



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Escribiendo sobre lo borrado: retrospectiva y prospectiva
de los edificios modernos en el Centro Histórico de Quito

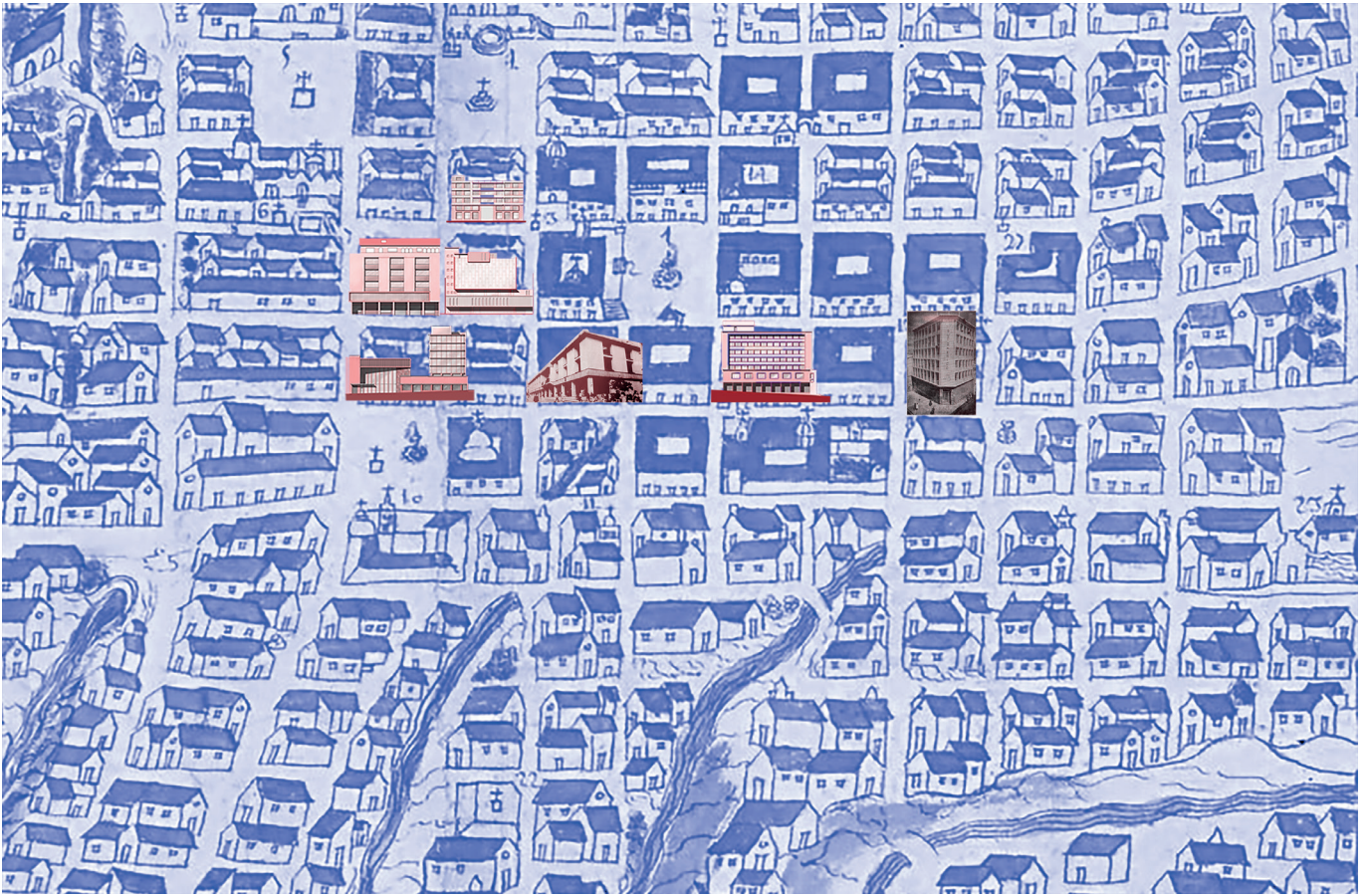
Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Arquitectura Avanzada, Paisaje,
Urbanismo y Diseño

AUTOR/A: Ullauri Crespo, Juan Alberto

Tutor/a: Castellanos Gómez, Raúl

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024



Escribiendo sobre lo borrado: Retrospectiva y prospectiva de los edificios modernos en el Centro Histórico de Quito

Autor: Juan Alberto Ullauri Crespo

Tutor: Raúl Castellanos



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Máster en Arquitectura, Paisaje, Urbanismo y Diseño.
Arquitectura y Hábitat Sostenible

Incubated cities are destined to self-destruct

Ruins are the style of our future cities

Future cities are themselves ruins

Our contemporary cities, for this reason, are destined to live only a fleeting moment.

