáneo, con el uso del hormigón armado, materiales como el policarbonato en cubiertas exteriores, implementación de grandes ventanales que aprovechan el paisaje circundante.			
5.4.6 Entorno Urbano o Natural			
El tramo es heterogéneo constituido de edificaciones con diferentes estilos y composición estética y arquitectónica, sin embargo de ello se destaca por sus singulares características.			
INFORMACION GENERAL DEL INMUEBLE-DIMQ			
Nombre del Inmueble: RESIDENCIA DEL SR. KURT MULLER Datos del Propietario: MULLER PEREZ CRISTINA YAMIL OTRO Clave Carrera: 100 N° del Predio: 59.124 Parroquia: ITCHIMBIA Barrio: GUAPULU Coordenadas WGS84175 X(Este) Y(Norte) Z(Altitud) LEDESSMA BELÉN Revisió: PINTO MARCO			
Entidad Ejecutora: ARO. FRANCISCO GUARDERAS R. Dirección de Inventario IMP Encuestador: Fecha: dia/mes/año Aprobó: 10-abr-13 Dirección de Inventario IMP Fecha: dia/mes/año 25-may-13 25-may-13			
RESPONSABLE INVENTARIO			

Tabla 3: Ficha de inventario de bienes inmuebles patrimoniales en el Distrito Metropolitano de Quito. Casa

Müller. REG. 000111-0340-011-002-003-B1

Elaboración: Dirección de inventario - Instituto Metropolitano de Patrimonio (2013)

### 3.1.3.13. Programa Arquitectónico de la propuesta de intervención

La programación arquitectónica se desarrolló a partir de las demandas de la propietaria y de los nuevos usuarios de la edificación (su familia). Según lo comentado por la Arq.Crespo el programa a cumplir consta de:

-Área Social (sala, sala de estar, comedor, comedor diario, amplia terraza con chimenea)

-Dormitorios amplios con baño y walk in closet.

-Bodega, espejo de agua y estacionamientos.

Bajo estas necesidades y para cumplir el programa prestablecido, se decide utilizar los ambientes existentes, pero al faltar área hubo que derrocar en su totalidad la fachada frontal del inmueble y así poder ampliar la planta baja con nuevo módulo para la solución de los dormitorios y la terraza en planta alta.

Se zonificaron áreas en los dos niveles separando la actividad íntima familiar de actividades sociales. En el nivel inferior, se mantienen los dos espacios de parqueadero al que se integra un espejo de agua bajo la nueva escalera

de acceso hacia el área social en planta alta. Desaparece el área de servicio y dormitorios de huéspedes, en su lugar se proyectan tres amplios dormitorios con baño y walk in closet con vista hacia el entorno con grandes ventanales piso- techo, mientras que en la parte posterior donde se ubicaban los jardines interiores se plantea la nueva sala de estar. La rampa galería, se mantiene y continua siendo el elemento central e integrador de los espacios de los dos niveles.

De esta manera la actividad familiar-social, se ubica en planta alta con la sala, comedor, comedor diario junto a la cocina y al lado derecho se ubica el dormitorio master con baño privado y walk in closet.

En lo referido a la circulación vertical, se preservan los núcleos como son la rampa al interior y la grada en forma de caracol exterior que forma parte de la fachada izquierda. Sin embargo, al eliminar completamente la fachada frontal y la escalera original se proyecta una nueva que cambia de sentido y es más amplia pero con la misma idea de comunicar directamente al jardín y estacionamientos hacia el área social.

## UNIVERSIDAD DE CUENCA

### • Plantas

- Planta Baja. (nivel= 0,00-0,18m)

- Dormitorios con baño privado y walk in closet 1,2,3, sala de estar familiar, bodega, garage y rampa.

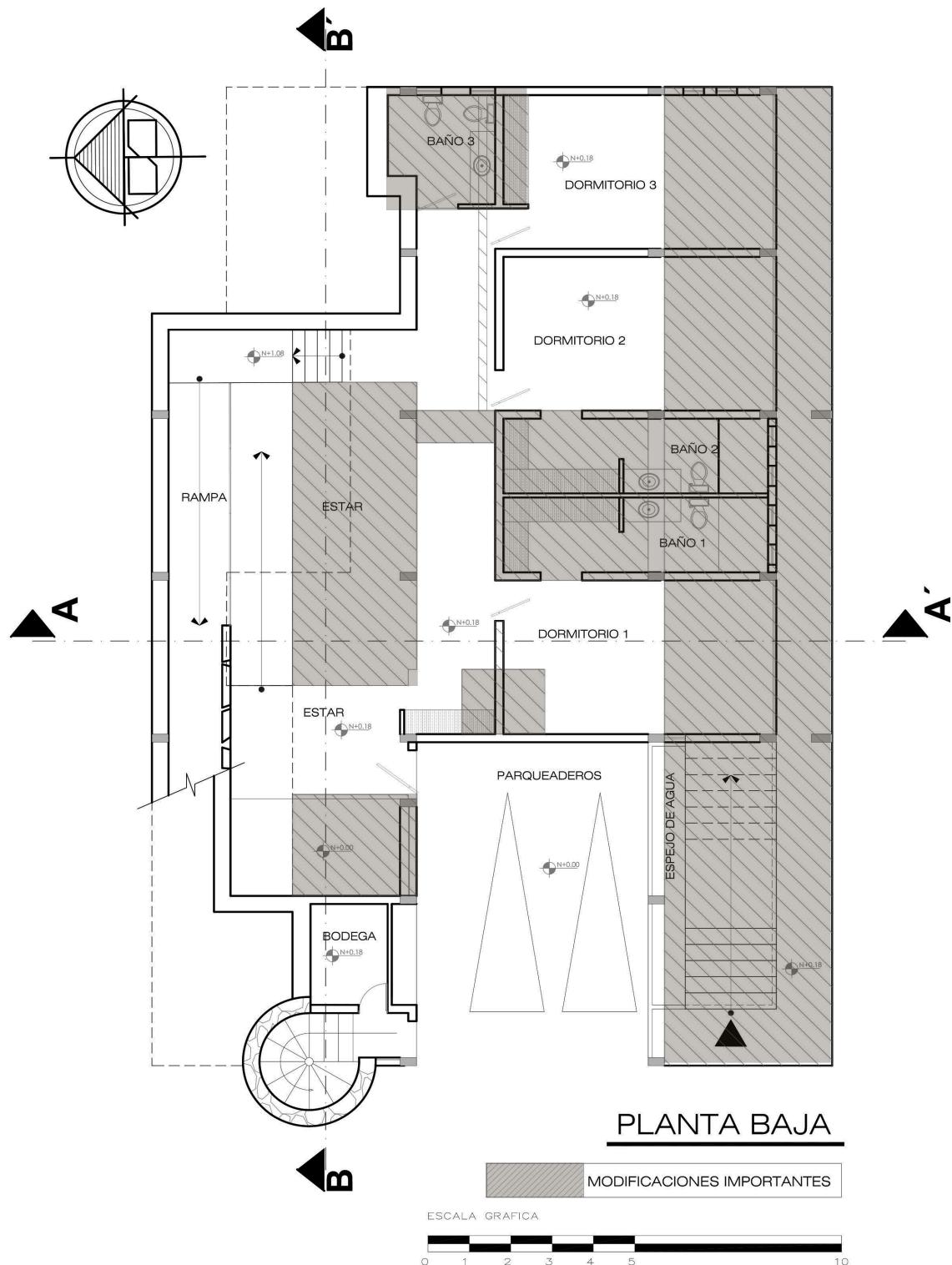


Gráfico 18: Planta baja intervención - Casa Müller . S/E.

Fuente: VLC Arquitectura & diseño.

Elaboración: Indira Reyes (2016).

- **Ambientes en planta baja. (Años 2011-2013)**



Figura 52: Vista planta baja desde rampa. Casa Müller (2013)

Fuente: <http://www.clave.com.ec> (2013).

232

Intervenciones realizadas



Figura 53: Rampa y gradas . Casa Müller (2011).

Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2011).



Figura 54: Gradas exteriores y espejo de agua. Casa Müller (2011).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2011).

233



Figura 55: Ampliación. Casa Müller (2011).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2011).



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Planta Alta. (nivel= 2.58m)

- Dormitorio Master, baño, walk in closet, sala, comedor, cocina, comedor diario, baño social, terraza y rampa galería.

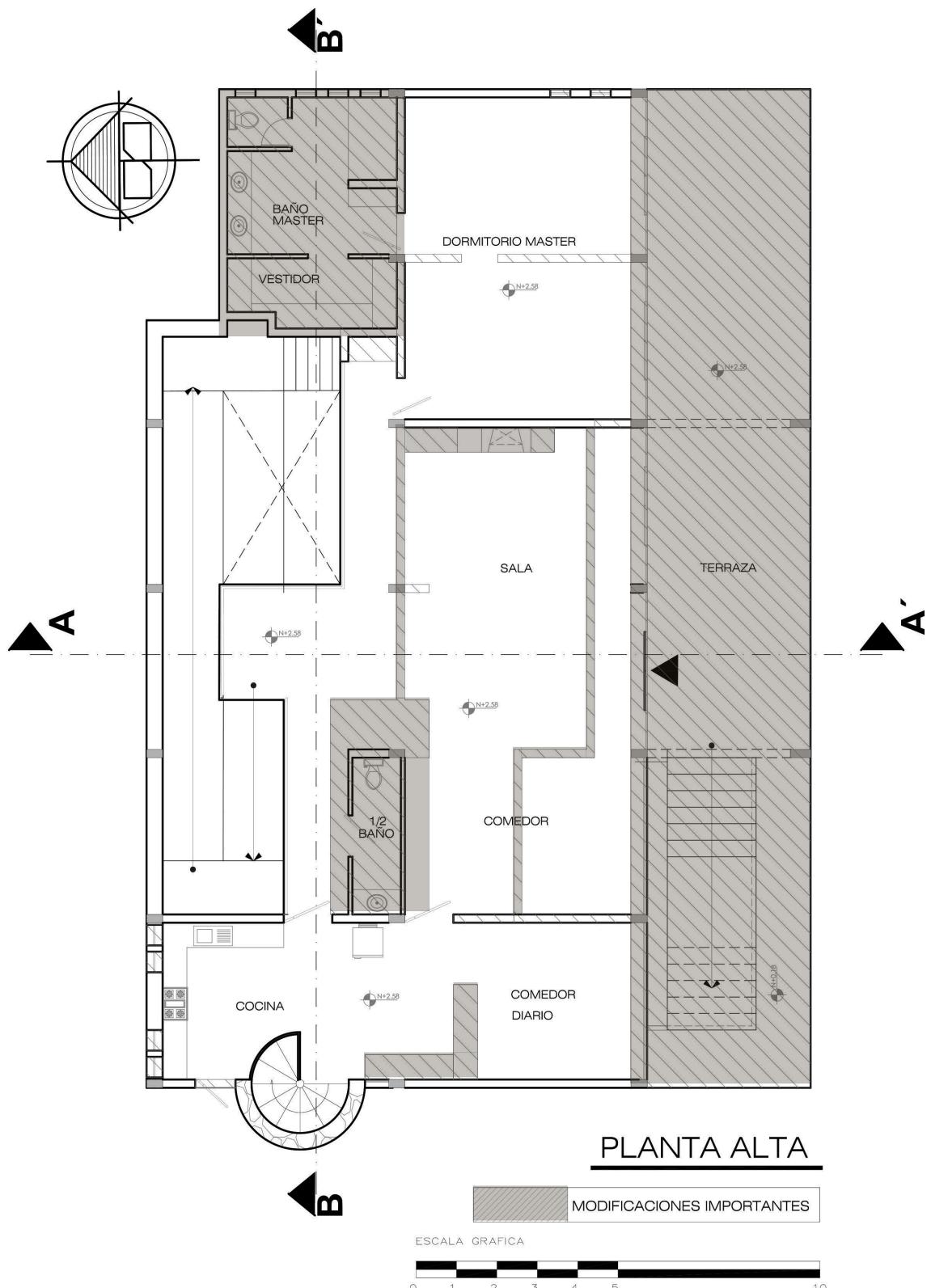


Gráfico 19: Planta alta intervención- Casa Müller . S/E.  
Fuente: VLC Arquitectura & diseño.  
Elaboración: Indira Reyes (2016).



Figura 56: Sala.Casa Müller (2013)  
Fuente: <http://www.clave.com.ec> (2013).

235

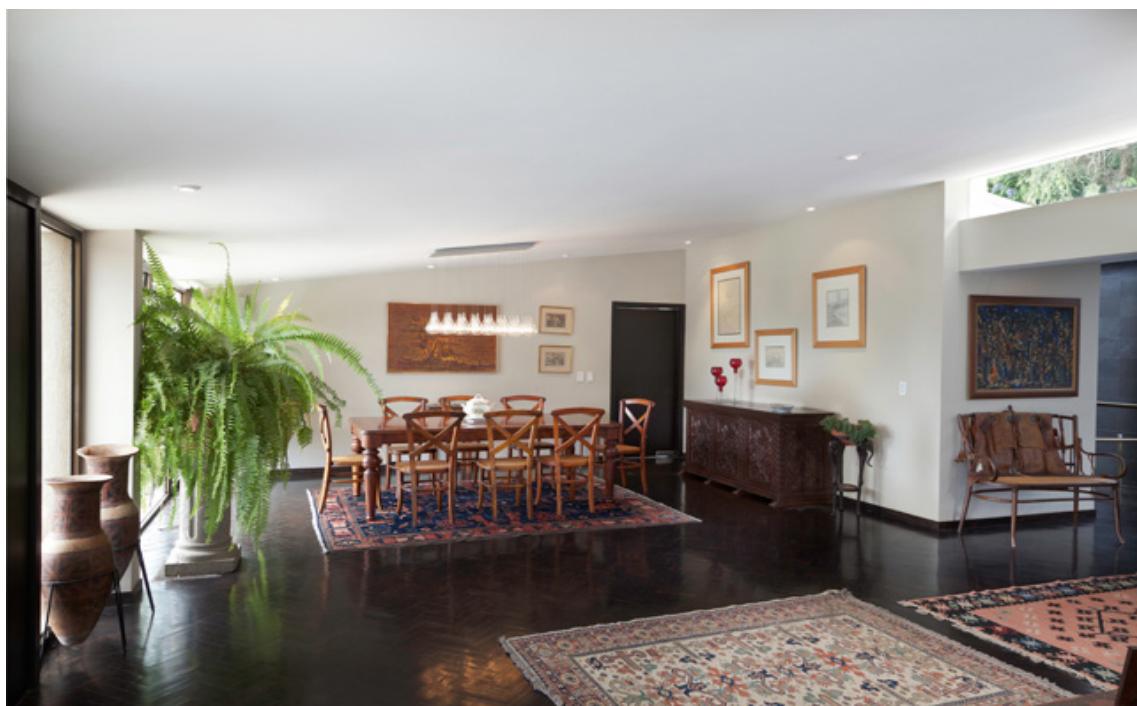


Figura 57: Comedor.Casa Müller (2013)  
Fuente: <http://www.clave.com.ec> (2013).

Intervenciones realizadas



Figura 58: Área social y terraza. Casa Müller (2013)  
Fuente: <http://www.clave.com.ec> (2013).

236

Intervenciones realizadas



Figura 59: Ampliación Terraza. Casa Müller (2011).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2011).



Figura 60:Dormitorio master. Casa Müller (2011).  
Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2011).

237



Figura 61: Sala exterior en terraza. Casa Müller (2013).  
Fuente: <http://www.clave.com.ec> (2013).

- Vista de modificaciones en corte

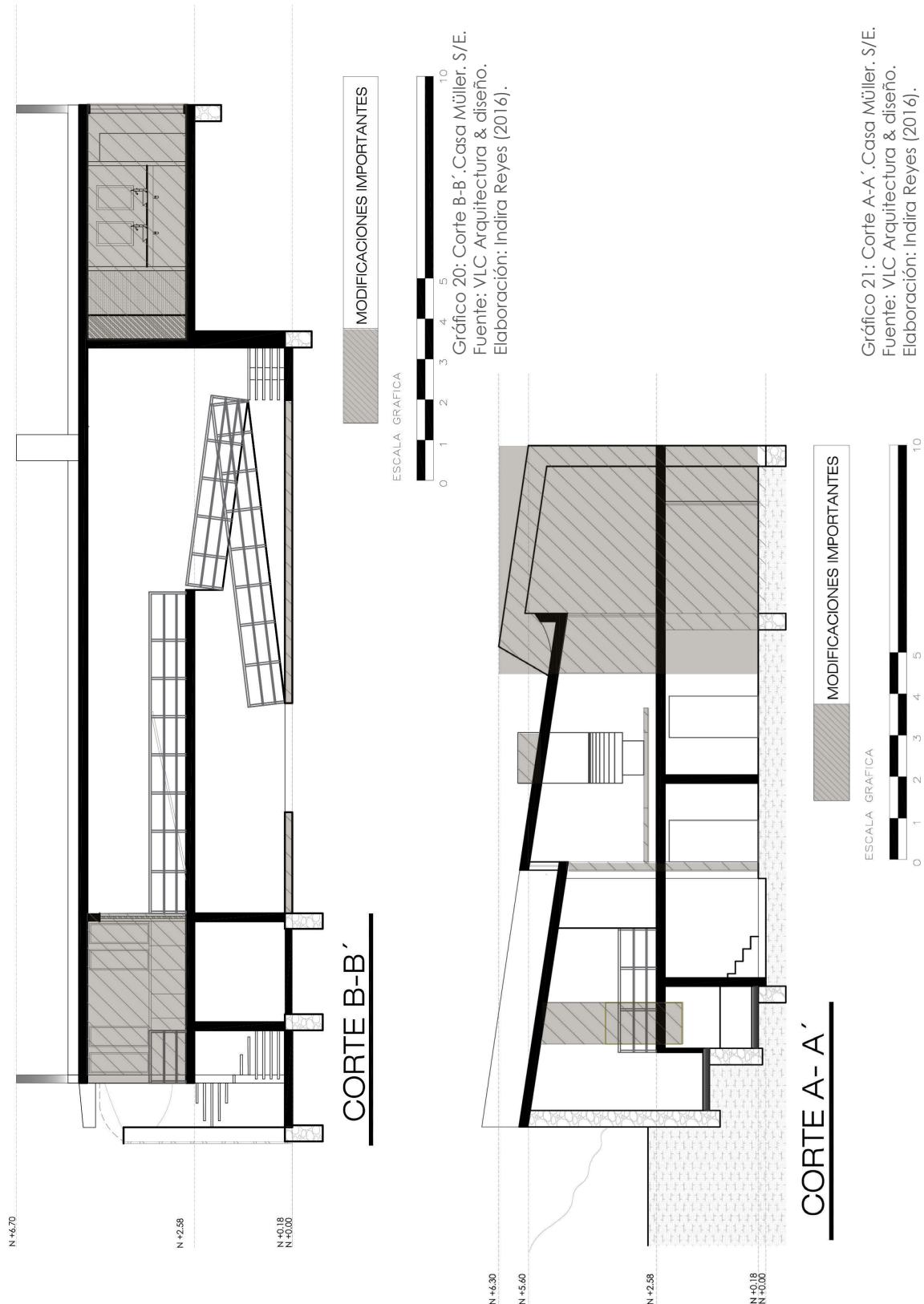


Gráfico 21: Corte A-A'. Casa Müller, S/E.  
Fuente: VLC Arquitectura & diseño.  
Elaboración: Indira Reyes (2016).

## UNIVERSIDAD DE CUENCA

- Planta de cubiertas
- Se conservan las losas planas inclinadas con caída hacia la fachada frontal y lat. izquierda, pero se eliminan los dos recolectores de agua. También se cambia la chimenea.

Además se observa la ampliación de la intervención que es la nueva terraza abierta con una zona cubierta por el nuevo elemento que se integra a la edificación para dar protección a la chimenea y sala exterior que se plantea.

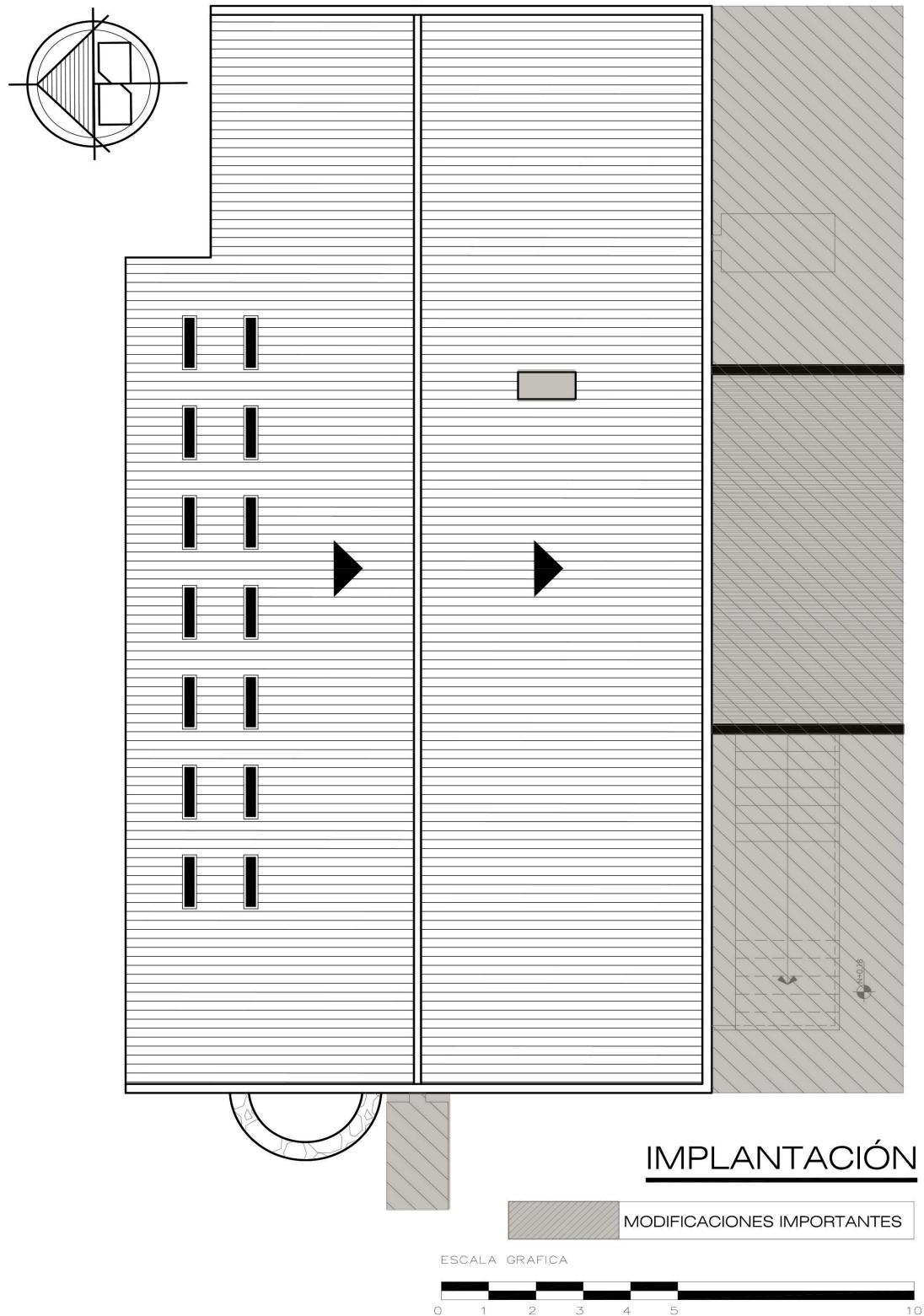


Gráfico 22: Planta de cubiertas intervención- Casa Müller . S/E.

Fuente: VLC Arquitectura & diseño.

Elaboración: Indira Reyes (2016).

- **Fachadas**
- **Fachada Frontal**

La fachada principal original, desaparece completamente como respuesta a la ampliación que tuvo que realizarse.

La fachada frontal propuesta conserva la característica del uso del vano frente al muro, para el aprovechamiento de las visuales, es de líneas y formas simples, simétricas, claramente definidas por la estructura del inmueble, y desprovista de ornamentación, pues sólo se utiliza el color como contraste en el nuevo elemento que cubre el área social exterior.

Pese a ello en la nueva fachada se continúan identificando los dos niveles; el primero corresponde a los dormitorios y baños de planta baja, con la particularidad de que son de puertas- corredizas piso techo que permiten el ingreso de luz natural y el acceso desde

el jardín a cada ambiente. Así mismo encontramos el acceso secundario, que se encuentra junto al estacionamiento.

El segundo nivel correspondiente a la planta alta de la edificación también cambia en su totalidad por la presencia de la nueva terraza y su singularidad son los ventanales piso - techo con puertas- ventanas corredizas que dan hacia la terraza desde la cual se puede disfrutar de la vista del sector. La puerta principal es muy amplia y de madera en contraste con el vidrio de los ventanales de vidrio.

Como parte de esta fachada encontramos también a las gradas de acceso que se ubican al exterior del inmueble y que dirigen al área social de la vivienda.

240

Intervenciones realizadas

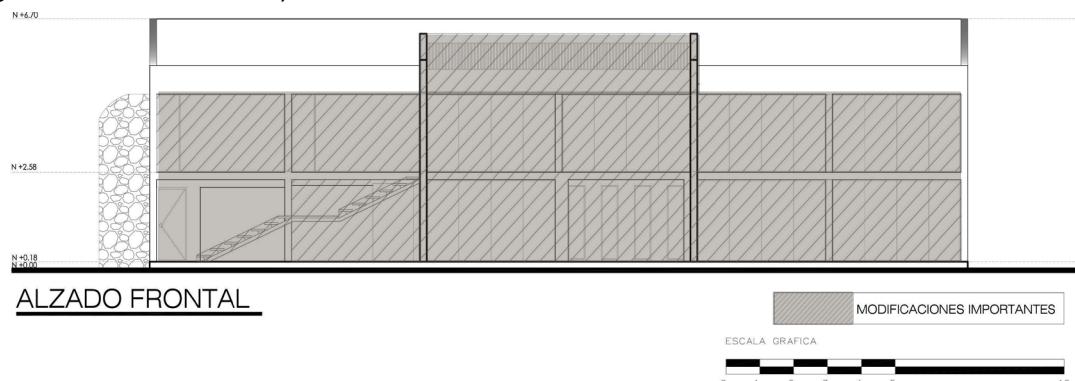


Gráfico 23: Fachada frontal intervención - Casa Müller . S/E.

Fuente: VLC Arquitectura & diseño.

Elaboración: Indira Reyes (2016).



Figura 62: Fachada frontal. Casa Müller (2011).

Fuente: VLC Arquitectura & Diseño(2011).

• Fachada Lateral Izquierda

Está fachada corresponde a la primera que se observa desde el acceso principal al terreno y la que ha sido desde siempre la gran protagonista debido a sus cualidades escultóricas.

En la propuesta de la intervención se mantienen sus rasgos formales, en tanto que fue enlucida completamente, sin embargo se continúan identificando los dos niveles del inmueble y el gran cilin-

-dro de las gradas secundarias.

En el primero observamos el gran espacio del estacionamiento cubierto, se elimina el acceso al área de servicio y dormitorios de huéspedes, mientras que en el segundo nivel, se ubican pequeñas ventanas que han sido ampliadas para permitir el paso de luz hacia el comedor diario y cocina. A esta fachada se incluyen las gradas externas y el elemento de cubierta de la zona social exterior.

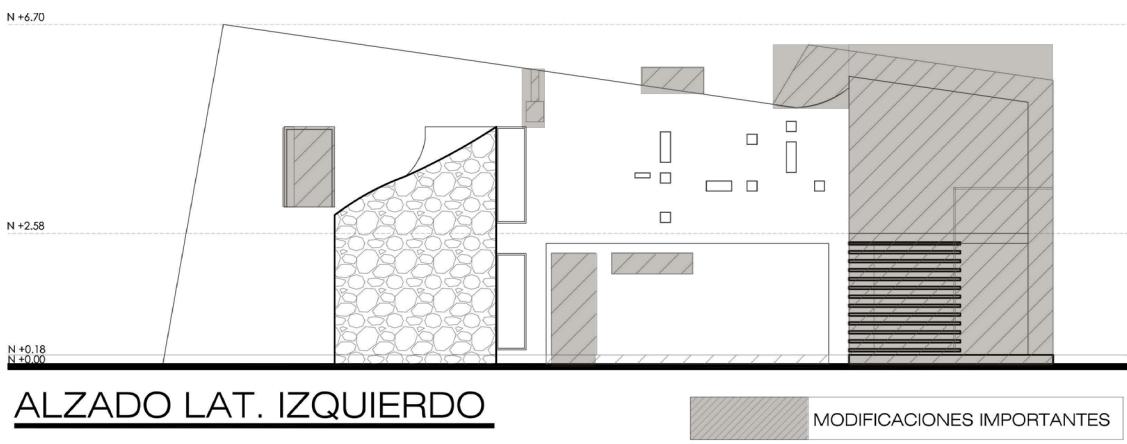


Gráfico 24: Fachada lateral izquierda intervención.  
Casa Müller . S/E.  
Fuente: VLC Arquitectura & diseño.  
Elaboración: Indira Reyes (2016).



Figura 63: Vista fachada lateral izquierda completa  
Casa Müller (2013)  
Fuente: Dirección de inventario patrimonial. IMP. (2013).

Figura 64: Vista detalle fachada lateral izquierda.  
Casa Müller (2011)  
Fuente: VLC Arquitectura & diseño. (2011).

Figura 65: Vista gradas fachada lateral izquierda.  
Casa Müller (2011)  
Fuente: VLC Arquitectura & diseño. (2011).



- **Fachada Lateral Derecha**

Está fachada es sin duda la más simple de las tres que posee el inmueble, esto debido a su ubicación. Pese ello en la intervención es utilizada mucho para otorgar iluminación y ventilación a los ambientes en planta baja y alta que dan hacia esta fachada como los dormitorios y baños.

Se mantienen los rasgos de la fachada lateral izquierda y de la misma manera se incluye en esta fachada el módulo de ampliación, donde se observa como se ampliaron los ambientes de planta baja y se extendió el balcón a lo que hoy es una terraza con una zona cubierta.



Figura 66: Vista terraza fachada lateral izquierda. Casa Müller (2011)

Fuente: VLC Arquitectura & diseño. (2011).

242

Intervenciones realizadas

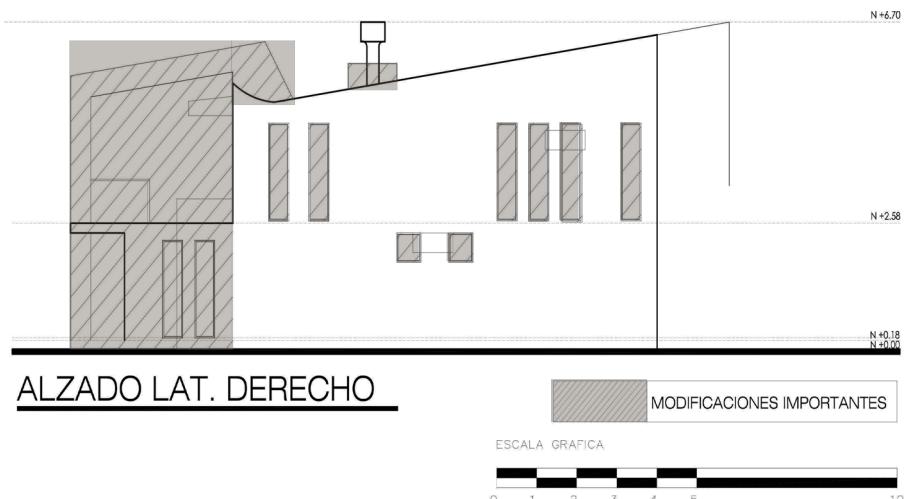


Gráfico 25: Fachada lateral derecha intervención. Casa Müller. S/E.

Fuente: VLC Arquitectura & diseño.

Elaboración: Indira Reyes (2016).



Figura 67: Fachada lateral derecha intervención.

Casa Müller. (2011).

Fuente: VLC Arquitectura-Diseño(2011).

### 3.1.3.14. Criterios y soluciones de la propuesta de intervención

La remodelación de inmueble se fundamenta principalmente en satisfacer las necesidades actuales de la propietaria y su familia, por lo que han habido varios procesos técnicos constructivos.

En contraste como ya se ha explicado no se realizan procesos de preservación o conservación como tal.

A nivel general:

-Estructura: Se mantienen como eran originalmente pero debido a la ampliación se deben hacer nuevos puntos, los mismos que conservan la modulación de la propuesta original.

-Supraestructura: en la cubierta de toda la estructura se realiza un mantenimiento general y se impermeabiliza, por otra parte se cambia la forma de la salida de la chimenea.

-Entrepisos: Fueron enlucidos en su totalidad.

-Pisos: Fueron retirados y reemplazados por nuevos acabados debido a que no iban con el concepto de casa moderna. Los materiales que se insertan son porcelanatos de varios tonos y madera de seike natural.

-Paredes: se enlucieron totalmente y en otros ambientes como en la rampa galería se recubrió por porcelanato de pared.

Las nuevas paredes divisorias son levantadas con mampostería de bloque, enlucidas, empastadas y pintadas en color blanco.

-Cielos rasos: se insertan nuevos elementos de gypsum.

-Puertas y ventanas: todas fueron sustituidas por nuevas piezas.

-Sistema eléctrico: fue cambiado en su

totalidad.

-Sistema de iluminación: se insertó un diseño lumínico más acorde a las necesidades actuales, con varios tipos de iluminación puntual, general y de acento.

-Instalaciones electrónicas: Se retiraron las instalaciones anteriores y se redistribuyeron nuevos puntos de voz y datos, además de la colocación de nuevas terminales en dormitorios y otros ambientes donde fue necesario.

-Sistema de agua: también fue reemplazado en su totalidad.

-Fachadas: todas fueron enlucidas, empastadas, grafiadas y pintadas.

### 3.1.3.15. Entrevista al Arquitecto Milton Barragán autor de la Casa Müller.



Figura 68: Arq. Milton Barragán Dumet (2015)  
Fuente:Indira Reyes Escobar (2015).

**Indira Reyes Escobar: IRE  
Milton Barragán: MB**

La entrevista inició con una preguntas generales:

**IRE: ¿De dónde nace la idea de que sus propuestas sean esculturas urbanas?**

**MB:** He utilizado muchos de los conceptos de las disciplinas de la arquitectura y de la escultura que se adaptan mutuamente pues en ellas me he formado, especialmente en lo que se refiere al uso de materiales, texturas, luz, sombra y sobre todo el espacio, lo cual a mi manera de ver ha determinado que muchas de mis obras sean esculturas monumentales y que otras se encuentren adornando edificios. En la mayoría de ellos he hecho participar al hormigón en bruto para producir efectos escultóricos de luz, sombra y volumen en la arquitectura brutalista que he cultivado a lo largo de mi carrera.

**IRE: ¿Alguna experiencia o personaje que haya influenciado su trabajo?**

**MB:** Muchos, no podría sintetizar, pero evidentemente y como siempre lo he dicho uno de los personajes que más influenció mi trabajo ha sido el suizo-francés Le Corbusier, cuya obra seguí muy de cerca primero como su estudiante y posteriormente en mis estudios de planeamiento urbano y ordenación territorial en mi beca en Francia.

Pero al mismo tiempo los maestros de la Escuela de diseño y Arquitectura de la Bauhaus, entre ellos Marcel Breuer, Walter Gropius, Mies van der Rohe, que consideró causaron gran influencia en el mundo de la arquitectura en el siglo XX.

Entonces La Bauhaus y Le Corbusier fueron muy influyentes en mi trabajo sin olvidar a Frank Lloyd Wright.

**IRE: ¿Qué relación guardan sus propuestas con las ideas de propietarios o de quienes le encargaron los proyectos?**

**MB:** Podría decir que influyeron mucho pues la función del arquitecto es llenar

las expectativas de sus clientes, aunque muchas veces esto se limita por su capacidad económica y sus necesidades de espacio, pero en cuanto al aspecto funcional, espacial y estético creo que siempre he tenido la suerte de influir en mis clientes y de que ellos acepten mis ideas y propuestas. Claro que siempre habían excepciones. He venido ejerciendo la arquitectura desde el año 1956 por lo que tengo varias anécdotas, historias y experiencias con mis clientes.

**IRE: ¿Al retroceder en el tiempo, y centrándonos en la década del 60's, cómo definiría ese momento de su carrera y en que se fundamentan sus obras en este período?**

**MB:** La década del 60 es una de las más conflictivas en mi carrera ya que regrese a mi país en el año 1961, luego de que me encontraba establecido en Francia como colaborador, dibujante y proyecto de una empresa de Arquitectos, tenía un sueldo aceptable y me iba bastante bien en cuanto a la práctica y experiencia profesional pero en un momento decidí casarme y vi pocas posibilidades de crecer y de tener mejoras en mi salario o de obtener contratos por mi cuenta y supuse que me sería más fácil en mi país.

Ya para la primera mitad del año 1961 luego de casarme decidí volver y me establecí en Quito, al llegar tuve la oportunidad de colaborar con la Junta de planificación y coordinación económica del Ecuador pero acepté colaborar exclusivamente medio tiempo y el otro medio tiempo lo dedicaba al ejercicio profesional personal, pero lamentablemente durante mi ausencia en mi estadía en Europa por dos años había perdido contacto con el medio por lo que perdí oportunidad de dar a conocer mi trabajo, mientras mis colegas que permanecieron aquí se habían afianzado con mucho éxito en la ciudad de Quito, por lo cual el hacerse acreedor a un contrato o



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

a que le busqué el público que sabía de los arquitectos que nos estábamos haciendo conocer por las obras que se descataban mucho sobre la media que todavía era hecha por ingenieros civiles quiénes actuaban como arquitectos hasta es época, era muy complicado. Por eso fundamos el Colegio de Arquitectos en el año 1962, como yo tenía tan poco trabajo como arquitecto me dediqué a organizar el Colegio de Arquitectos de la ciudad y luego fuimos a conseguir unificar a Cuenca y Guayaquil que también abrieron sus núcleos y quiénes decidieron apoyar el formar una sola unidad que sería el Colegio de Arquitectos del Ecuador.

En fin en esta década mis primeros esfuerzos fueron dedicados a mi propio uso y pude planificar varias unidades de vivienda que han tenido mucho éxito, varias de ellas han sido reproducidas en otros países como Argentina y otras han servido de modelo para el estudio de la arquitectura justamente de esta década.

A finales de los años 60's comenzando con el año 1963, con la contratación del señor Kurt Müller para que diseñaría su casa y la de su hijo Mario, se me permitió hacerme conocer porque obtuve inmediatamente una distinción de premio al Ornato. A partir de los años 1966-1967 en adelante comencé a tener más demanda ya que mi arquitectura era bastante diferente diría yo a la que se venía desarrollando en ese momento y que se popularizó en Quito que era una composición volumétrica de varios cubos con la utilización de materiales de adorno en piedra o ladrillo pero no utilizados como elemento constructivo.