Give up their energy and return to inert material

All of our proposals and efforts will be buried

And once again the incubation mechanism is reconstituted

That will be the future

Destruction of prototype . Arata Izozaki

El agradecimiento más grande a mi familia.

TABLA DE CONTENIDO

Resumen.....	6
Abstract.....	7

INTRODUCCIÓN

Objetivos.....	5
Motivación.....	5
Espacio y tiempo.....	10
Metodología.....	11

RETROSPECTIVA.

PERIODO PRECOLONIAL: El predio como obra de la comunidad.....	14
ÉPOCA COLONIAL: Reescribiendo la relación con la calle y lo natural.....	15
ÉPOCA REPUBLICANA: El Plan Regulador y sus aportes.....	18
MEDIADOS DEL SIGLO XX: La contradicción de parecer moderno.....	25
El Palacio Municipal y otras modernidades en un concurso.....	28
El Palacio Municipal y el Banco Popular.....	37
Reflexiones.....	41

SITUACIÓN ACTUAL.

Situación del CHQ.....	43
Edificio Pasaje Amador.....	48
Edificio Sudamérica.....	49
Edificio Guerrero Mora.....	49
Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.....	50
Edificio Banco de Prestamos.....	50
Edificio Banco Popular.....	51
Edificio Municipio de Quito.....	51

PROSPECTIVAS.

REDIBUJO 1: Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.....	53
REDIBUJO 2: Edificio Banco de Prestamos.....	55
REDIBUJO 3: Edificio Guerrero Mora.....	57
ESTRATEGIA 1: Ruptura de la malla tradicional	60
ESTRATEGIA 2: De vuelta a lo natural y colectivo.....	67
ESTRATEGIA 3: Apropiación de lo indeterminado.....	73
Estructura formal del edificio Bolívar.....	81
Esquemas sobre el edificio Bolívar.....	86
CONCLUSIONES	101
BIBLIOGRAFÍA	105
TABLA DE FIGURAS	111

RESUMEN (es)

La demolición del edificio del Registro Civil y el edificio de la Dirección Provincial de Salud formaron parte del Plan de Revitalización del Centro Histórico de Quito en junio de 2012. El plan tenía como objetivo dotar al Centro Histórico con una infraestructura adecuada, tomando en cuenta que los edificios modernos antes mencionados no eran adecuados al carácter patrimonial del Centro Histórico de Quito (CHQ). Bajo esta premisa, la introducción de arquitectura moderna en el Centro Histórico es una adición a la trama urbana que se encuentra en riesgo. La pregunta por el pasado y el futuro de los edificios en situación de obsolescencia en un entorno colonial es un tema importante en el contexto de aprovechar lo existente como una oportunidad. Este trabajo tiene como objetivo rescatar conceptos arquitectónicos que han sido olvidados en la memoria de la ciudad, a través de la puesta en valor de episodios históricos. Estos conceptos olvidados tienen la capacidad de aportar valores culturales y enmendar el presente a través del estudio del pasado en miras de una prospectiva de la arquitectura moderna.

PALABRAS CLAVES:

Reciclaje, Centro Histórico, Modernidad, resiliencia, regeneración.

ABSTRACT (en)

The demolition of the Civil Registry building and the Provincial Health Directorate building were part of the Revitalization Plan of the Historic Center of Quito in 2012. The plan proposed providing an adequate infrastructure system to the Historic Center of Quito, following the concept that the mentioned buildings are inadequate to the heritage character. Under this premise, the modern architecture implemented in the Historic Center of Quito is an addition to the urban fabric that is at risk. In this way, the question about the past and future of buildings in a situation of obsolescence in a colonial context is a current topic regarding the idea of what exists as an opportunity. This work seeks architectural concepts that have been forgotten in the memory of the city through the enhancement of historical situations. These forgotten concepts have the capacity to add cultural values and redeem the present through the study of the past in view of a prospective of modern architecture in the colonial center of Quito.