**IRE: ¿En la actualidad, Qué piensa Ud. de sus proyectos?**

**MB:** La suerte de mis proyectos ha sido bastante voluble, diría que los proyectos más importantes han tenido una suerte lamentable, como por ejemplo

La Dolorosa, que fue un proyecto ganador de un concurso nacional, la congregación no cumplió a terminó con la construcción que fue planificada, sin embargo tuve que rescindir el contrato por motivos económicos de la congregación por lo que ellos modificaron completamente la propuesta original, alterandolo y eliminando a su vez la calidad de diseño que permitió que se le otorgará dicho premio en primer lugar, por lo que tuve que ir a juicio por derechos de autor del diseño que tristemente no fue atendido por los jueces, porque nunca se había hecho defensa de la propiedad intelectual de un diseño arquitectónico.

Situaciones parecidas he vivido en muchas ocasiones en donde la municipalidad y la legislación de nuestro país ha permitido que las obras sean alteradas bajo la justificación de que cobrados los honorarios de planificación, el cliente no tiene mayor obligación con el autor de la obra, por eso es que muchas veces las edificaciones han sido modificadas sin autorización del autor.

No se han respetado los diseños como ocurre en otros países, en donde se respeta la calidad del diseño y la propiedad intelectual de los arquitectos.

Finalmente diría que hay mucho que caminar para crear conciencia del respeto que deben merecer las obras arquitectónicas que tienen tradición y ocupan un puesto en la historia de la Arquitectura del Ecuador.

Posteriormente las preguntas se centraron en su obra: **la Casa Müller.**

**IRE: ¿Cuál es la diferencia entre el proyecto de diseño de una vivienda con cualquier otro proyecto?**

**MB:** La vivienda es el alimento básico del diseño de un arquitecto, la arquitectura se basa en servir precisamente las necesidades del ser humano, es una profesión humanista, tiene mucho



que ver con la forma de mirar la vida, de sa tisfacer de la mejor manera el desarrollo de las actividades y la vida de la familia, su crecimiento. Considero que la especificidad de la vivienda está en su enfoque a la protección de la familia, donde el proyectista tiene un sin fin de opciones de diseño según el número de usuarios por lo que el diseño es tan amplio, que a la vivienda le encuentro un ejercicio sumamente importante en cuanto a la comprensión de la vida, porque el arquitecto es generalmente un humanista nato, quién no es humanista no puede ser Arquitecto.

**IRE: Sé que esta edificación perteneció a Kurt Müller y su esposa, como llegaron a encargarle el diseño de su vivienda, ¿Por qué escogieron a la ciudad de Quito y en especial a Guápulo para su hogar?**

**MB:** Fue un amigo mío del colegio que conocía al señor Müller, quién le había comentado que yo era un arquitecto ecuatoriano que había hecho estudios en Europa, luego de eso el se contactó conmigo para conocer mi criterio sobre su casa y su proyecto.

El había adquirido una propiedad de algo más de media hectárea muy cercano al Monasterio de Guápulo. En ese momento no habían construcciones en el sector y el y su familia disfrutaban de la tranquilidad y el silencio del sector y de las magníficas vistas hacia los valles y la cercanía de la ciudad.

**IRE: ¿Cuáles fueron los requerimientos de Kurt Müller y su familia para el diseño y la distribución de espacios de la vivienda o usted tuvo libertad de diseño?**

**MB:** Müller me manifestó que la condición esencial sería de que la casa tuviera una sola planta para que su esposa no tuviera que subir escaleras, entonces yo ví la oportunidad de hacer la casa para este señor, pero al mismo tiempo me apenaba que al hacerla de una sola planta no sean

aprovechadas de la mejor manera las posibilidades de la vista, entonces le planteé esto, me solicitó una propuesta y me manifestó que si a el y a su esposa Vera les parecía aceptable considerarían que fuera de dos plantas.

Mi propuesta fue idear una rampa muy suave que permitía llegar a la planta alta donde se desarrollaban todas las actividades principales de la familia. En planta baja se ubicaron los servicios de lavandería, se plantearon habitaciones para huéspedes y el acceso principal también que era muy señorial porque abarcaba el gran espacio de la rampa y los accesos peatonales que cruzaban una pileta a través de piedras, todo esto le gustó mucho y aceptó mi diseño y me permitió construirlo.

Para complementar esto, como el terreno de Müller era muy amplio, me solicitó que también diseñaría una casa menor para su hijo Mario y que la ubicaría en algún sector del terreno junto a la casa de él. Entonces fueron dos casas que logré hacer para mi primer cliente a mi regresó de Europa.

**IRE: ¿Cuál fue el proceso detrás de la conceptualización de su visión para el espacio?**

**MB:** Bueno como buen artista Müller trajo consigo varias obras de arte muchas de amigos suyos, pintores muy famosos y al mismo tiempo era coleccionista de piezas arqueológicas entonces yo aproveché todo este gran espacio de circulación que era la rampa y propuse que este espacio sirviera de exposición a manera de una galería de arte con nichos, pinturas en las paredes, con iluminación natural cenital, es otro de los factores que agradó también mucho a Müller, que se ocuparán estos detalles que eran importantes para el como artista y que yo compartía como artista plástico, escultor, coleccionista y amante del arte, eso nos unía y permitió que haya



está relación con Müller y la facilidad de que me permitiera continuar con mi diseño que tenía todas las características del brutalismo que comenzaba a introducirse en la ciudad y que forzaba al observador a apreciar la calidad del espacio.

**IRE: ¿Algún espacio, elemento, detalle o componente arquitectónico que Ud. considere muy importante y que represente a esta edificación?**

**MB:** Todo es importante, la arquitectura es un todo, los espacios se relacionan, se comunican y se viven a través de la cuarta dimensión que es el tiempo. El espacio es el gran protagonista de la Arquitectura y resultado de todos los elementos que lo forman, por eso es que pongo tanto interés en la relación espacial de la rampa, del acceso, de la sala de recibo con esos jardines ya que a la señora le encantaban las plantas, el balcón, la escalerita externa, la sala, el comedor que se ubican aprovechando la calidad de las visuales hacia el jardín del terreno y los paisajes.

Recorriendo la arquitectura uno puede disfrutar y sentir la vinculación de los espacios y al mismo tiempo con su contexto.

**IRE: La edificación fue galardonada con el premio al Ornato del año 1965, ¿qué representó para Ud. esta distinción?**

**MB:** Evidentemente era agradable el recibir este reconocimiento por parte de la municipalidad sobre todo cuando uno había invertido tiempo y trabajo, entonces yo los veía como una recuperación del tiempo perdido y que además permitió volver a integrarme en el medio.

**IRE: Diría Ud. que la casa Müller puede o debe ser considerada un bien patrimonial?**

**MB:** Porsupuesto, debió y creo que

debe ser la única forma en la que se considere, sería lo lógico e ideal pues son testimonio de la historia de la arquitectura moderna de nuestro país y de la ciudad de Quito. No sólo lo digo por mis obras sino por todas las que formaron y continúan formando parte de este legado.

**IRE: La arquitectas Vanesa Lassaso y Lucia Crespo intervinieron la edificación en el año 2011, y los cambios fueron importantes, que piensa ud de su propuesta.**

**MB:** Considero que hay cosas que no se deben hacer, para mí es una falta de respeto. No podría decir que conozco lo que se hizo porque nunca estuve de acuerdo ni di mi autorización como autor de la obra.

**IRE: ¿Considera Ud. que la intervención o las intervenciones han respetado y conservado la esencia del diseño original?**

**MB:** Claro que no, como le indicó la arquitectura es un todo y las características originales ya no están. Creo que no hubo escrúpulos al considerar cambiarla y pienso que de haber estado vivos Kurt Müller o Mario Müller no lo hubiesen permitido. Me parece ilógico y poco ético con la profesión porque la profesión no es para vulnerar las creaciones de otros y peor las de valor.

Por otra parte, el terreno es muy amplio pudo haberse realizado otro tipo de intervención.

**IRE: Podría hacer alguna recomendación para el desarrollo de proyectos de este tipo.**

**MB:** Creo que es lamentable la falta de interés de los organismos colegiados, de las autoridades culturales y de los municipios principales como son Quito, Guayaquil y Cuenca que no han logrado que se incluya dentro del patrimonio cultural edificado a toda la inmensa obra de valor de la arquitectura



moderna construida a partir de 1940 en adelante. Es indispensable que se pongan límites a la barbarie de derrocar obras valiosas de la arquitectura moderna.

### 3.1.1.16. Relación entre tradición y contemporaneidad

En este caso la propuesta se basa en la variable contemporaneidad, ya que desde un inicio el inmueble despojado de su valor histórico. Nuevamente el inmueble y su significancia pasaron a segundo plano, por lo que para garantizar la continuidad de función social-útil, se libera a la edificación de los elementos que no permitiesen el desarrollo de la propuesta, tengan o no valor.

El inmueble se ha adaptado a los nuevos usuarios y sus necesidades, por lo que los añadidos no tienen valor histórico ni arquitectónico, dando prioridad a la condición de modernidad.

En este caso, la relación de las variables tradición y contemporaneidad y su influencia en distintos ámbitos se presenta así:

#### -Transformación:

La transformación espacial sufre cambios de índole geométrico, morfológico y de concreción. El resultado final elimina características importantes del inmueble original y los distintos momentos que han marcado la evolución de la edificación.

Los elementos generados, si bien contribuyen a la funcionalidad y estética de la edificación no han potencializado sus atributos de valor, en ese sentido la intervención compromete su significancia en el sentido de que no se puede percibir a la obra original mediante la nueva.

Debido a que se trata de una obra del siglo XX, el espacio es concretado a través de materiales de características similares a los originales, pero al mismo

tiempo con características opuestas en cuanto a crómática, textura o técnica.

#### -Adaptación estética:

En este caso por la búsqueda de un espacio completamente moderno y una estética integral, el tratamiento es completamente contemporáneo, atentado sobre la autenticidad de la obra original.

#### -Adaptación Funcional

Mediante la obra nueva se propone la creación de espacios óptimos para el desarrollo de la vivienda. Lo que ha permitido su reinserción en la era actual. Pero la adaptación del espacio no ha respetado la configuración espacial del bien como de sus otros componentes.

#### -Adaptación Tecnológica:

Aunque existe continuidad en cuanto al sistema constructivo, se introducen materiales ajenos a la época en la que se creó la obra original pero de manera descontextualizada pues no se puede ver la transitoriedad de la intervención frente a la permanencia del patrimonio arquitectónico.

En ese sentido, se considera que en la intervención en la Casa Müller, no hubo neutralidad en las decisiones, ni una postura ética frente a la significancia del inmueble de valor a tratar, el profesional autor de la obra, o la consideración de la misma como testimonio de la arquitectura doméstica del siglo XX.

En este caso las acciones no han cumplido su propósito y no han puesto en riesgo la significancia del bien en el contexto de contemporaneidad.

## 3.2. ANÁLISIS DE LOS EFECTOS DE LAS INTERVENCIONES.

### 3.2.1 Caso N°1- Arquitectura Colonial: CASA DEL ALABADO

### 3.2.1.1. Sobre los atributos y su nivel de expresión

Luego de realizar el análisis de los valores y comprender la significancia de la casa del Alabado se identificaron tres elementos principales como atributos físicos de los valores patrimoniales:

- **Composición arquitectónica:** Plantas y fachada, presentan lineamientos de la casa de tipo andaluza a moda de castilla. Tienen un nivel de expresión fundamental.
- **Sistema constructivo y materiales:** La técnica de construcción presente en la Casa del Alabado, representa a la desarrollada en la época colonial, caracterizada por el uso de muros de adobe y ladrillo, paredes intermedias de bahareque, carrizo en cielos rasos, carpintería y elementos estructurales de madera, teja en cubiertas y piedra en fachada. Tienen un nivel de expresión fundamental.
- **Decoración del portal:** El dintel de piedra, específicamente su inscripción devota, está vinculada a la fe católica de la época, cuya memoria subsiste precisamente en este elemento arquitectónico. Tiene un nivel de expresión excepcional.

Bajo este contexto los efectos de la intervención sobre estos elementos han sido:

- **COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA:** De acuerdo con su estado de conservación, con la concepción arquitectónica espacial, con las características tipológicas, con su originalidad y con la vinculación con los valores históricos del inmueble, el proceso de recuperación de este inmueble descubre y muestra los distintos momentos que han marcado la historia del inmueble, de manera que la programación arquitectónica de la propuesta no ha transgredido su tipología, además de que los cambios se presentan
- en un grado moderado, ya que únicamente se han creado vanos en muros, respetando la proporción 1/3 pues se trata de muros portantes. Estos vanos tienen el objetivo de vincular los ambientes. Así también otro caso que se produce en cuanto a la distribución espacial es la reubicación del núcleo de escaleras permitiendo una circulación más fluida y al mismo tiempo devolviendo el protagonismo al patio principal y sus galerías.
- **SISTEMA CONSTRUCTIVO Y MATERIALES:** el proceso de intervención del inmueble reconoce la expresión natural de los materiales con lo que fue construida la vivienda. La presencia de texturas nacidas de la mano de los artesanos, la asimetría y falta de uniformidad de las masas murales, los nuevos-viejos espacios que surgieron, forman parte de este singular proceso.
- La tierra, piedra y madera, son los tres componentes básicos con que se fabricaron los cimientos, muros, galerías y cubiertas de esta casa, recogiendo una tradición edilicia con más de cinco mil años de historia. Al mismo tiempo los materiales incorporados pretenden asemejarse y armonizar con su entorno. Los espacios nuevos donde se utiliza vidrio y estructura metálica marcan la diferencia entre lo colonial y lo contemporáneo.
- **DECORACIÓN DEL PORTAL:** la propuesta de intervención se basa en una valoración histórica, muestra de ello tenemos el rescate del inmueble que lleva el nombre de la inscripción en el dintel de piedra del portal de la casa en el que se lee: "ALABADO SEA EL SANTÍSIMO SACRAMENTO/ ACABOSE ESTA PORTADA A 1 DE (...) DE 1671". Esta fecha corresponde a uno de los momentos de construcción de la casa, que probablemente tuvo sus inicios en el SXVI.

Las imágenes a continuación son representaciones 3d de la distribución espacial original y las alteraciones encontradas en la Casa del Alabado. Los cambios se muestran como bloques de color gris oscuro, se trata de alteraciones morfológicas y geométricas en mediana proporción. Los atributos han sido coloreados para que se distingan como elementos de valor.

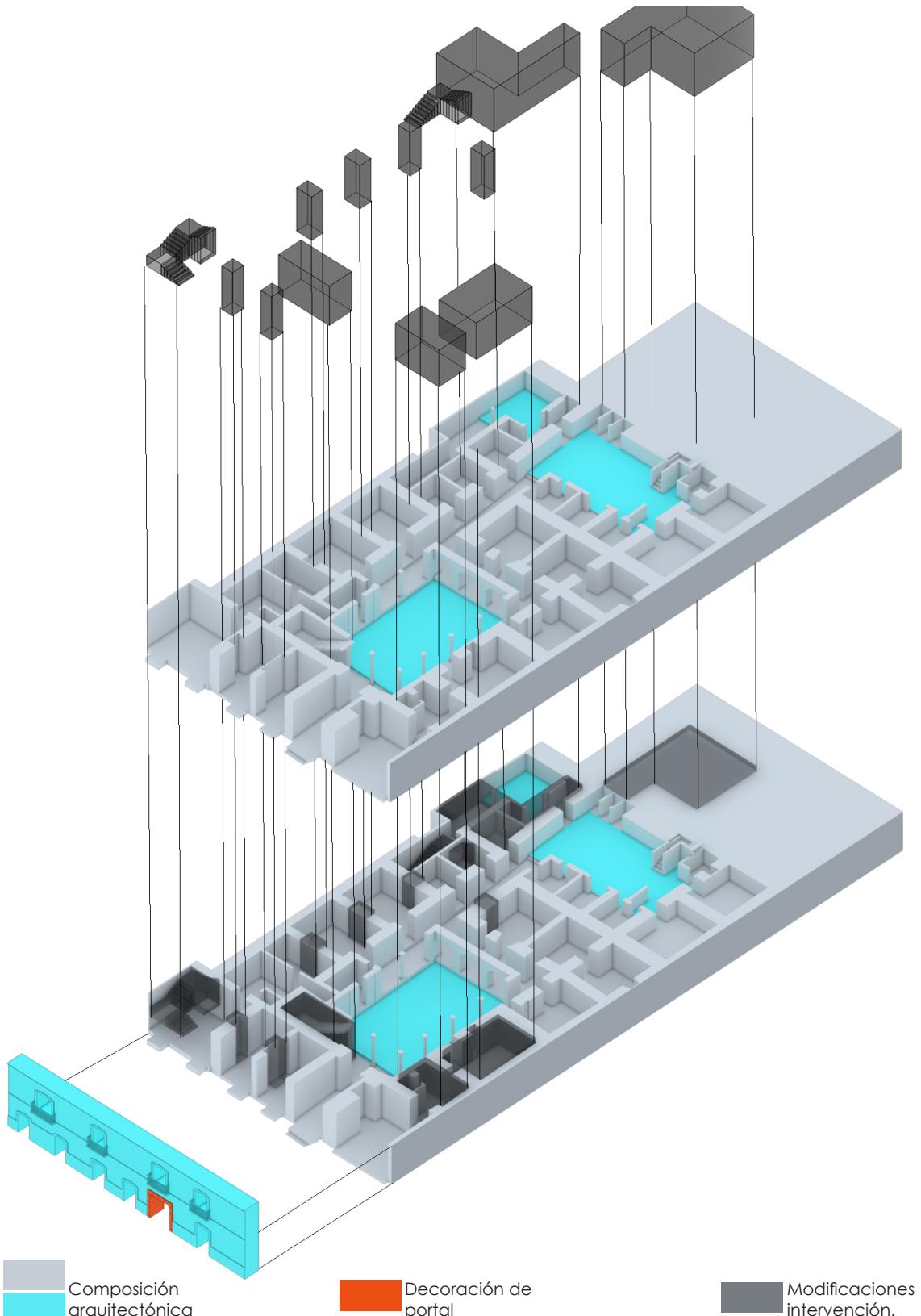


Gráfico 26: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta Baja. Casa del Alabado  
Elaboración: Indira Reyes E. (2016).