KEY WORDS:

Recycling, Historic Center, Modernity, resilience, regeneration.

INTRODUCCION.

OBJETIVOS

El principal objetivo de este trabajo académico es formular estrategias de intervención para el reciclaje de los edificios modernos obsoletos encontrando un fundamento en la historia de la ciudad Quito: sus contradicciones, la transformación de lo colonial hacia lo moderno y los hechos urbanos que han sido borrados de la memoria histórica de la ciudad.

El segundo objetivo es poner a prueba las estrategias formuladas para algunos edificios del Centro Histórico de Quito (en adelante, CHQ) a través de esquemas, bocetos y planos que permitan visualizar la pertinencia de las mismas en relación a los valores de la arquitectura moderna.

El tercer objetivo consiste en establecer una conexión entre los hechos arquitectónicos ocurridos en la ciudad de Quito y las estrategias propuestas por la arquitectura moderna de la postguerra. Esta relación tiene el propósito de ser un punto de partida que permita la reflexión desde la historia local e impulse las acciones de reciclaje y revitalización de la herencia arquitectónica que representa la arquitectura moderna.

MOTIVACION

La demolición del edificio del Registro Civil ubicado en la calle Mejía y Flores formó parte del plan de Rehabilitación del CHQ. En contexto, el Plan se enmarcó dentro de un proceso de cambio en las intervenciones públicas realizadas por el Estado a partir de los preceptos establecidos en la Constitución de la República del Ecuador, promulgada en el año 2008. Esta Constitución pacta el derecho a la ciudad, el derecho a la vivienda, la función social y ambiental de la propiedad, entre otros; de esta manera, dentro del estudio de la problemática para justificar el Plan se identifican varios puntos de interés en ámbitos económicos sociales y ambientales, entre los cuales se destacan el deterioro de las edificaciones patrimoniales y la falta de espacio público en el Centro Histórico. Estos problemas se resuelven con intervenciones puntuales, que incluyen la rehabilitación de edificios para la vivienda social, rehabilitación de edificios patrimoniales, la generación de nuevos espacios públicos mediante el derrocamiento de edificaciones inadecuadas al carácter patrimonial del Centro Histórico de Quito, entre otros. Sin embargo, la estrategia del derribo de edificios fue lo que generó debate en la ciudad. Por un lado, están los argumentos que catalogaban a los edificios como inadecuados para la arquitectura del CHQ; por otro lado, están los argumentos que veían detrás de estos edificios las historias de la vida cotidiana que dan significado al espacio (en el concepto de Lefebvre: “la ciudad como una proyección de la sociedad sobre el terreno entendida como la coexistencia de patrones sociales”). Ante esta contraposición de ideas, esta investigación (realizada como parte del Plan de Maestría en Arquitectura Avanzada, Paisaje, Urbanismo y

Diseño con Mención en Arquitectura Sostenible por la UPV) busca dar una nueva mirada sobre los edificios modernos en el CHQ, a través del estudio histórico y comparativo de imágenes, planos, estudios y otros documentos, con la finalidad de encontrar estrategias de intervención en el reciclaje de la arquitectura moderna que guarden relación con su contexto histórico y con los valores formales de su arquitectura.

ESPACIO Y TIEMPO

La primera actuación metodológica de este trabajo consistió en acotar el campo de estudio en tiempo y espacio.

El área de la ciudad de Quito que fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1978 corresponde al Núcleo Central del Centro Histórico y a dos parroquias urbanas, este núcleo tiene un área de 70.43 hectáreas (Figura 1,1). Los puntos extremos del Núcleo Central son: al Suroccidente, la intersección de las calles Chimborazo y la avenida 24 de mayo; al noroccidente, la intersección de la calle Imbabura con la calle Manabí; al nororiente la intersección de la calle Manabí con la calle Montufar; y, al suroriente, la intersección de la calle Morales con la avenida 24 de mayo. Además; el Núcleo Central se encuentra rodeado por una zona de amortiguamiento de 304.82 hectáreas (Figura 1,2).

El análisis a realizarse se circunscribe dentro del Núcleo Central, ya que las políticas de conservación del documento de diagnóstico realizado por el Instituto Metropolitano de Patrimonio (IMP) manifiestan como objetivos la protección de esta zona y de todas las capas históricas que conforman su paisaje urbano. De igual manera, el IMP promueve el balance entre conservación y desarrollo sostenible entre las intervenciones contemporáneas en contextos históricos.

Los edificios modernos implantados en esta zona se vuelven un motivo de interés para las instituciones públicas que tienen la obligación de conservar y desarrollar el contexto histórico. De esta manera, la formulación de estrategias de reciclaje arquitectónico se alinea con varias políticas gubernamentales que apuntan a la revitalización del sector a través de la conservación de la arquitectura moderna.

Lo que este trabajo propone es hacer una revisión general de los eventos que conformaron el inicio de la ciudad colonial y los cambios que la misma sufrió a inicios del siglo XX con la irrupción de la forma de vida moderna. Por esta razón se proponen 4 momentos o situaciones para el estudio: situación precolonial, situación colonial, situación republicana y situación a mediados del siglo XX. El objetivo de estas 4 situaciones es contraponer los hechos que quedaron plasmados en arquitectura y urbanismo, los hechos que se perdieron a causa de las transformaciones y los hechos que no llegaron a realizarse pero que influyeron en la forma actual del contexto histórico de Quito.

METODOLOGÍA

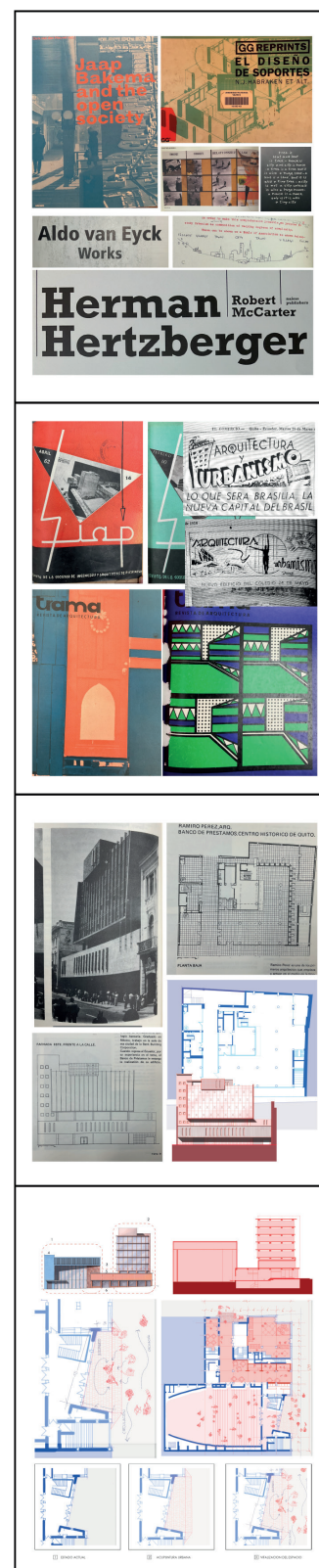
Primero, La investigación realizada en este estudio ha reunido fuentes bibliográficas referentes a la modernidad de la postguerra en Europa. Esta investigación bibliográfica sustenta de manera teórica las estrategias que se quieren rescatar dentro de la revisión histórica, ya que el pensamiento de los arquitectos en la segunda mitad del siglo XX fue una crítica a la exportación y a la repetición del American Style para tomar en cuenta los contextos locales, lo que finalmente hace válida la búsqueda del vínculo entre la teoría y los hechos urbanos propios de la ciudad de Quito.

Segundo, este estudio busca una mirada histórico-local del proceso de modernización en Quito. Para ello, se realizó un trabajo de archivo en búsqueda de artículos de prensa escrita como: la sección Arquitectura y Urbanismo que se publicó en el diario El Comercio, la revista La Calle, la revista Trama, y la revista SIAP (Sociedad de Ingenieros y Arquitectos de Pichincha). Este trabajo de archivo permitió encontrar una postura local y cotidiana del proceso de modernización de la ciudad.

Tercero, la investigación presenta a los edificios de arquitectura moderna construidos en el Casco Histórico de Quito a través de los planos encontrados en las revistas especializadas en arquitectura de la época. Entre las principales fuentes de planos antiguos se encuentra la Revista Trama y la revista SIAP, pero no se pudo determinar si los planos encontrados son originales de los arquitectos o un redibujo de los editores de las revistas. Además, los edificios presentados son categorizados en función de sus características arquitectónicas.