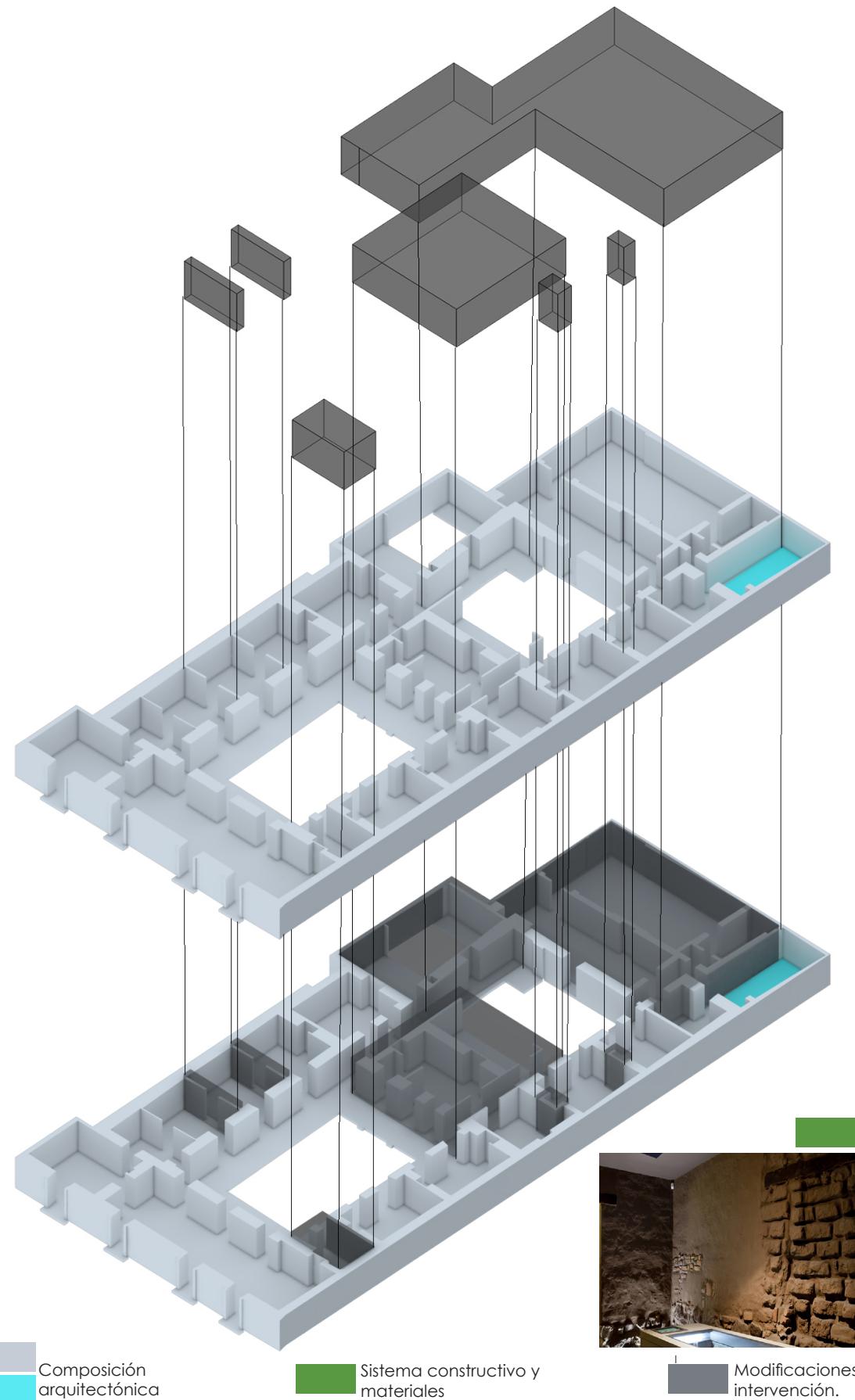


Gráfico 27: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta Alta. Casa del Alabado  
Elaboración: Indira Reyes E. (2016).

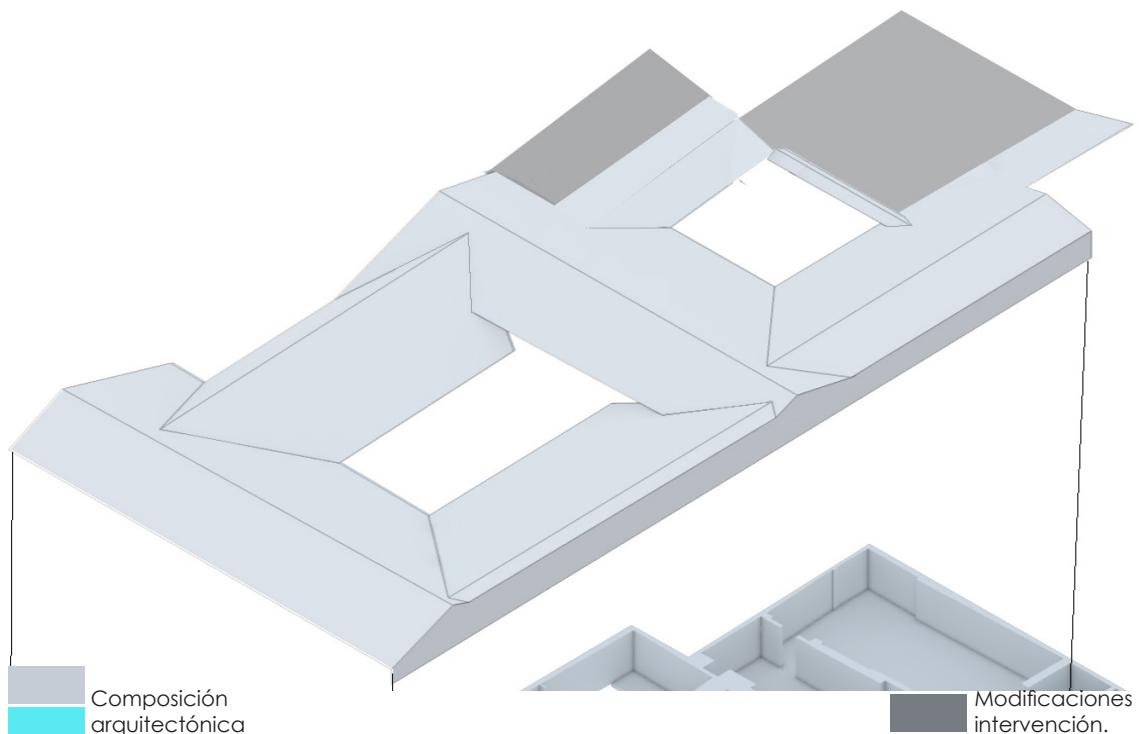


Gráfico 28: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Cubierta Casa del Alabado  
Elaboración: Indira Reyes E. (2016).

### 3.2.1.2. Sobre el aspecto cultural y social

252

Intervenciones realizadas

Actualmente el Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado se encuentra en tercer lugar en el 'ranking' de atracciones turísticas de la ciudad de Quito, de acuerdo con el sitio de turismo Tripadvisor.

Cuenta además con un programa de vinculación con la comunidad del barrio de San Roque, el Alabado ofrece su actividad de Historia y Arte, en talleres en los que se relatan cuentos tradicionales andinos que capturan la esencia de la cosmovisión de los pueblos precolombinos ecuatorianos.

También existen otros talleres, uno de ellos es el taller: "La Cosmovisión Precolombina en la Oscuridad", este es organizado en conjunto con la Fundación Garabateatro y ofrece la oportunidad a personas no videntes de aprender acerca de la cosmovisión de las culturas precolombinas ecuatorianas a través de contacto directo con réplicas y restos arqueológicos, que se

complementan con las descripciones y orientación de las guías del museo.

Otra actividad de vinculación con los vecinos del sector son las visitas de escuelas y colegios de bajos recursos ubicados en la zona circundante, estas son organizadas en conjunto con la telefónica Claro con el propósito de brindar a los estudiantes la oportunidad de conocer su legado cultural y vincularse con los espacios de su comunidad.



Figura 69:Taller no videntes.(s/a)  
Fuente:www. alabado.usfq.edu.ec



Figura 70: Visitas escolares.(s/a)  
Fuente:www. alabado.usfq.edu.ec



Figura 71: Vista Fachada frontal. Casa del Alabado (2010)  
Fuente:Archivo López & López arquitectos

### 3.2.1.3.0 Sobre el medio ambiente y entorno edificado.

Situada a medio camino entre la plazoleta de Santa Clara y la plaza de San Francisco, la topografía de su terreno irregular en un tramo homogéneo. El cambio generado en la calle Cuenca que hoy se conoce nace en gran manera de la intervención realizada en este inmueble, pues se conoce que debido a su cercanía al Bulevar de la 24 de mayo era un sector inseguro, peligroso y descuidado.

Serían los propietarios del inmueble junto a los vecinos quienes solicitan al Municipio mejoras en la infraestructura y servicios del sector, con el compromiso de que proyectos como el proyecto del museo puedan ejecutarse y mantenerse en el futuro. Así se había conseguido la recuperación de las fachadas vecinas y el mejoramiento de aceras y de la calle Cuenca.

Hecho que provocó interés en el sector, presentándose nuevos proyectos de inversión, uno de ellos es la recuperación de la casa esquinera de la misma calle, la casa Gangotena, hoy en día Hotel Casa Gangotena, de la empresa de turismo Metropolitan Touring.

Los nuevos usos de estos inmuebles, han contribuido enormemente a la recuperación del sector, dada la importancia de la Plaza San Francisco, sector donde las primeras familias de Quito establecieron sus casas a alrededor.



Figura 72: Vista calle Cuenca desde calle Rocafuerte. (2015)  
Fuente:www.googlemaps.com



Figura 73: Vista calle Cuenca desde calle Bóivar (2015)  
Fuente:www.googlemaps.com



### 3.2.2 Caso N°2- Arquitectura Republicana: CASA DE LAS TRES MANUELAS

#### 3.2.2.1. Sobre los atributos y su nivel de expresión

Luego de realizar el análisis de los valores y comprender la significancia de la casa "Tres Manuela" se identificaron tres elementos principales como atributos físicos de los valores patrimoniales:

- **Composición arquitectónica:** La casa en su totalidad presenta la distribución espacial del esquema que sigue lineamientos de la casa de tipo andaluza que se adoptó desde la colonia. Los aportes del período republicano como la grada protagonica, galerías cerradas para proteger la decoración interior ayudan a diferenciar su temporalidad. Tienen un nivel de expresión fundamental.
- **Sistema constructivo y materiales:** La técnica de construcción presente en el inmueble, representa la experticia local consolidada. Materiales y sistema constructivo heredados por tradición. Tienen un nivel de expresión fundamental.
- **Bienes artísticos adheridos muestra del Arte Quiteño:** pintura mural, tabular, cielos rasos, aleros. Tienen un nivel de expresión excepcional.

Bajo este contexto, los efectos de la intervención sobre estos elementos han sido:

- **COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA:** De acuerdo con su estado de conservación, con la concepción arquitectónica espacial, con las características tipológicas, con su originalidad y con la vinculación con los valores históricos del inmueble, el proceso de recuperación de este inmueble ha dado mayor importancia a la casa original, es decir al primer bloque, de manera que la programación arquitectónica

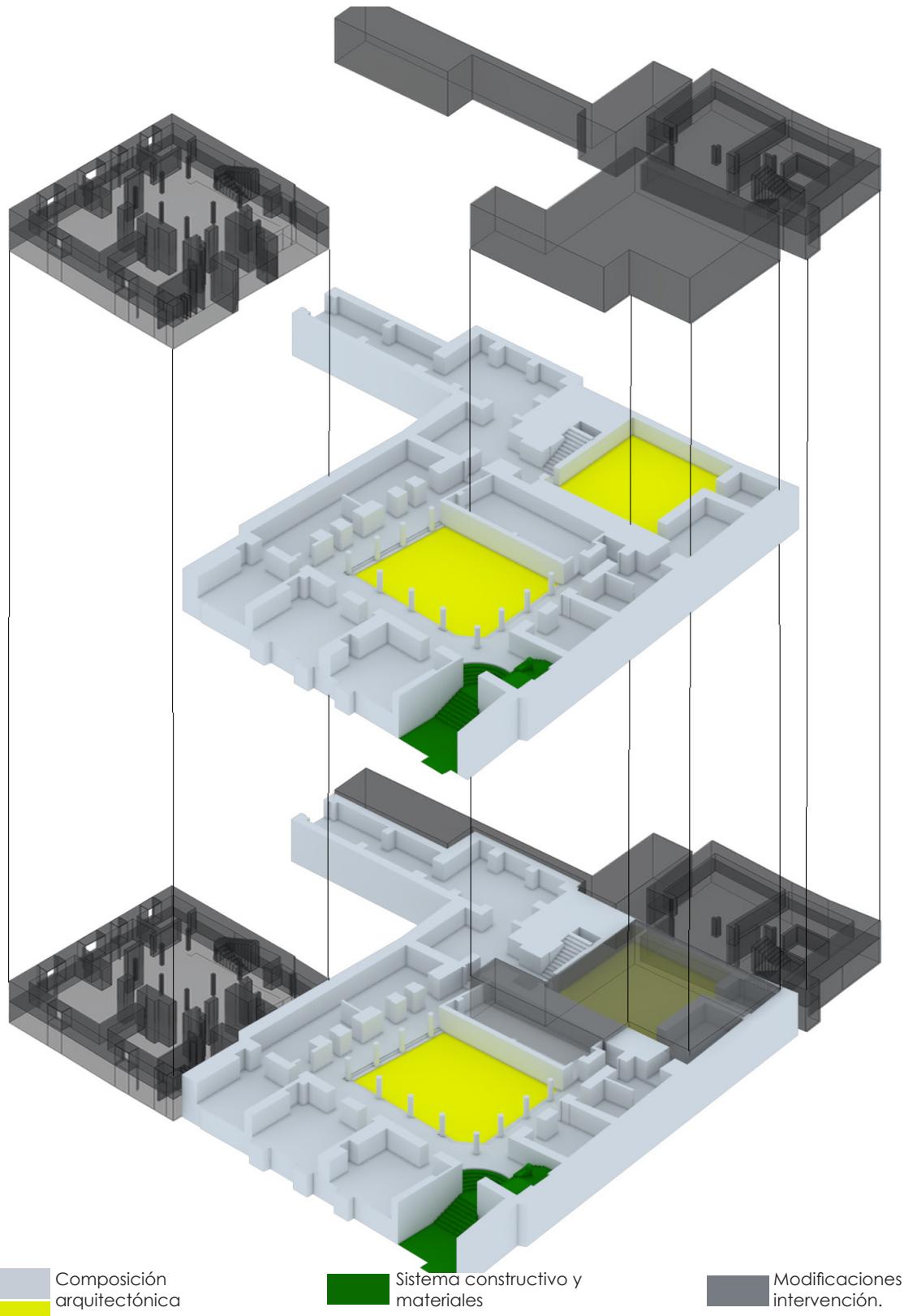
- de la propuesta no ha transgredido su tipología. Sin embargo, los cambios se presentan en los bloques anexos a los patios posteriores y son realmente importantes, pues la propuesta rebasa el ámbito patrimonial por el funcional arquitectónico de la nueva programación arquitectónica. Por lo que no existe la lectura de unidad pues se trata de bloques nuevos que contrastan y no respetan las características del bloque original.
- **SISTEMA CONSTRUCTIVO Y MATERIALES:** el proceso de intervención del inmueble reconoce la expresión natural de los materiales con lo que fue construida la vivienda original y es precisamente en este bloque en donde se han ejecutado diversas acciones de restauración de elementos de valor como: pintura mural, tabular y de aleros, mámparas, ornamentación de cielos rasos, y el zaguán de ingreso.

Sin embargo en los bloques añadidos se rompe completamente con el lenguaje de los espacios del primer bloque y los ambientes se perciben como cualquier espacio de una nueva construcción, además de que no existe evidencia de lo que existió previamente.

Aunque la recuperación del inmueble es evidente y no apelamos a la creación de falsos históricos si consideramos la importancia de que los nuevos bloques se debían haber construido con sistemas tradicionales.

- **BIENES ARTÍSTICOS ADHERIDOS:** la propuesta de intervención de la edificación ha dado prioridad a la conservación de los bienes artísticos presentes en el inmueble principalmente a la pintura mural de las galerías en planta alta.

Las imágenes a continuación son representaciones 3d de la distribución espacial original y las alteraciones encontradas en la Casa de las Tres Manuela. Los cambios se muestran como bloques de color gris oscuro, se trata de alteraciones morfológicas y geométricas de gran proporción y de áreas completas. Los atributos han sido coloreados para que se distingan como elementos de valor.



255  
Intervenciones realizadas

Gráfico 29: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta baja -Casa de las Tres Manuela.  
Elaboración: Indira Reyes E. (2016).

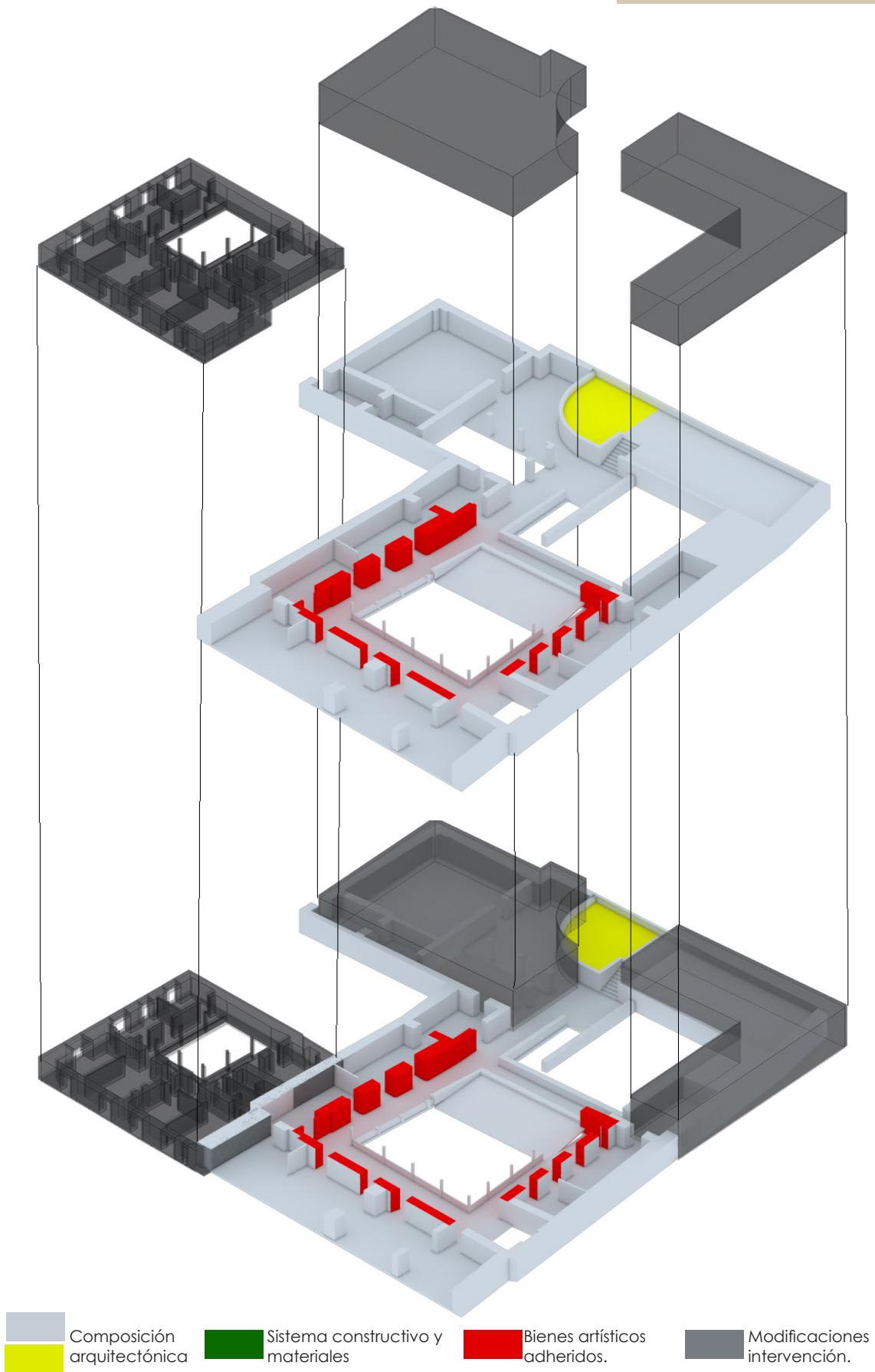
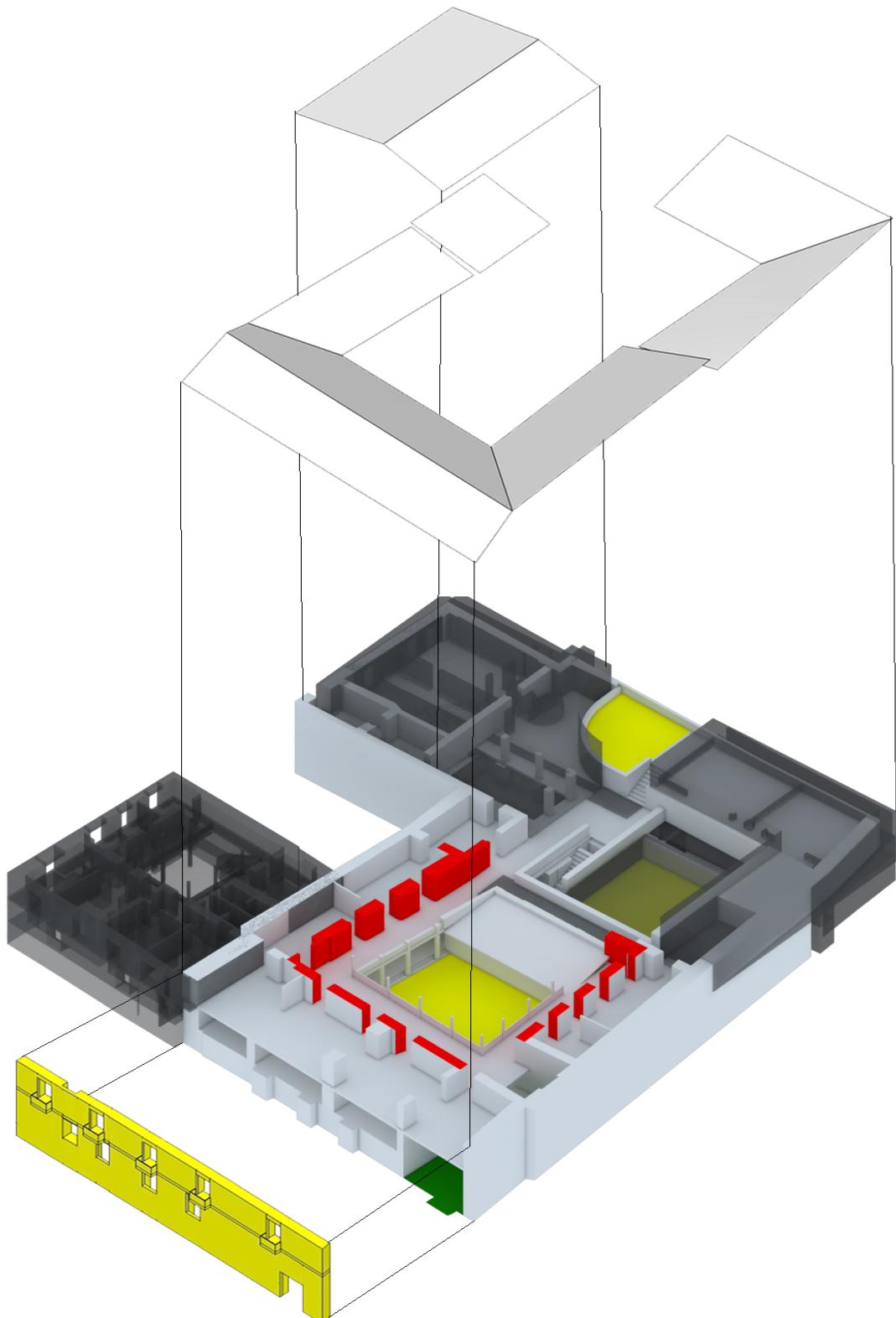