Cuarto, la investigación pone en escena la situación del Centro Histórico analizada por el Instituto Metropolitano de Patrimonio (en adelante, IMP) en su documento denominado “Diagnóstico del Centro de Quito”, elaborado con el objeto de fundamentar el Plan de Revitalización de Centro Histórico que ha sido parcialmente llevado a cabo por el Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda y por la Subsecretaría de Hábitat y Asentamientos Humanos del municipio de Quito.

El trabajo concluye con una prospectiva orientada al futuro a través de estrategias de reciclaje arquitectónico que han sido recuperadas del pasado, junto con una comparación de los conceptos desarrollados por los arquitectos modernos de postguerra en Europa. Esta comparación se lleva a cabo con el propósito de fundamentar las posibles actuaciones futuras en los hechos y particularidades propios de la ciudad, respaldándolas con argumentos validados en el contexto de la arquitectura universal. Finalmente, el trabajo culmina con la aplicación de las estrategias en un edificio en concreto, con el fin de demostrar el potencial de la arquitectura moderna en cuanto al reciclaje y la revitalización de entornos coloniales.



RETROSPECTIVAS

En este capítulo se hará un recorrido de las principales capas históricas que conforman el territorio en el cual se implantaron los edificios modernos ya que, esta dinámica de implantar modelos extranjeros es reiterativa en la historia de Quito. Según la historia reconocida estos puntos clave son: el periodo precolonial, la época colonial, el periodo republicano, y la mitad del siglo XX. Este análisis previo a la arquitectura moderna permitirá extraer estrategias y conceptos que se manejaron en su tiempo pero que quedaron olvidados.



Figura 1:

Guamán Poma de Ayala, Colcas y funcionarios Incas, 1615.

Fuente: GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe; *El primer nueva crónica y buen gobierno*. Editorial Siglo veintiuno, Sa. México. 1980. Imagen 369.

PRIMERA PARTE: RETROSPECTIVAS

PERIODO PRECOLONIAL: El predio como obra de la comunidad.

De este periodo se busca rescatar la forma en la que los pueblos que habitaban este territorio antes de la llegada de los españoles comprendían el espacio, también, se reflexiona sobre el modelo de ciudad influenciado por la propiedad privada en contraste a la cosmovisión andina de la indivisibilidad de la tierra. Posteriormente, esta reflexión permitirá que se sienten las bases para nuevas formas de ocupación del espacio con base en el compartir.

Antes de la colonización española, los asentamientos humanos de la región se desarrollaron hasta constituir sociedades agrícolas supracomunales. En este modo de producción, las comunidades no conocieron el concepto de mercado ni de propiedad privada. Al contrario, las comunidades basaron su derecho a la tierra en relaciones de parentesco, reciprocidad y redistribución⁽³⁾. Esta forma de ver la propiedad se puede explicar a través de la vastedad demográfica del imperio Inca y de la diferencia geográfica que había en el territorio, lo cual generó una amplia gama de productos de intercambio. La solución andina a esta diversidad productiva fue el derecho al trabajo en varios tipos de pisos climáticos por parte de un mismo grupo étnico. Esta explotación de pisos ecológicos distantes propició el abastecimiento de varios tipos de productos y; en consecuencia, el concepto de un mercado como lugar de intercambio no fue necesario. De esto se desprende que en el mundo Inca había un derecho de uso y no un derecho de posesión⁽⁴⁾. Bajo este sistema, los habitantes tenían derecho de uso de la tierra para su consumo; a cambio, tenían que generar recursos acumulables que se entregaban en forma de tributos al Imperio. Como se puede observar en la Figura 1, realizada por Felipe Guamán Poma de Ayala⁽⁵⁾, los colcas o depósitos eran espacios para el almacenamiento de toda clase de bienes que posteriormente se redistribuían entre los habitantes. Este sistema garantizaba la supervivencia del imperio en tiempos de malas cosechas.

Esta forma de trabajo evoca lo colaborativo que, junto con las fuen-

3 Otro elemento a tomarse en cuenta es la ausencia de espíritu lucrativo por parte del hombre andino hacia los bienes materiales (...) este se mantuvo vigente hasta que empiezan a consolidarse las instituciones españolas. La acumulación de riqueza al modo occidental no fue un patrón aplicado en el área andina. (...) ello explicaría en lo referente a la tenencia de tierras la temporalidad y no perpetuidad de su posesión. DAVILA CORRALES Carlos Alberto. "El Modo andino de propiedad de la tierra en el estado Inca". Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú. 2010.