Gráfico 30: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta alta- Casa de las Tres Manuelas.  
Elaboración: Indira Reyes E. (2016).



Composición arquitectónica      Sistema constructivo y materiales      Bienes artísticos adheridos.      Modificaciones intervención.

Gráfico 31: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta alta y cubierta - Casa de las Tres Manueblas.  
Elaboración: Indira Reyes E. (2016).

### 3.2.2.2. Sobre el aspecto cultural y social

Se debe reconocer que el otorgar una función social útil y contemporánea a la edificación, ha permitido que sea recuperada y honrada bajo el nombre de las Tres Manuela. En este caso la recuperación del inmueble va más allá de influir en el aspecto arquitectónico o paisajístico de la ciudad, sino que trata un grave problema de salud pública en nuestro país como es el tema de la violencia intrafamiliar y sus implicaciones para la salud y el desarrollo.

El Centro de Apoyo Integral a la Mujer y la Familia "Las Tres Manuela", es un espacio abierto al encuentro y coordinación intra e interinstitucional, con la finalidad de compartir experiencias, sumar esfuerzos en la prevención y atención de la violencia intrafamiliar ya sea esta psicológica, física o sexual.

Como servicio público municipal, el centro ha definido a los grupos vulnerables de escasos recursos como su población meta y para ello cuenta con servicios en diferentes áreas: educación en ciudadanía, legal, médica, psicológica y social; además cuenta con servicios de apoyo escolar y cuidado diario, así como apoyo para los casos de alcoholismo y drogas.

La realidad social y económica del lugar en el cual fue creado el Centro de Apoyo (24 de mayo) implicó definir su actuación e intervención de una manera muy particular que fue pautando su accionar, pues en el sector se observó la presencia del comercio informal, casas de tolerancia, hoteles, cantinas, así se constató el nivel de inseguridad de la zona, la complejidad del entorno social y económico donde se asienta el proyecto y las características socio-culturales de la población del sector.

Actualmente el centro es un referente importante en lo local, en el ámbito nacional, como un proyecto exitoso para prevenir y atender la violencia

Intrafamiliar y el maltrato infantil, que ofrece ayuda inmediata con un enfoque familiar, no individual y el monitoreo durante y después del proceso, el centro de ayuda no deja salir de Manuela a ninguna persona sin la ayuda, el apoyo o la orientación mínima, pero suficiente, que le permita avanzar.

El trabajo del centro se desarrolla con base en tres ejes:

**La atención primaria**, emergente o en crisis a personas adultas o niños/as, que sean afectados por violencia intrafamiliar o maltrato, para lo cual se ofrece múltiples servicios de apoyo: consulta médica, trabajo social, psicología, asesoría jurídica; además la Comisaría de la Mujer y la Familia, servicio terapéutico para familias que tiene problemas relacionados con el consumo del alcohol o drogas y el círculo infantil donde se ofrece apoyo escolar y cuidado diario.

**La prevención o educación en ciudadanía**, a través de talleres, seminarios, eventos de información y búsqueda de alternativas terapéuticas como el arte o la comunicación a través de medios masivos (radio, televisión, prensa) y alternativos (periódicos murales, pancartas, cartillas, fotonovelas, etc.)

**La generación de ingresos** a través de un Programa de Ahorro y Micro Crédito Popular, dirigido especialmente a mujeres jefas de hogar y hogares en crisis; y formación para el empleo juvenil, dirigido a jóvenes a quienes se les ofrece trabajo y capacitación laboral.

En los últimos años se abren dos nuevos servicios: 1) Defensoría de la Niñez: que trata problemas del maltrato infantil.

2) Centro de Primera Acogida: que es un albergue temporal que nace de la necesidad de Manuela de dar una respuesta institucional a los niños y niñas maltratadas de todas las edades.



Figura 74: audiencias defensoría. Casa Tres Manue-  
las. (s/a)

Fuente: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)



Figura 75: Vista calle Loja desde calle Guayaquil.

Fuente: [www.googlemaps.com](http://www.googlemaps.com)

### 3.2.2.3. Sobre el medio ambiente y entorno edificado.

Pese a la regeneración urbana en el sector de la 24 de mayo y la intervención en el inmueble el sector continua siendo inseguro y peligroso.

Consideramos que esto se presenta debido a que es un sector alejado del núcleo central del otro lado del bulevar de la 24 de mayo por lo que no existe mayor movimiento comercial así en la calle Loja se ubican en su gran mayoría viviendas.

Es un sector muy desolado donde los inmuebles pasan completamente cerrados, hay vandalismo en fachadas con la presencia de grafitis y basura en aceras.

Sin embargo hay que resaltar que el inmueble se integra al eje patrimonial homogéneo en el aspecto morfológico y de estilo, debido al emplazamiento de edificaciones similares en un tramo con valor.

En este caso la intervención del inmueble no ha causado mayor repercusión en el sector ni ha influenciado cambios positivos en cuanto al cuidado de los inmuebles.



Figura 76: Vista calle Guayaquil desde calle Loja.

Fuente: [www.googlemaps.com](http://www.googlemaps.com)

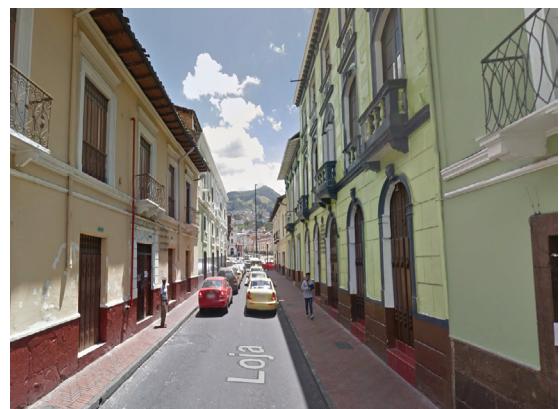


Figura 77: Vista calle Loja desde calle Venezuela.

Fuente: [www.googlemaps.com](http://www.googlemaps.com)



### 3.2.3. Caso N°3- Arquitectura Moderna: CASA MÜLLER

#### 3.2.3.1. Sobre los atributos y su nivel de expresión

Luego de realizar el análisis de los valores y comprender la significancia de la casa "Müller" se identificaron cuatro elementos principales como atributos físicos de los valores patrimoniales:

- **Composición arquitectónica-estética:** la arquitectura de la Casa Müller esta caracterizada por el uso de la línea recta, la sencillez del diseño, la audaz solución estructural, el uso plástico del hormigón y la estética brutalista de los materiales, en su conjunto tienen un nivel de expresión fundamental.
- **Forma y diseño integral:** La casa Müller fue concebida bajo los requerimientos su propietario. El espacio interior resulta el protagonista ya que su singularidad está en la rampa de circulación con su espacio destinado a la exposición de arte, que al mismo tiempo es el elemento central e integrador del proyecto; el interior es enriquecido con varios elementos como: jardines interiores, espejo de agua y chimenea y el juego de alturas, los planos oblicuos y el contaste de texturas y materiales. En cuanto al exterior, formalmente la edificación está constituida por dos volúmenes rectangulares que se integran generando un sólo cuerpo del que resalta su exterior principalmente sus fachadas frontal y lateral izquierda con calidad escultórica. Tienen un nivel de expresión excepcional.
- **Adapatación recursos del medio:** por el respeto por la topografía y el entorno, las perspectivas generadas desde el balcón-galería le otorgan visuales que dirigen hacia el jardín y el convento de Guápulo, comunicando la voluntad formal y el interés de vincular arquitectura y entorno, esto le da un nivel de expresión fundamental.

- **Tecnología constructiva:** La técnica de construcción presente en el inmueble, representa la nueva tecnología que se inserta en el medio con el uso del hormigón armado como elemento de modernidad. Tiene un nivel de expresión fundamental.

Bajo este contexto los efectos de la intervención sobre estos elementos han sido:

- **COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA-ESTÉTICA:** la intervención realizada en este inmueble ha transgredido gravemente la composición arquitectónica de la propuesta original, así como su autenticidad y la estética brutalista de los materiales. En el primer caso se han eliminado elementos de gran importancia del diseño original como los jardines interiores, la fachada frontal, los recolectores de agua de forma escultórica del inmueble, características que otorgaban un alto grado de originalidad a la edificación. En el segundo caso, el inmueble pierde completamente un rasgo fundamental de la época a la que pertenece como es el uso del brutalismo como estética de la arquitectura. En este caso, el no haber tratado al inmueble como un bien patrimonial no permite que después de la intervención se reconozca lo nuevo de lo original. No hubo la correcta interpretación de su diseño, composición, proporción, estructura, materiales, textura, color, pátina y detalles existentes.
- **FORMA Y DISEÑO INTEGRAL:** La propuesta de intervención rescata la rampa como elemento de circulación y exposición de arte, sin embargo los demás detalles originales y sus materiales que fueron eliminados alteran la lectura del espacio interior, lo que hace que pierda el protagonismo con el que fue concebido por el autor principalmente en planta baja.

- Por otra parte los cambios que provocó la intervención no son reversibles muestra de ello es la completa perdida de una fachada. La intervención debía potenciar y mantener sus atributos como elementos significativos de manera que no debían sustituirse, pues hacían al inmueble poseedora de características singulares.
- **ADAPTACIÓN A LOS RECURSOS DEL MEDIO:** la propuesta de intervención de la edificación ha dado prioridad a resaltar y aprovechar las visuales que se generan desde el inmueble hacia su contexto, reafirmando conciencialmente la voluntad de vincular la arquitectura y su entorno.
- **TECNOLOGÍA CONSTRUCTIVA:** el proceso de intervención del inmueble no reconoce la expresión natural de los materiales con lo que fue construida la vivienda original y por lo tanto como hemos mencionado se ha perdido la estética brutalista con la que fue concebida y que es una característica fundamental de la casa del siglo XX en el Ecuador. Manifestamos esto ya que se enlucieron las superficies tanto al interior y exterior de la mampostería de ladrillo mambrón, además de que no existe evidencia de cual fue su estado original, también detalles como el pasamanos de la rampa de hierro y madera pudo haberse incorporado a la nueva propuesta así como la piedra natural que había en algunos ambientes cerca a la rampa. Por otra parte, ya que la tecnología constructiva del hormigón armado sigue vigente, la ampliación se realiza bajo este sistema constructivo, al mismo tiempo se usan materiales como el policarbonato en la cubierta exterior, uso de materiales de acabado actuales como el porcelanato, pisos de madera de seike, pasamanos de acero inoxidable, carpinterías de ventanas de aluminio en lugar de hierro.



Figura 78: Obra de la intervención P.alta. Casa Müller (2011)

Fuente: VLC Arquitectura & diseño.



Figura 79: Fachada frontal en obra. Casa Müller (2011)

Fuente: VLC Arquitectura & diseño.

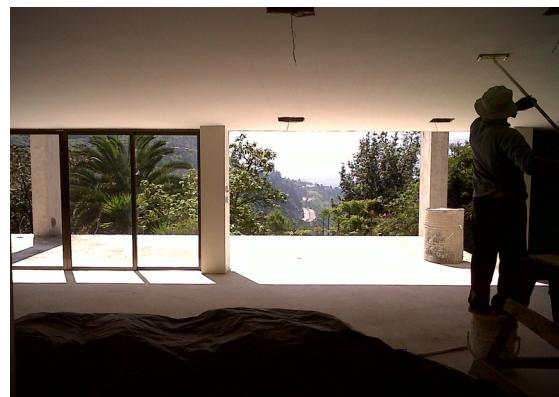


Figura 80: Acabados en obra. Casa Müller (2011)

Fuente: VLC Arquitectura & diseño.

Las imágenes a continuación son representaciones 3d de la distribución espacial original y las alteraciones encontradas en la Casa Müller. Los cambios se muestran como bloques de color gris oscuro, se trata de alteraciones morfológicas y geométricas significativas en donde se sustituye y inserta un nuevo bloque completo, de manera que la transformación es de gran proporción. Los atributos han sido coloreados para que se distingan como elementos de valor.

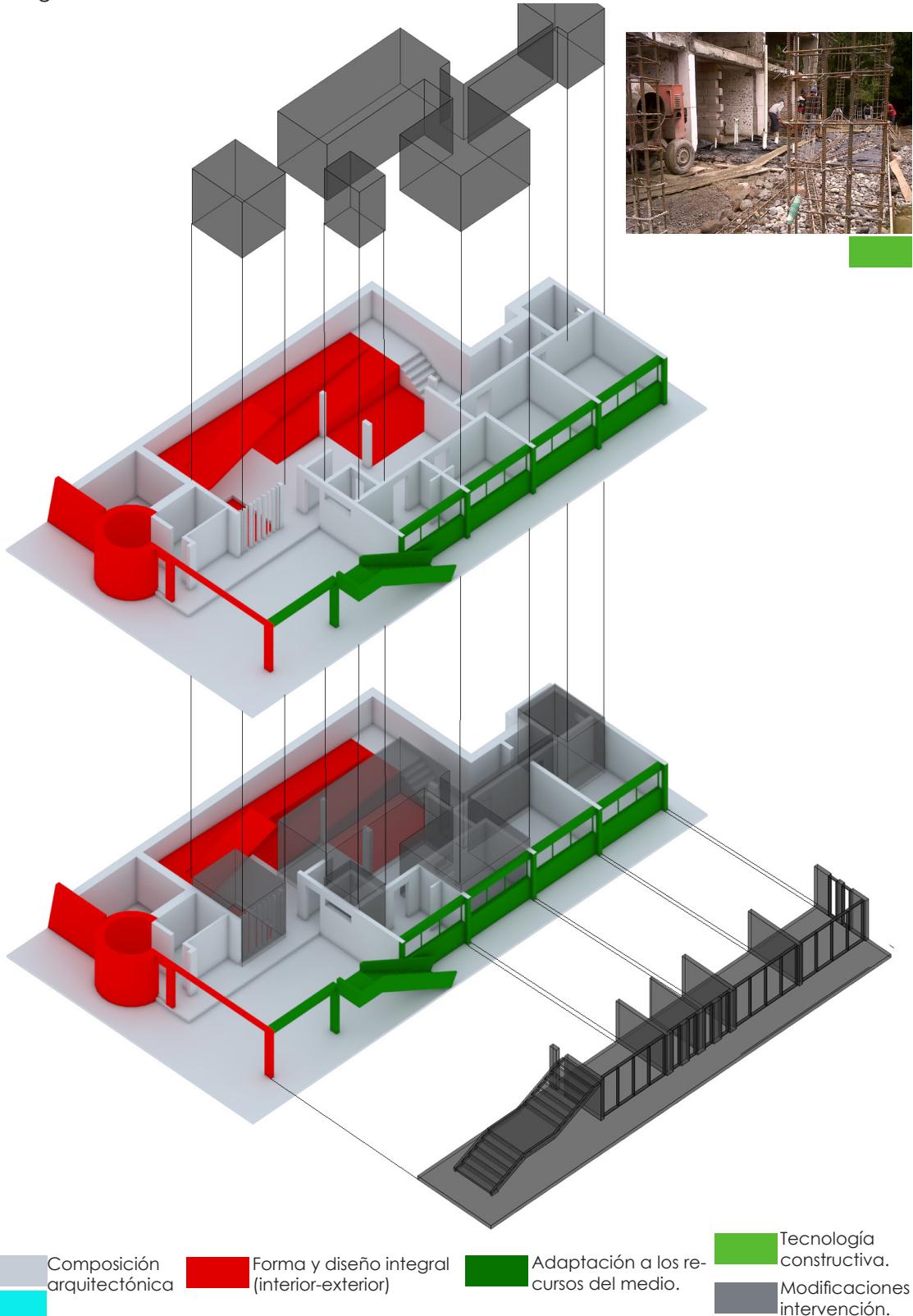


Gráfico 32: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta Baja- Casa Müller.  
Elaboración: Indira Reyes E. (2016).

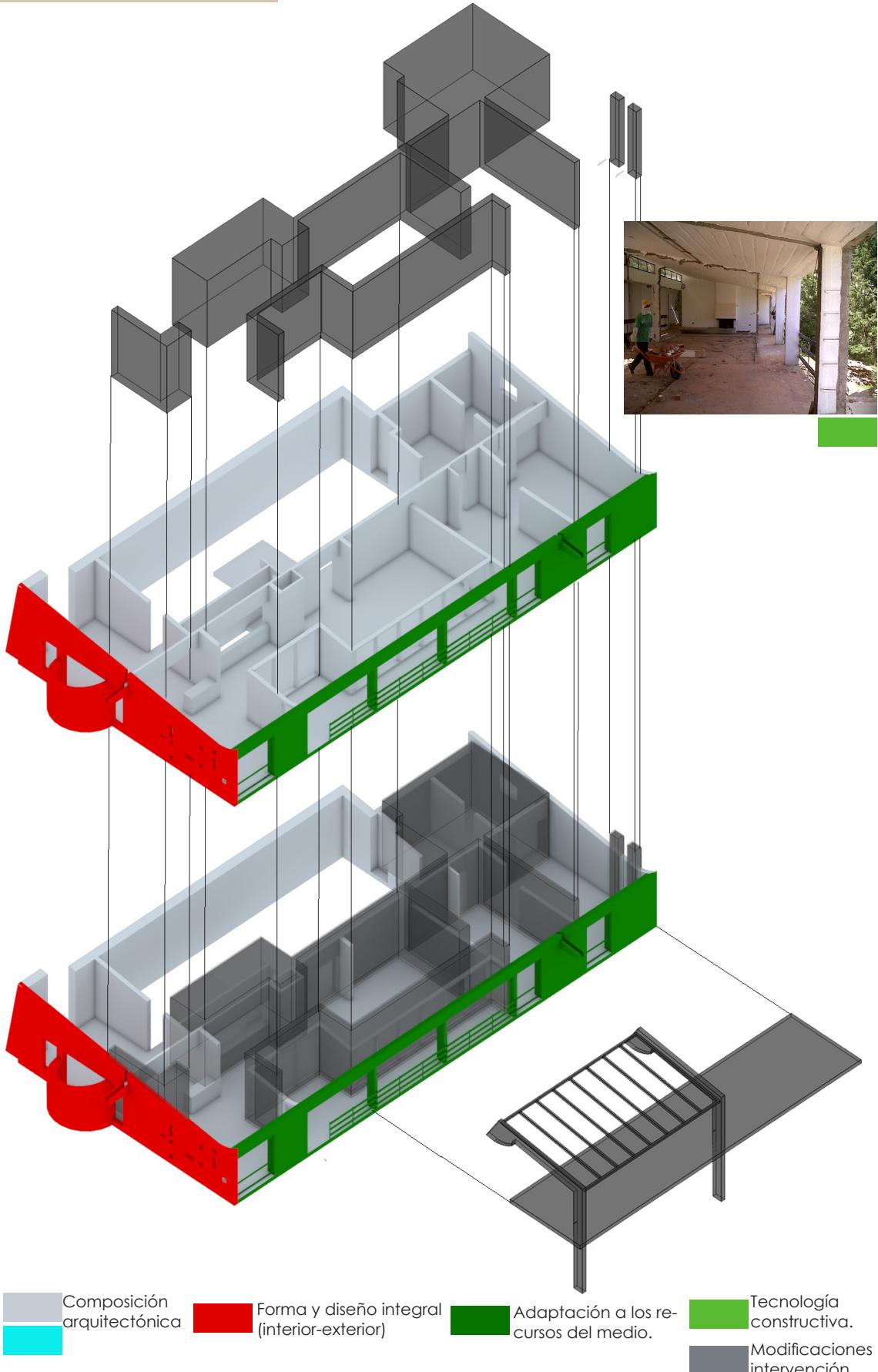


Gráfico 33: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en Planta Alta - Casa Müller.  
Elaboración: Indira Reyes E. (2016).

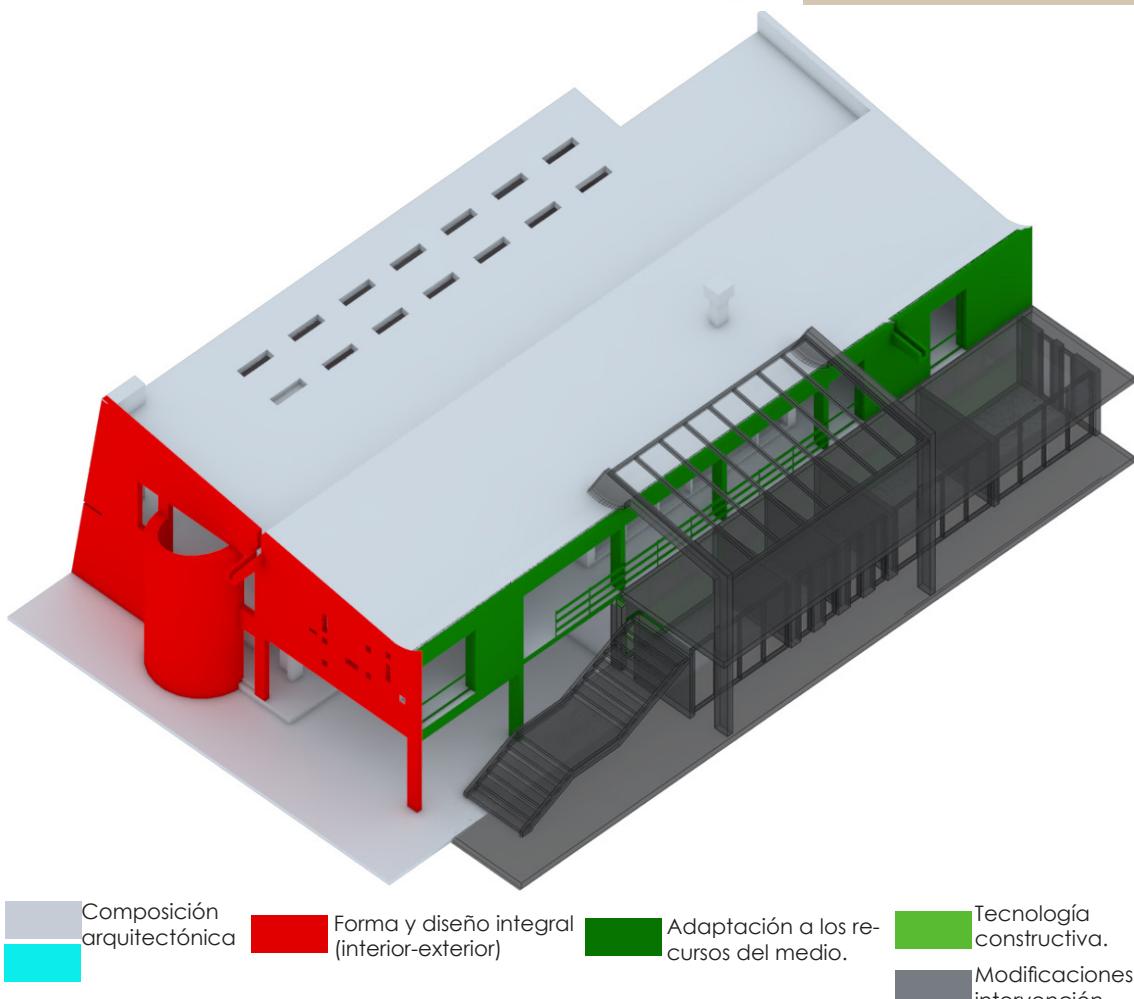


Gráfico 34: Representación efectos de las intervenciones sobre los atributos y su nivel de expresión en cubierta- Casa Müller.

Elaboración: Indira Reyes E. (2016).

### 3.2.3.2. Sobre el aspecto cultural y social

En este caso el inmueble no ha cambiado de uso a lo largo de su historia, pues se ha mantenido su función como vivienda hasta la actualidad, esto respuesta a la condición de remodelación del inmueble bajo las necesidades de la dueña y su familia, lo que ha permitido que sea considerada para sus usuarios como la casa "soñada" que se acopla más a su estilo de vida en un barrio tradicional como es Guápulo, un lugar donde aún se vive en comunidad.

En la entrevista realizada por la revista Clave! en el año 2013 a la propietaria Cristina Müller, manifiesta que se trata de un barrio muy seguro donde se conocen entre vecinos y que algunos de ellos recuerdan a sus abuelos, además

cuenta que en la época de las fiestas de Guápulo, ella y sus hijos suelen salir a la plaza a ver las bandas, las obras de teatro o grupos de baile que se presentan, lo que considera experiencias únicas.

Así mismo menciona que la vivienda es muy especial debido a los recuerdos de su infancia, por lo que vivir en ella había sido siempre su ilusión, que luego pudo hacer realidad con la remodelación del inmueble, también expresa su sentir sobre la ampliación y el nuevo balcón, sobre este tema dice que fueron cambios necesarios para lograr su casa soñada, y en donde actualmente es el ambiente en donde pasa más tiempo la familia, pues considera que balcón original era muy pequeño, que la transformación permitió crear una terraza con chimenea.

Finalmente, se debe reconocer que la remodelación ha influido positivamente en la interrelación familiar, donde Cristina Müller comparte con sus hijos historias de su infancia y los ve crecer rodeados de sus amigos, lo que es importante para su familia, pues manifiesta que esa alegría y bullicio no era muy del gusto de sus abuelos cuando ella era pequeña.

Sin embargo, la casa que tanto recuerda ya no está, ni su autenticidad ni integridad en todos sus aspectos: tecnológicos, funcionales, estéticos esenciales que hacían de este inmueble un referente de la modernidad, por lo que esto nos indica la falta de sensibilidad y socialización que existe del patrimonio moderno.

Aunque se ha recuperado el inmueble, se trata de un grave problema de interpretación y postura de novedad que proviene de la propietaria y que es alentada por las proyectistas, pues como hemos visto en otros casos la tradición siempre debe ser el punto de partida, por lo que pudieron existir muchas posibilidades de solución contemporánea desde una perspectiva de conservación patrimonial.

### 3.2.3.3. Sobre el medio ambiente y entorno edificado.

Como ya se ha manifestado este inmueble se ubica en Guápulo, durante el trayecto hasta llegar al inmueble se puede uno encontrar con una variedad de tipologías arquitectónicas, colores y ambientes peculiares en cada curva.

Esta pequeña zona de la ciudad es el lugar en el que se implantan importantes embajadas de varios países del mundo, asentadas en casas señoriales de épocas pasadas. El común denominador son los balcones decorados con geranios, desde los cuales se aprovecha el clima y los espectaculares paisajes.

Sin embargo, ya en el tramo y sector específico donde se ubica el inmueble en estudio, se encuentra muy próximo a la Iglesia de la localidad, el tratamiento es muy sobrio con el uso del color blanco en fachadas pese a que el tramo es heterogéneo constituido de edificaciones con diferentes estilos y composición estética y arquitectónica.

No podemos confirmar si la intervención haya influenciado nuevas intervenciones puesto que en el sector las viviendas se encuentran emplazadas de forma aislada, por lo que se puede observar a simple vista son sus cerramientos, que se conservan como eran originalmente, pues poseen las características estéticas del brutalismo, por lo que podríamos decir que son de la misma temporalidad.



Figura 81: Vista cerramiento. Casa Müller (2015)  
Fuente: [www.googlemaps.com](http://www.googlemaps.com)



Figura 82: Vista calle El Calvario desde Casa Müller (2015)  
Fuente: [www.googlemaps.com](http://www.googlemaps.com)



# CAPÍTULO 04

## RECOMENDACIONES CONCLUSIONES Y



*“Creo que todo es sensibilidad. Uno se expresa dentro de un campo limitado, por el terreno, por la forma, por la eficacia de una construcción. Uno deja también su historia personal en la obra, como decía André Malraux, “lo que uno ha visto y amado en la vida”, y la arquitectura es así. Cada obra, aunque sea sin querer, contiene el recuerdo de una arquitectura más antigua, de formas anteriores, de gentes, el recuerdo de una mujer bonita, de una historia”.*

Oscar Niemeyer.

.....

En esta parte final se resumen las ideas y conclusiones principales expuestas en capítulos anteriores, en base a los principios teóricos recogidos en la primera parte, la evaluación de los proyectos de los casos de estudio de la segunda parte y el análisis de las intervenciones de cada caso de estudio de la tercera parte.

Aquí se destacan los elementos relevantes en cuanto a las intervenciones arquitectónicas en el presente contexto de modernidad, por tanto se resaltarán las acciones que deben desarrollarse antes, durante y después de llevarse a cabo las intervenciones y en diferentes ámbitos no sólo arquitectónico y que se hayan encontrado en el transcurso de la investigación, como producto final de este trabajo.

Las conclusiones y recomendaciones se formulan para las nuevas intervenciones que se realicen en la arquitectura patrimonial de la ciudad con la intención de contribuir a la conservación y gestión patrimonial y fundamentalmente a la importancia de la conservación basada en valores.



## 4.1. CONCLUSIONES

### 4.1.1. En cuanto a la relación entre tradición y contemporaneidad.

Como tema central de la problemática estudiada, el abordaje del patrimonio edificado en la continua y permanente relación entre el patrimonio (tradición- legado) y la contemporaneidad -modernidad- (innovación-actualidad) es complejo, ya que estas dos variables han sido entendidas como opuestas, pero que al contrario no lo son, pues corresponden expresiones legítimas de la cultura y por lo tanto se desarrollan a la par.

Partiendo de que la tradición encierra lo que llamamos cultura, orígenes, raíces, historia que son fundamentales para poder comprender mejor lo que sucede dentro y fuera de nosotros, por su papel en la definición de la identidad y pertenencia individual y colectiva.

Mientras que la contemporaneidad resulta una manifestación obvia del desarrollo de una sociedad activa y dinámica, pero que carece de sustento histórico y valor a diferencia de todo lo construido que habita ya en el espacio figurado de la historia. Sin embargo, como hemos visto la contemporaneidad toma del análisis histórico sus sustentos proyectuales.

Al actuar en un bien patrimonial estas variables -tradición y contemporaneidad- representan un complejo e íntegro estudio del bien, especialmente la conciencia de su significancia y la de sus componentes físicos en el marco dinámico del contexto de sociedad que siempre las ha visto como tendencias relativamente opuestas una conservadora y la otra progresista.

Para la primera la contemporaneidad -modernidad- se deja gobernar por el idealismo, para esta última la conservadora se encuentra amordazada por la historia. Cuanto más se radicalizan

esas visiones, más contaminan toda la dimensión de la cultura y el patrimonio histórico, lo que ha provocado su perdida.

Se ha llegado a la conclusión de que no se puede tomar partido ni establecer una postura a favor o en contra, sino que más bien se debe siempre procurar la sensibilidad frente a este legado como también el objetivo de la contemporaneidad debe ser siempre la potencialización de valores para perpetuar el registro histórico en el tiempo.

Por consiguiente, se debe establecer el diálogo de estas dos variables, basados siempre en el respeto del patrimonio heredado en todos sus ámbitos para lo cual el asumir la historicidad es garantía de autenticidad lo que propicia su vigencia (calidad) de sus cualidades por las que es patrimonio y al mismo tiempo incorporar la creación contemporánea como testimonio y aporte de esta época.

Cada edificación patrimonial se considera como una entidad autónoma con características únicas y particulares.

Por lo que el resultado de la "intervención" en relación al bien arquitectónico será el resultado de una serie de decisiones de propietarios, profesionales a cargo y el producto final está dado por una intencionalidad fundamentada en bases teóricas concretas, por ende, el entender al bien desde la parte conceptual, expresiva, funcional y técnica es un acto creativo personal.

Sin embargo, luego del desarrollo de cada uno de los capítulos que sustentan esta investigación y desde un abordaje genérico basado en la conservación fundamentado en valores,



que buscaba este estudio, se ha comprendido que para los juicios de intervención en el contexto de la relación tradición -contemporaneidad, se pueden establecer posturas que ayuden a las intervenciones.

En consecuencia, como resultado y aporte de este estudio, estas dos tendencias pueden desarrollarse y relacionarse de formas diversas, pero siempre bajo el criterio general de que la tradición será siempre el punto de partida para una conservación activa del patrimonio, a pesar de no se contemple su uso ni las características de cada bien. Las opciones a las que se llegó son:

1. Tradición nueva
2. Mestizaje: Tradición - modernidad

### **1. Tradición nueva:**

Donde se reconoce el potencial de lo tradicional como idea base para nuevas propuestas e insistiendo en que la tradición es el elemento más relevante y central como muestra de identidad.

La mirada activa y propositiva de la contemporaneidad debe aprender de la tradición, así la tradición puede ser llevada al campo de la modernidad, donde ésta sin dejar su esencia se manifestaría de una forma nueva, es decir, la historia y legado se reformulan a lo contemporáneo, evidenciado la creatividad con la que es interpretada la herencia cultural y como puede generar nuevos valores para la interpretación personal de quien vive esa arquitectura.

Se trata también de acciones respetuosas, discretas, económicas, que revelan las capas del tiempo sobre las cosas, dan valor a la decadencia y la pátina.

En ocasiones podría presentarse la opción de no tener que escoger ni lo nuevo o lo viejo sino más bien lo necesario

pues como se ha visto no existe la obligación de modernizarlo todo. Una propuesta pertinente sin hacer cambios importantes o adiciones.

Por lo que, la tradición prevalece sobre la modernidad con el objetivo de destacar los atributos de los bienes arquitectónicos en el espacio.

### **2. Mestizaje: Tradición - contemporaneidad:**

Se trata de un diálogo de iguales, de un equilibrio, combinación entre lo tradicional y lo contemporáneo en una misma proporción.

Las propuestas son el producto de la abstracción de cada ámbito el tradicional y el moderno - contemporáneo y sus aspectos: similares, constantes y variables que en conjunto construyen ese mestizaje.

Postura que nos permite vincular estos dos mundos, cuyo resultado es la consolidación de una unidad, pues dejan de ser elementos absolutos y opuestos, un entendimiento en el que el bien no se vea limitado a lo que fue pero tampoco se compromete su integridad, más bien se trata de conservar los rasgos de la tradición y al mismo tiempo se aporta a ella con nuevos materiales, elementos y formas que mantienen un lenguaje coherente con el testimonio histórico y le añaden valor al bien.

No se trata de replicar la edificación o sus elementos y crear falsos históricos, sino más bien de seleccionar los criterios que rigen y marcan su singularidad; y a partir de ellos intencionar la nueva intervención en la misma línea, es decir, tras abstraer los rasgos más sobresalientes del bien son llevados estos a una etapa de interpretación para potenciarlos en el actual contexto, por lo que siempre habrá una adaptación estética, funcional y tecnológica.

Este proceso de decisiones e intencio-

-nalidades se rige a que la nueva intervención tenga la esencia de las particularidades del bien en la contemporaneidad, un proceso que a través del estudio de la edificación y de consideraciones de actualidad dará como resultado una lectura espacial nueva.

Estas categorías pueden considerarse las opciones más pertinentes y representativas en función del patrimonio y su conservación.

Estos enunciados no pretenden crear una receta o encapsular al patrimonio y las futuras actuaciones, simplemente son el resultado del análisis de este estudio, soluciones que sintetizan, categorizan y proponen acciones basadas en las condicionantes de la conservación patrimonial y el estado presente de cambio.

#### 4.1.2. En cuanto a las intervenciones

A lo largo de esta investigación se evidencian diversos conceptos sobre las intervenciones arquitectónicas patrimoniales.

Sin embargo, creemos que toda acción de intervención debe ser respetuosa con el edificio o espacio intervenido, agregando nuevos valores a través del proyecto que se proponga y resaltando los valores originales del conjunto. Fundamentalmente, se hace imprescindible entender que toda intervención tanto edilicia como urbana, debe ser realizada como un todo, de acuerdo con el respeto por el edificio y por el área donde se interviene.

Al mismo tiempo que debe ser realizado involucrando a tantas disciplinas como sean necesarias para el mejor desarrollo del mismo, la historia, la arqueología, la antropología, la ingeniería, la geología y la arquitectura son solo algunas de ellas, todas con el único fin de conservar el patrimonio histórico.