4 Para ilustrar se hace referencia al concepto de lo crudo y lo cocido, los cuales son conceptos andinos al acceso a los recursos naturales. Los recursos crudos son tierras no trabajadas. Estas tierras no tenían ningún valor inmediato; por el contrario, los recursos cocidos eran las tierras que habían sido trabajadas y preparadas para la siembra las cuales cobraban valor con el trabajo. DÁVILA, modo andino de la propiedad. 2010.

5 Felipe Guamán Poma de Ayala fue un cronista del Virreynato de Perú que escribió el libro "La primera nueva crónica y buen gobierno". El libro ilustrado muestra la visión del mundo andino y la influencia de la conquista española sobre el mismo.

tes de parentesco, definían una forma de organización social. Finalmente, la cosmovisión andina veía a la tierra como una deidad: la Pachamama no podía ser dividida o ser parte de los bienes del ser humano, sino que se trataba de un bien sagrado que producía⁶). Posteriormente, la forma de producción andina se transformó en una forma de producción feudal. Esto sería un sistema de latifundios que permitían la posesión y usufructo de la tierra. De esta manera, el entendimiento de la tierra como una obra de construcción colectiva subyace en el ADN andino y se hace evidente en la autoconstrucción y autogestión del espacio que es parte de la experiencia cotidiana de las vecindades.

Esta memoria remota sobre un modo distinto de entender la propiedad nos permite reflexionar sobre un cambio de la percepción del espacio privado y del espacio común, de esta manera, se podría avanzar hacia la creación de espacios colectivos que darían lugar a nuevos programas arquitectónicos capaces de abordar las problemáticas actuales.

ÉPOCA COLONIAL: Reescribiendo la relación con la calle y lo natural.

La infraestructura proyectada durante la Colonia constituye la base sobre la cual se implantan los edificios de arquitectura moderna. Por esta razón, es necesario describir el centro colonial de Quito desde una mor-



Figura 2: Plano de Alceo y Herrera

Fuente: Dionisio Alcedo y Herrera. *Archivo General de Indias*. (830 x 570 mm). *Ivf. y P.*, Panamá, 134. <http://www.geoinstitutos.org/> (consultado el 10 de noviembre de 2023)

⁶ Es posible encontrar similitud en este concepto andino con el aporte que realiza Henry Lefebvre en su obra: *La Producción del espacio con los conceptos obra y producto*: "La obra posee algo de irremplazable y único, mientras que el producto puede repetirse (...). La naturaleza crea y no produce, provee recursos para una actividad creativa y productiva del hombre social; pero proporciona solo valores de uso. Y todo valor de uso retorna a la naturaleza o sirve como bien natural." LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*. Editorial Capitan Swing, S.L. Madrid. 2013.



Figura 3: ampliación del Casco Colonial

Fuente: elaboración propia



Figura 4: Ampliación del plano de Herrera.

Fuente: elaboración propia

fología inicial que permita identificar formas que hoy ya no son reconocibles en su relación con la topografía y la relación de lo construido con las quebradas, las montañas y otros accidentes geográficos. Para esta descripción se ha escogido el plano realizado por Dionicio Alcedo y Herrera (Figura 2).

El plano de Alcedo y Herrera es una representación pictórica de la ciudad de Quito que permite identificar sus límites geográficos y varios hitos dentro de la misma⁽⁷⁾. El plano carece de proporción y técnica, pero es sumamente explícito en la representación de las calles, las fachadas de las edificaciones y su relación con el entorno natural de las quebradas que atravesaban cuadras enteras. Además, en el plano presentado se

⁷ Destaca el volcán Pichincha con el nombre de la ciudad en la parte superior del plano, al lado izquierdo la elevación conocida como el Panecillo. En el ángulo inferior derecho consta una leyenda con puntos 31 puntos importantes de la ciudad y la escala grafica del mismo.

distinguen diversas tipologías de ocupación del suelo.