La planificación y gestión del patrimonio cultural edificado requieren un análisis y visión multidisciplinaria, del contexto y del bien, por lo que, su entendimiento va más allá de métodos técnicos.

Teniendo cuenta la diversidad de abordajes posibles frente al desafío de intervenir un edificio de valor patrimonial, como resultado de esta investigación se considera importante que en toda intervención se contemplen y reflexionen tres aspectos específicos:

En primer lugar, entender la conservación patrimonial como un proceso de conocimiento del bien y su contexto, y de determinación de valores.

En segundo lugar, respetar los valores integrales del patrimonio edificado.

Finalmente, adecuar y mejorar los criterios de intervención.

Partiendo del hecho concreto en que se ha definido a la intervención como interpretación y que esta o estas apreciaciones pueden ser diversas, prueba de ello tenemos la variedad terminológica con que los problemas de intervención acostumbran a presentarse como preservación, rehabilitación, reutilización, etc., criterios que son diversos pero que a la vez pueden solaparse, sobre todo porque detrás de cada uno de ellos, en realidad hay toda una concepción de la intervención en el espacio y de la interpretación que esta intervención plantea.

El primer punto que se manifiesta hace referencia a que es extremadamente necesario realizar un profundo estudio del edificio o sitio, para lo que resulta imprescindible contar con toda la información histórica, arqueológica, tipológica, constructiva, funcional que sea posible y que permitan comprender su significancia en la actualidad.

Así como el conocimiento normativo internacional, nacional y local,



conceptual y técnico en materia de conservación patrimonial.

Desde esta perspectiva, en cuanto a las intervenciones se deben rescatar algunos aspectos importantes que se presentan en documentos representativos y que hasta el momento son consideraciones imprescindibles para las actuaciones como la importancia que tiene la pátina del tiempo, del plan de conservación previo la intervención, la declaración de impacto cultural y visual, fundamentalmente la trascendencia que tiene el plantear intervenciones de calidad que consideren el carácter, entorno, emplazamiento, escala, forma, composición, proporción, traza, estructura, materiales, textura, color y detalles existentes, para lo que habrá de evitar el diseño pseudo-histórico y la imitación, garantizando así que la solución sea ética y que contribuya a realzar la calidad de vida de los usuarios del bien.

272

Del mismo modo considerar los principios que deben contemplar las intervenciones de arquitectura contemporánea como la autenticidad tanto del bien patrimonial como de la actuación, así como la integridad del bien que permita su entendimiento, la neutralidad con la que debe tomarse las decisiones en beneficio de su permanencia en el tiempo como transmisores históricos para la universalidad, es decir, para el individuo y la colectividad de las generaciones presentes y futuras. Y, esencialmente la reversibilidad de la intervención, procurando los mínimos cambios sobre el bien y sus valores.

Este conocimiento previo constituye un imperativo y su cumplimiento debe exigirse desde las entidades que tutelan el patrimonio de la ciudad. Además constituye el punto de partida y uno de los pilares fundamentales de toda acción de conservación y gestión del patrimonio arquitectónico.

El segundo punto que se manifiesta se enfoca en la importancia de no permitir que se modifique o intervenga un edificio patrimonial sin que previamente se haya procedido a decodificar toda la información que contiene, pues como se ha visto en los casos de estudio de este trabajo, todo edificio a más de ser contenedor de cierta funcionalidad, con el paso del tiempo se ha convertido en un "documento histórico", que contiene determinados valores y el respeto hacia esta memoria histórica contenida ha constituido desde siempre una exigencia de la conservación patrimonial.

Sin embargo, como se ha expuesto en capítulos previos habrá de entender y respetar valores integrales no sólo arquitectónicos o formales. Esta necesaria equiparación, no se da en la práctica ni se contempla suficientemente en la legislación.

Por lo que consideramos que se debe exigir un exhaustivo proceso de valoración para el desarrollo y puesta en marcha de cualquier intervención. Para ello los procesos, técnicas, herramientas o enfoque de la valoración patrimonial pueden variar y responder a la interpretación de quién realice la propuesta, sin embargo, deben tener su sustento conceptual.

Bajo este contexto, se presenta como opción la metodología con la que se realizó la valoración patrimonial en este estudio, donde se consideró fundamental determinar los valores y atributos para poder resolver la problemática de la investigación.

Ya que al estudiar las intervenciones arquitectónicas, se deben conocer cuales son los atributos de los valores a proteger como testimonio de la significancia de un bien. Pues es sobre estos que se actúa y que muchas veces resultan ser los afectados al momento de una intervención arquitectónica.

El proceso de la metodología formulada consta de cuatro etapas: primero se identifican valores utilizando la Matriz de Nara; segundo se analizan los principios de Autenticidad e Integridad; tercero se determina la significancia del bien y finalmente se descubren en qué elementos -atributos- se sustentan los valores y su nivel de expresión. (Ver pág.155).

El tercer punto que se manifiesta hace referencia a que siempre se puede partir de tomar referentes, experiencias, definiciones, modos, criterios, técnicas que pueden ser aplicadas a un caso puntual, siempre y cuando hayan logrado cumplir el objetivo de una intervención, el potencializar la significancia del bien patrimonial.

El transfondo de esto es sin duda lo que muchas veces ignoramos, las consecuencias del impacto que pueden generar ciertos cambios, más allá del plano arquitectónico pues sus efectos rebasan lo técnico hacia diferentes ámbitos.

Muchas de estas ideas resultan ser la respuesta sensible, respetuosa y consciente del valor y relevancia del patrimonio edificado y al mismo tiempo nos permiten comprender y crear conciencia de que la identidad es un fenómeno dinámico, contemporáneo y no debe ser un obstáculo para el crecimiento y el desarrollo a escala urbana o edilicia.

La conservación debe ser dinámica y activa y que no se debe caer a ultranza en la "preservación nostálgica", además de que los bienes deben tener un uso congruente con las necesidades actuales de la sociedad y en la medida de las posibilidades—utilizar estas estructuras como organismos vivos (su uso por parte de la sociedad) propicia su permanencia y salvaguarda. Sin que se deban abandonar los planteamientos de la modernidad, mediante un "equilibrio" en la intervención.

A la vez que expresan que la modernidad no se trata de la búsqueda permanente de innovación sino que las intervenciones pueden servir y contribuir a revitalizar y regenerar lo existente, al mismo tiempo pueden corresponder un aporte de la contemporaneidad.

Evidentemente y como ya se ha expuesto los aportes de esta época deben estar presentes y deben ser incorporadas, caso contrario estaríamos perdiendo de vista su contribución, que en muchos casos realzan el valor el patrimonio edificado.

Finalmente, estos aportes deben constituir la reflexión previa a la intervención, es decir, considerar la autolimitación en la toma de decisiones y el proceso de valoración de un bien patrimonial.

Los tres aspectos considerados como determinantes ante toda intervención se resumen en el **proyecto de intervención**.

Este proyecto tiene como objetivo garantizar y guiar la ejecución de la intervención. Pues en el se ubican conceptos, alcances y relaciones que existen entre los diversos procesos de investigación, diagnóstico y propuestas para conservar los valores de un bien identificado como patrimonio cultural edificado. El mismo debe constar de tres fases:

Fase 1: Diagnóstico y valoración, donde se realizan todas las actividades de investigación.

Fase 2: Propuesta preliminar o inicial, aquí se define partido arquitectónico, condicionantes de diseño, determinación del nuevo uso- función, grado, tipo y nivel de la intervención, sustento conceptual, legal y normativo de la propuesta, así como los criterios y soluciones que se emplearían en la propuesta y especialmente la declaración de impacto de la intervención sobre diferentes ámbitos. Su propósito



es de carácter introductorio.

Fase 3: Proyecto final o definitivo, que constituye la solución ejecutable de la propuesta, en donde se explica a detalle lo que merezca mención especial, es fin del proceso previo la materialización de la intervención.

#### 4.1.3. En cuanto a la legislación

Durante esta investigación se analizan diversos documentos como cartas, tratados, normas, recomendaciones internacionales del ámbito europeo y del latinoamericano que se han creado para asegurar la conservación del patrimonio edificado y que funcionan como principios rectores que guían la actividad del conservador; sin embargo, hemos comprobado que no pueden concebirse como un mecanismo que garantice la calidad de las intervenciones en los bienes patrimoniales, puesto que para varios profesionales y actores son desconocidos.

No obstante, queda claro que constituyen un elemento importante, no sólo por su trascendencia en el quehacer profesional, sino porque son un indicador de los valores que para una sociedad han adquirido ciertos referentes arquitectónicos.

En cuanto a las ordenanzas municipales de nuestro medio, en general son flexibles y poco limitantes, pero también se encuentran desactualizadas en relación con los nuevos conceptos que se manejan a nivel mundial y por lo que dejan de tener las precisiones suficientes y los criterios para actuar en diversos sectores donde encontramos bienes patrimoniales.

Estos documentos al ser de fácil acceso y por su proximidad a la realidad local deben tener el propósito de ser instrumentos legales dinámicos y sus conceptos deben articularse con los nuevas criterios y políticas que se manejan internacionalmente. Uno de los

temas es precisamente el incluir al patrimonio moderno, reconocerlo y tratarlo bajo criterios de preservación patrimonial.

Además de que actualmente estos instrumentos no son garantía de protección ya que se presentan claras diferencias entre los inmuebles legalmente salvaguardados con protección total y parcial en diferentes sectores en donde encontramos edificaciones de valor.

Tampoco se hace referencia a un estudio de impacto de esa intervención, ni se reconoce el alcance de las intervenciones de manera específica, ni su real importancia como aportes contemporáneos; por otro lado, no reflejan un análisis objetivo y profundo del heterogéneo patrimonio edificado de la ciudad en su conjunto ni de sus componentes particulares.

Debido a esta deficiencia en los criterios, encontramos artículos como los referidos al alcance de las intervenciones que se enfocan en las tipologías arquitectónicas del centro de la ciudad y en donde existe la sobrevaloración de elementos específicos como la fachada principal del inmueble. Así también se enumeran ciertas limitaciones de la intervención física pero no se exige la investigación histórica ni de un proceso de valoración que defina cuales son los atributos de valor en el caso particular. De esta manera, se estaría desvirtuando la función de esta herramienta.

Por otra parte, si bien es cierto que al identificar un elemento de valor resulta indispensable velar por su conservación, el análisis en este punto debería ir más allá. Hemos visto como en muchos casos han quedado opacados por la nueva intervención. De hecho, en la intervención se puede reconocer la importancia del elemento e inclusive enriquecer su presencia y el aporte de la intervención como testimonio de la



contemporaneidad, optando por muchas otras soluciones, ejemplo de ello se presenta en el capítulo 1 (punto 1.6.2)

Por lo que abogamos a la conservación basada en valores y a las intervenciones creativas, pues no debería considerarse a lo contemporáneo como algo perjudicial o contrario a lo patrimonial, pues constituye un elemento necesario e inevitable, que debe estar bien sustentado siempre que enriquezca los valores y atributos del inmueble.

Otro tema en el que se debe considerar la revisión de la normativa es la ordenanza nº069, de premio al Ornato de la ciudad de Quito, pues en este documento se presenta una gran contradicción que afecta e influenciará la perdida de muchos inmuebles.

Incluir por únicamente 5 años a una obra ganadora de este reconocimiento es desvirtuar su valor como testimonio y referente arquitectónico de cierto período, al tiempo que se permite su transformación al no tener protección, por lo que nuevamente caemos en la teoría de que la ciudad únicamente tiene patrimonio de épocas colonial o republicana, olvidando que ciertas obras de tiempos posteriores representan la vida de la ciudad y su gente en el sentido de su desarrollo.

Es fundamental contar con normativas adecuadas, pero éstas no deben entenderse como una receta que avale el proyecto, sino como una herramienta de control basada en criterios válidos, que debido a la condición cambiante de la ciudad deben someterse a una constante revisión.

Este análisis debe considerar tanto las particularidades de cada predio como los requerimientos, potencialidades y limitaciones del conjunto, es decir, responder a las características individuales sin perder de vista lo colectivo.

De igual importancia, en el tema de las

intervenciones deben exigirse la documentación de los estudios menos tangibles como sus valores y significancia, debido a la importancia de la intervención y su impacto, será completamente necesario el proceso de diseño y la calidad constructiva de la propuesta, que se exige para la aprobación del anteproyecto, además de una breve explicación del proceso que no sólo describa la intervención, sino que la justifique, así como los detalles constructivos pertinentes, que reflejen el nivel de diseño alcanzado, la tecnología empleada, programa arquitectónico,etc. Puesto que la intervención es un ciclo que empieza por la concientización y que termina por la idea de la gestión posterior del bien.

No se debe olvidar que la eficacia de una buena ordenanza se ve reforzada o debilitada a medida que las entidades y personas encargadas de su cumplimiento logren plena comprensión de la función, alcance y limitaciones de esta herramienta.

También habrá de considerar la revisión de otras herramientas que guían las intervenciones y en donde están determinados los valores y tipo de protección de cada inmueble. Se menciona esto porque en el proceso de este estudio se ha encontrado falta de criterio y de estudio a profundidad de cada predio principalmente en el caso de fichas de catalogación e inventario.

En donde se observan varias irregularidades en los datos y planos presentados, pues no son los correctos, esto puede ser entre varias razones, debido al nivel de experticia del profesional que ejecuta el estudio, ya que muchas veces se trata de consultores y a su vez de profesionales (empleados) que no cuentan con la preparación pertinente.

Todas estas actividades requieren profesionales capacitados y de diferentes disciplinas, que cuenten con los



conocimientos suficientes para emitir juicios de valor y evaluar correctamente un inmueble y su intervención, quienes hayan alcanzado un entendimiento íntegro del impacto potencial modificador de toda intervención a nivel político, económico, social y cultural, de la relación entorno-edificio, del valor del patrimonio edificado de todo período, de la condición dialéctica de la ciudad y el patrimonio.

#### 4.1.4. Encuanto a la práctica profesional

La revisión de las intervenciones producidas en los últimos años en el patrimonio edificado de la ciudad de Quito evidencia, en su conjunto, problemas de calidad y de sensibilización, pues se realizan modificaciones en las tipologías arquitectónicas históricas con diferentes grados de trascendencia para la conservación del patrimonio edificado.

La mayoría de las intervenciones responden a intereses funcionales urgentes que desplazan lo patrimonial a segundo plano. Este enfoque resta valor al estudio detenido de las distintas condicionantes y valores de la edificación, provocando actuaciones deficientes, problema que involucra no sólo al proyectista y al cliente, sino a toda la población.

En los casos analizados en esta investigación, fueron proyectos y obras de arquitectos, ingenieros y restauradores contratados para tal fin y con la participación activa y cercana de los propietarios y entidades en la toma de decisiones. Los proyectos son de reutilización de inmuebles existentes, lo que conlleva obras para adaptar los inmuebles y adecuar los espacios a nuevas necesidades y modos de vida.

Las transformaciones más comunes presentan la incorporación de nuevos elementos y materiales que en ocasiones no tienen relación alguna con los existentes por lo que se debe determi-

-nar su pertinencia bajo un criterio con sustento conceptual que responda a la optimización del bien, ya que sabemos que los espacios y elementos que se integran involucran actividades provenientes de la cultura del usuario, pero que son planteadas por un profesional que debe tener claro la condición patrimonial del bien.

De allí la importancia de que desde las escuelas de arquitectura se considere al patrimonio edificado y su conservación como actividad multidisciplinaria y el valor de la conformación original de los monumentos históricos, sus espacios internos, decoración, esculturas y elementos artísticos adheridos a la arquitectura como partes integrales del patrimonio edificado, para que posteriormente en el ámbito laboral, encontremos intervenciones éticas y de calidad, en donde no se vulneren las creaciones arquitectónicas de otros profesionales y mucho menos las obras de valor.

En el análisis de los proyectos estudiados en esta investigación, encontramos diversos modos de proceder por parte de los profesionales, en la mayoría de los casos se trata de profesionales que si bien tienen una formación técnica no tienen capacitación alguna en el área patrimonial por lo que muchas de las acciones rebasan la reflexión sensible del patrimonio. Al mismo tiempo se detectaron una serie de factores que se presentan de manera constante en las intervenciones, pero principalmente se determinó que las decisiones parten del perfil del nuevo usuario, esto se evidencia en los cambios en el programa arquitectónico y a su vez en la tipología histórica.

Nuevamente se presenta la importancia del profesionalismo ético, del conocimiento y estudio profundo del entorno, de sus potencialidades, restricciones y necesidades, como eje fundamental a lo largo del proceso de diseño de la propuesta, pues hemos



constatado que la manera de interpretar la obra por parte del o de los proyectistas, puede determinar el proceso y los resultados de la intervención.

Es decir, el profesional, en base a una valoración responsable del contexto y del bien, toma aquellos elementos que juzga pertinentes para el desarrollo de su proyecto particular y resuelve el edificio de tal manera que éste aporte a su significancia y su contexto. Desde una perspectiva más amplia donde se reconoce tanto el valor de las preexistencias como el carácter cambiante de la ciudad y la vida, así como el potencial innovador y consecuentemente, la condición crítica de la intervención en entornos patrimoniales.

Los profesionales debemos comprender que el proyecto de intervención debe contemplar la necesidad de diálogo entre el edificio patrimonial y las intervenciones contemporáneas que serán necesarias para cumplir con el objetivo de revitalizar el edificio sin olvidar el espacio urbano. Por lo tanto, éstas deberán tener siempre un lenguaje que permita leer la nueva etapa de vida del objeto patrimonial. Estas acciones deben ser concebidas libres de todo formalismo o patrones estilísticos y mostrar respeto y consideración por las "viejas" estructuras en las que se está interviniendo o que se están modificando.

A la hora de tomar decisiones sobre los materiales que serán conservados, utilizados y/o reemplazados como ser carpinterías, herrajes, herrería, etc, se deberán tener en cuenta cuales son las opciones que más se adecuan al objetivo perseguido en el proyecto de intervención, respetando siempre su relación con el contenedor original para de este modo, no interferir en la vida del mismo.

## 4.2. RECOMENDACIONES

El tema que aborda este estudio es complejo, sin embargo, se ha llegado a la conclusión de que la conservación del patrimonio edificado parte a su vez de la rehabilitación urbana integrada que posee ciertas políticas globales, las mismas contribuyen y están dirigidas a las acciones particulares donde se modifican las tipologías arquitectónicas y estas a su vez generan impactos sociales, urbanos, de difusión, medioambientales, funcionales y sociales de los centros históricos a distintas escalas.

Cabe destacar que cada contexto histórico responde a características intrínsecas particulares que lo hacen único y que por lo tanto, las propuestas de intervención deberán ser planteadas en función de la realidad local.

En este marco, considero importante la presentación de algunas propuestas generales de intervención a nivel arquitectónico, social, económico, medioambiental, que se han podido determinar a lo largo del desarrollo de este estudio.

- **Recomendaciones de tipo SOCIAL:**

-Partiendo de la base que toda acción de intervención tiene un marcado componente humano, se debe tener en cuenta la dimensión social que ésta implica, favoreciendo la participación de los habitantes de tal forma que les permita la apropiación del sector y la conservación de su identidad.

-La degradación de las edificios y de las áreas patrimoniales provoca la degradación de su población.

-Los proyectos de intervención deben facilitar la permanencia de la población original, pero a su vez, propiciar la atracción a nuevos usuarios, respondiendo a una de las exigencias de la conservación patrimonial como es la



### 4.3. CONCLUSIÓN FINAL

función útil del patrimonio.

- Recomendaciones de tipo ECONÓMICO:

-Para llevar adelante la recuperación de los sectores patrimoniales es fundamental articular intervenciones públicas y privadas que garanticen el éxito de la actuación, alentando la concurrencia de la inversión privada en la rehabilitación y puesta en valor de los edificios. Es conocido que la inversión pública produce un efecto multiplicador que desencadena procesos de mejoras, motivando al vecino a continuar con la obra que se inició desde la administración pública.

-Un complemento fundamental de la intervención consiste en alentar una política de mantenimiento de las obras una vez finalizada la misma, favoreciendo su sostenibilidad.

- Recomendaciones de tipo MEDIOAMBIENTAL:

-Las intervenciones arquitectónicas plantean una dimensión ecológica ya que permite optimizar los recursos existentes para su aprovechamiento en la mejora de las condiciones de habitabilidad, de esta manera se reduce el impacto sobre el medio ambiente, limitando la generación de residuos provenientes de las demoliciones y extendiendo la vida útil del objeto patrimonial.

-La rehabilitación de un inmueble pone de manifiesto el concepto de sostenibilidad como aquel que "permite satisfacer necesidades actuales sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras".

- La recuperación de bienes patrimoniales urbanos y arquitectónicos garantizan la transmisión de este patrimonio a las futuras generaciones.

La voluntad inicial de este estudio fue analizar de manera crítica las intervenciones arquitectónicas realizadas en el Patrimonio Cultural Edificado de la ciudad de Quito y fundamentalmente valorar la relación entre lo tradicional y lo moderno, para conocer el lugar que tienen las preexistencias frente al proceso evolutivo de un fenómeno social dinámico.

A medida que avanzaba el análisis se logró comprender que tanto la tradición como la modernidad son expresiones legítimas de la cultura y como tales deben expresarse con el único fin de garantizar la permanencia de ese registro cultural, histórico, social y artístico de la sociedad a través del tiempo.

Al mismo tiempo nos dimos cuenta de que no hay una fórmula para crear una óptima intervención pues cada proyecto es un ente autónomo con sus propias características y requerimientos, sin embargo, comprendimos que todo criterio para considerarse acertado debe estar fundamentado en el respeto y la sensibilidad ante el bien patrimonial, lo que permitirá que trascienda en el tiempo y a su vez que pueda responder a las necesidades actuales, bajo un contexto de conservación del bien.

De manera que la intervención desde la relación tradición - modernidad debe ser entendida como una auténtica acción contemporánea que se alimenta de las señales y expresiones del patrimonio.

Podríamos concluir diciendo que los retos de la conservación del patrimonio o legado cultural en esta época, nos hablan de la necesidad de difundir su importancia con los legítimos herederos, o sea, propietarios por líneas sanguínea, familiar o hasta social y así también destacar el papel de este le-



gado como un recurso cultural de una sociedad.

Por otro lado la conservación debe basarse y reafirmar el concepto de respeto al sitio en simbiosis con lo natural-social y cultural; teniendo valores documentales, históricos, y potenciales a destacar a través de la permanencia de este legado mediante el respeto a su autenticidad, integridad, veracidad, y legitimidad de las intervenciones , del espacio, de sus componentes y al mismo tiempo interactuar entre lo antiguo y lo contemporáneo.

El tema es complejo y muy amplio por lo que no se descarta la posibilidad de continuar con su estudio a otro nivel así como también en otras disciplinas como la antropología, la psicología, el arte, la pedagogía, etc., donde se pueda encontrar nuevas relaciones entre la tradición y la modernidad.

## CAPÍTULO 01: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

### • Libros

-BALLART Hernández, Josep [et al.], "Gestión del patrimonio Cultural. Editorial Ariel Patrimonio. Barcelona, 2001.

-CARABALLO Ciro, Valores Patrimoniales. Hacia un manejo integral y participativo. "Patrimonio Cultural. Un enfoque diverso y comprometido, UNESCO, México, 2011.

-DEGRACIA, Francisco "ConstruirenlloConstruido", Editorial Nerea, Madrid, 1992.

-SOLÀ-MORALES, Ignasi de. Costa, Xavier, Intervenciones, Editorial Gustavo Gili, SL., 2006.

-PIÑÓN, Helio. Teoría del proyecto. Collecció d' Arquitectura 24. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, SL. 2006.

### • Textos electrónicos

-CASAL, Stella M. [et al.], "El Patrimonio Arquitectónico: textos escogidos": Cuadernos de Cátedra, nº1, (Buenos Aires: Ediciones FADU:2006). Disponible en internet: <<http://es.scribd.com/doc/32788771/el-patrimonio-arquitectonico#scribd>>

-"Desaparecen iconos históricos", La Hora, 6 de septiembre del 2011. Disponible en internet: <[http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101200429/-1/Desaparecen\\_%C3%ADconos\\_hist%C3%B3ricos.html#.VfozNN9\\_NBc](http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101200429/-1/Desaparecen_%C3%ADconos_hist%C3%B3ricos.html#.VfozNN9_NBc)>

-"Casas patrimoniales del Centro Histórico corren con distinta suerte", El Comercio, 7 de septiembre del 2015. Disponible en internet: <<http://www.elcomercio.com/actualidad/deterioro-casas-patrimoniales-centro-quito.html>>

- " Las casas patrimoniales perviven entre la restauración y el descuido", El Telegrafo, 27 de abril del 2014. Disponible en internet: <<http://www.telegrafo.com.ec/noticias/quito/item/las-casas-patrimoniales-perviven-entre-la-restauracion-y-el-descuido.html>>

-STOVEL, Herb., Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions. City & Time 2 (3): 3. Disponible en internet: <<http://www.cecibr.org/novo/revista/docs2007/CT-2007-71.pdf>>

-AUGE, Marc. "Sobre modernidad del mundo de hoy al mundo de mañana", Revista Memoria N°129, CEMOS, México, 1999. Disponible en internet: <[http://www.raularagon.com.ar/biblioteca/libros/.](http://www.raularagon.com.ar/biblioteca/libros/>.)>

- MUÑOZ Cosme, Alfonso, ponencia " Encuentro internacional de arquitectura contemporánea en ciudades históricas", España, 2013. Disponible en internet: <<http://unesco.urbanismosevilla.org/unesco/sites/default/files/02/>>

-VELÁZQUEZ THIERRY, Luz de Lourdes. "Terminología en Restauración de bienes culturales" en Boletín de Monumentos Históricos, N° 14. México. INAH. Julios-septiembre, 1991. Disponible en internet: <<http://boletin-cnmh.inah.gob.mx/boletin/boletines/2EV14P22.pdf>>

- "Termas Geométricas / German del Sol" [Termas Geométricas Hot Springs Complex / Germán del Sol] 24 dic 2014. ArchDaily Colombia. Disponible en internet: <Accedido el 1 Jun 2015. <http://www.archdaily.co/co/759356/termas-geometricas-german-del-sol>>

- "Teatro Romano" [El proyecto integral /Rafael Moneo] s/f . Mvseo Teatro Romano de Cartagena España. Disponible en internet: < [http://www.teatroromanocartagena.org/publicas/el\\_proyecto\\_integral/\\_proyecto\\_integral/\\_mqJ6bjZgjLohzCkG0xE5Mw](http://www.teatroromanocartagena.org/publicas/el_proyecto_integral/_proyecto_integral/_mqJ6bjZgjLohzCkG0xE5Mw)>.

-Cilento, Karen. "Kolumba Museum / Peter Zumthor" 06 Aug 2010. ArchDaily. Disponible en internet: <<http://www.archdaily.com/72192/kolumba-musuem-peter-zumthor>>.

-Katerina Gordon. "Convent de Sant Francesc / David Closes" 26 jul 2012. ArchDaily Colombia. Disponible en inernet: <<http://www.archdaily.co/co/02-173285/convent-de-sant-francesc-david-closes>>

- "Museo Picasso" s/f. Arquitectura Cultura. Disponible en internet: <<http://www.arquitectura.com/arquitectura/inter/obras/cultura/garces/picasso/picasso.asp>>

-Karina Duque. "Clásicos de Arquitectura: Restauración del Museo de Castelvecchio en Verona / Carlo Scarpa" 18 jun 2014. ArchDaily.Columbia. Disponible en internet: <<http://www.archdaily.co/co/02-371108/clasicos-de-arquitectura-restauracion-del-museo-de-castelvecchio-en-verona-carlo-scarpa>>

-Arquine. "Ejemplos ejemplares | Palais de Tokyo/ Lacaton y Vassal " 1 enero 2014. Arquine, España. Disponible en internet: <<http://www.arquine.com/ejemplos-ejemplares-palais-de-tokyo/>>.

- "Museo de Historia en Ningbo / Wang Shu", 31 May 2014. Plataforma Arquitectura. Disponible en internet: <<http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-16156/museo-historico-de-ningbo-wang-shu-amateur-architecture-studio>>

- "Casa Collage by Bosch Capdeferro Arquitectures, Girona, Northeast Spain" 24 Nov 2010.The architectural review. Disponible en internet: <<http://www.architectural-review.com/buildings/casa-collage-by-bosch-capdeferro-arquitectures-girona-northeast-spain/8608322.article>>.

- "Neues Museum / David Chipperfield Architects en colaboración con Julian Harrap" 29 May 2014. David Chiperfield. Disponible en internet: <[http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues\\_museum](http://www.davidchipperfield.co.uk/project/neues_museum)>.

-Karin Munck, "Serge Latouche. Il circolo virtuoso del 8R", 18 Ene 2010. Disponible en internet: <<http://es.slideshare.net/decrescita/le-8-r>>.

- **Artículos**

- ALDANA Fernando y OSPINA Mariana, "Lo efímero y lo patrimonial en la Configuración estética del Sistema Urbano contemporáneo", Revista de Arquitectura El Cable N°5, Colombia, 2006.
- ÁREVALO, Javier Marcos. "La tradición, el patrimonio y la identidad", Universidad de Extremadura. Revista de estudios extremeños, Vol.4 N.3, 2004.
- ARÓSTEGUI, Julio. "La contemporaneidad, época y categoría histórica., Revista Mélanges de la Casa de Velázquez 36-1., 2006.
- CORREIA Mariana, "Teoría de la Conservación y su aplicación al patrimonio en tierra", Revista Apuntes, Bogotá, Colombia: Instituto Carlos Arbeláez Camacho para el patrimonio arquitectónico y urbano (ICAC), vol.20, núm. 2 ,2007.
- MALLARINO, Flores. Claudia. "Modernidad, posmodernidad, contemporaneidad: una tríada necesaria para situar el acto humano creativo/obra de conocimiento." Urdimbres..En: Colombia ISBN:978-958-8436-34-0ed:Editorial Bonaventuriana, 2010.
- KENNEDY, Alexandra, "Valoración y conservación del patrimonio edificado en Cuenca", en: VVAA, Facultad de Arquitectura. 50 años. Universidad de Cuenca, Cuenca, Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2008.
- TERÁN BONILLA, José Antonio, "Consideraciones que debentenerse en cuenta para la restauración arquitectónica", Revista Conserva, México: Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, Núm.8, 2004.

---

285

- **Otros documentos**

- ICOMOS, «Documento de Nara sobre la Autenticidad del Patrimonio Cultural», 1994.
- UNESCO, «Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial», 2005.
- INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL, Instructivo para fichas de registro e inventario: Bienes Inmuebles. (Serie Normativas y Directrices). Quito, 2011.
- UNESCO, «Carta de Atenas», 1931.
- CIAM. «Carta de Venecia», 1964.
- ICOMOS. «Normas de Quito», 1967.
- UNESCO, «Recomendación de Nairobi», 1976.
- ICOMOS. «Carta de Burra», 1979.
- UNESCO, ICOMOS, ICCROM, «Documento de Nara», 1994.
- UNESCO, «Carta de Cracovia», 2000.

Créditos

- UNESCO,«Memorandum de Viena », 2005.
- ICOMOS. «Documento de Madrid», 2011.
- ICOM-CC, Terminología para definir la conservación del patrimonio cultural tangible, India, 2008.
- INSTITUTO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL, Guía didáctica para el mantenimiento y conservación de inmuebles patrimoniales, s/a.
- VARGAS N. Ana Cecilia "Entre tradición y contemporaneidad. Análisis de las propuestas escénicas de la danza folclórica en Bogotá y su relación con las políticas distritales de estímulos", Colombia: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia,2016.
- Ilustre Municipalidad del Distrito Metropolitano de Quito. Ordenanza Metropolitana 3457 de Normas de Arquitectura y Urbanismo. Ecuador,2003. [http://www7.quito.gob.ec/mdmq\\_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20A%C3%91OS%20ANTERIORES/ORD-3457%20-%20NORMAS%20DE%20ARQUITECTURA%20Y%20URBANISMO.pdf](http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20A%C3%91OS%20ANTERIORES/ORD-3457%20-%20NORMAS%20DE%20ARQUITECTURA%20Y%20URBANISMO.pdf)
- Ilustre Municipalidad del Distrito Metropolitano de Quito. Ordenanza Metropolitana 0069 de Premio al Ornato,2002. [http://www7.quito.gob.ec/mdmq\\_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20A%C3%91OS%20ANTERIORES/ORDM-069%20-%20PREMIO%20AL%20ORNATO.pdf](http://www7.quito.gob.ec/mdmq_ordenanzas/Ordenanzas/ORDENANZAS%20A%C3%91OS%20ANTERIORES/ORDM-069%20-%20PREMIO%20AL%20ORNATO.pdf)

### **CAPÍTULO 02- ANÁLISIS DE LA REALIDAD LOCAL (QUITO)** **CAPÍTULO 03- ANÁLISIS DE LAS INTERVENCIONES REALIZADAS**

#### **• Libros**

- MAXIMY, René de, [et al.], Quito inesperado, De la memoria a la mirada crítica, Instituto Francés de Estudios Andinos Lima, Año 1, N° 1, Ediciones Abya -Yala, Ecuador,2002.
- WINN, Peter. The Changing Face of Latin America and the Caribbean. Berkeley: U of California P, 1999.
- PINO Martínez, Inés del [et al.], " Ciudad y Arquitectura Republicana: Ecuador"1850 1950, Quito, Centro de publicaciones PUCE, 2009.
- PICONNI,Raffaella, "Expresiones Arquitectónicas en la Colonia", en Series QuitoCentro Histórico de Quito:La Vivienda,Editorial Fuandación TRAMA, Ecuador,1991.
- PINO Martínez, Inés del [et al.], "Sobre la Arquitectura Quiteña (1820-1922) en Arquitectura de Quito: Una visión Histórica, Serie Quito nº8, Quito,1993.

-PINO Martínez, Inés del [et al.], "Quito, 30 años de Arquitectura Moderna 1950 -1980, PUCE, Ediciones TRAMA, Ecuador, 2004.

-JUNTA DE ANDALUCÍA, "Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura", Vol nº2 ,Quito-Sevilla, 2004.

## • Textos electrónicos

-ARREGUI, Edmundo, "El programa de rehabilitación del Centro Histórico", Empresa de Desarrollo Urbano de Quito.(s/f).Disponible en internet: <<http://www.flacsoandes.edu.ec/biblio/catalog/res-Get.php?resId=21174>>.

-VELA, Caridad, "El Centro Histórico y la cultura ",Revista Clave!. Febrero -marzo,2012. Disponible de internet: <[http://www.clave.com.ec/621-El\\_Centro\\_Hist%C3%B3rico\\_y\\_la\\_Cultura.html](http://www.clave.com.ec/621-El_Centro_Hist%C3%B3rico_y_la_Cultura.html)>.

-HIDROBO, Mario, "La Casa del Alabado .Premio bienal Quito".Disponible en internet:<<http://mariohidrobo.jimdo.com/2010/11/20/la-casa-del-alabado-premio-bienal-en-quito/>>.

- "La Casa del Alabado" ,Disponible en internet: < <http://www.alabado.org/?q=museo/la-casa-del-alabado>>.

- "Bulevar de la 24 de mayo", Quito Patrimonio digital, Diario El Comercio, s/f. Disponible en internet: <[www.patrimonio.elcomercio.com](http://www.patrimonio.elcomercio.com)>.

-CÁRDENAS,María, "Misticismo en Guápulo ", Revista Clave!. Marzo-Abril, 2013. Disponible en internet:<<http://www.clave.com.ec/index.php?idSeccion=895>>.

## • Artículos

-WEBSTER,Susan Verdi, "Los maestros indígenas y la construcción del Quito colonial", en Las artes en Quito en el cambio del siglo XVII y XVIII, Fonsal- Quito, Ecuador, 2009.

## • Otros documentos

-INSTITUTO METROPOLITANO DE PATRIMONIO, "Barroco Vivo- Catálogo", Universo Barroco Iberoamericano- Quito,Quito, 2014.

-LÓPEZ López Luis, [et al.], "Formas Nómadas", Quito,2004.

-DIRECCIÓN DE PLANIFICACIÓN DEL MUNICIPIO DE QUITO,Ficha de inventario de Arquitectura Civil del C.H.de Quito,Nº15-3000205015.pdf, 1990.

-DIRECCIÓN DE PLANIFICACIÓN DEL MUNICIPIO DE QUITO,Ficha de inventario de Arquitectura Civil del C.H.de Quito,Nº13-3010101005.pdf, 1990.

-DIRECCIÓN DE PLANIFICACIÓN DEL MUNICIPIO DE QUITO,Ficha de inventario de Arquitectura Civil del C.H.de Quito,Nº45-1050702003.pdf, 1990.

-DIRECCIÓN DE INVENTARIO PATRIMONIAL,INSTITUTO METROOPOLITANO DE PATRIMONIO DEL MUNICIPIO DE QUITO,Ficha de inventario de C.H.de Quito- Selectivo,Nº Reg.000111-0340-011-002-003-B1.pdf, 2013.

-DIRECCIÓN DE INVENTARIO PATRIMONIAL,INSTITUTO METROOPOLITANO DE PATRIMONIO DEL MUNICIPIO DE QUITO,Album\_Fotografico\_56208\_201615.pdf, 2015.

-DIRECCIÓN DE INVENTARIO PATRIMONIAL,INSTITUTO METROOPOLITANO DE PATRIMONIO DEL MUNICIPIO DE QUITO,Album\_Fotografico\_54022\_201615.pdf, 2015.

-LESCANO, Franklin, "Sistematización de la experiencia del Centro de Apoyo Integral a la Mujer y la Familia "Las Tres Manuela", Quito, 2004.

-AGUILAR, Mario, "Guápulo. Memoria Histórica y cultural", Municipio de Quito, Quito, 2003.

-MOLINA, José Luis, "Memoria técnica del mantenimiento mayor del Centro de Apoyo Integral Las Tres Manuela y Casa de la Primera acogida, Quito, 2012.

-CARDOSO, Fausto, "Manuales de Conservación Preventiva" Aplicada para sitios arqueológicos y tramos arquitectónicos. Coyocor, Cojitambo, Chobshi y Todos Santos, Quingeo y Jima. Cuenca, 2012.

## • Entrevistas

-LÓPEZ López Luis, entrevistado por Indira Reyes, Quito, audio, 11 de mayo del 2015.

-CABEZA DE VACA, Victoria de Mantilla, hija del Dr. Manuel Cabeza de Vaca y Margarita Andrade Marín, entrevistada por el departamento técnico del FON-SAL, 1994.

-CRESPO, Lucía, entrevistada por Indira Reyes, Quito, audio, 21 de mayo del 2015.

-LESCANO, Franklin, entrevistado por Indira Reyes, Quito, audio, 16 de mayo del 2015.

-NEACATO, María, entrevistado por Indira Reyes, Quito, audio, 16 de mayo del 2015.

-BARRAGÁN DUMET, Milton, entrevistado por Indira Reyes, Quito, audio, 09 de diciembre del 2015.