De la ciudad colonial se destaca su núcleo, en el cual se encuentra la Plaza Grande o Plaza de la Independencia, que desde ese entonces ha tenido en dos sus flancos a la sede del Gobierno y a la sede de la Iglesia Católica. A partir de este centro urbano se traza un damero que se extiende rigurosamente hasta verse diluido por los accidentes geográficos. Este trazado de origen militar romano fue estipulado a través de la Ordenanza de Descubrimiento y Poblamiento de 1573. El espacio destinado a la Plaza Grande (Figura 3,1) constituye el centro de reorganización político y administrativo del nuevo orden urbano. Además de la Plaza Grande, se evidencian otras dos plazas de importancia: en la parte superior izquierda se ubica la Plaza de San Francisco (Figura 3, 2), en la parte inferior izquierda, la Plaza de Santo Domingo (Figura 3,3); por último, la quebrada de Jerusalén que atravesaba todo el CHQ (Figura 3,4). Esta zona central tiene edificaciones para la administración, comercios y viviendas de la clase alta. Además, se había desarrollado un fuerte sector comercial en el centro, mismo que se iba debilitando conforme se alejaba del núcleo. El plano de Alcedo y Herrera (Figura 2) muestra los límites geográficos del Centro Histórico para siglo XVIII, los cuales restringen la proyección de crecimiento de la ciudad: el cerro Panecillo (Figura 2, 4) es el límite sur de la ciudad; las laderas del volcán Pichincha son el límite oeste (Figura 2, 5) y la quebrada de Jerusalén (Figura 2 y 6) que la limitaba hacia el sur. Mientras tanto, por el norte no existió un límite topográfico como tal, lo cual permitió el crecimiento de la ciudad en esta dirección. Las 4 calles principales de este damero son la calle García Moreno (Figura 3, segmento A-A), la calle Venezuela con sentido norte-sur (Figura 3, segmento B-B), la calle Eugenio Espejo (Figura 3, segmento D-D), y calle Chile con sentido este-oeste (Figura 3, segmento C-C). En relación a las dimensiones de las calles en la actualidad, el trazado no ha variado con respecto al trazado colonial, manteniendo una dimensión promedio de 6 a 7 metros de ancho. Con estas dimensiones, la calle se planteaba como simple reserva de paso peatonal y de herradura.

Volviendo a la morfología del damero colonial, es posible visualizar en este redibujo ampliado del plano de Herrera (Figura 4) que en el núcleo central se encontraban edificaciones de patio central y de mayor superficie de lote; mientras que hacia el sur el damero se adaptaba a la topografía, permitiendo implantaciones más orgánicas de las edificaciones.

Al contrario de lo que se cree, la “casa patio” no fue la más popular de las edificaciones. Esta conformación se da en los conventos y en las casas señoriales (Figura 6). Esta tipología de edificación podía aislar completamente la casa de la calle, sin que esto le restara calidad espacial al edificio. Por el contrario, las casas de los indígenas y de los mestizos de menor capacidad económica tenían una sola planta y habitaciones dispuestas en hilera. Esta casa no tuvo patio interior (Figura 5), pero sí



Figura 5: Edificaciones comunes

Fuente: Elaboración propia



Figura 6: Edificaciones señoriales.

Fuente: elaboración propia

un huerto en la parte posterior⁽⁸⁾. De esto se desprende que las edificaciones comunes contaban con un pasillo de circulación descubierto que daba a una huerta o a una quebrada y en el patio posterior había lugar para la producción agrícola de autoconsumo. Las edificaciones comunes se adaptaban mejor a la topografía, lo cual permitía mantener un vínculo cercano con la tierra y otorgaba a la calle un factor de relación importante a través de los portales. Este tipo de edificación con grandes patios posteriores tendría dos futuros posibles: por un lado, desaparecerían para edificar más espacio de vivienda permitiendo la densificación; y segundo, las edificaciones de un piso desaparecerían completamente para formar nuevas viviendas con patio central.

La revisión de este periodo histórico lleva a reflexionar sobre dos contradicciones. La primera es la imposición de una retícula en damero como método de urbanización, ya que al intentar aplicar este patrón en todo el casco colonial, se encontró con la incompatibilidad de la topografía. La segunda contradicción, es la visualización de la casa patio como única tipología arquitectónica del periodo, excluyendo a las viviendas en galería que contaban con un patio posterior asociado a la práctica de la agricultura de autoconsumo.

En conclusión, las futuras intervenciones en edificios modernos deberían tener en cuenta estas dificultades inherentes a la morfología original, con el fin de aprovechar la flexibilidad en la planta baja de los edificios y reintegrar elementos beneficiosos para el entorno, tales como la relación con áreas verdes urbanas y la relación con la calle.

ÉPOCA REPUBLICANA: El Plan Regulador de Quito y sus aportes

En 1920, la ciudad de Quito tenía 80.702 habitantes y una extensión de 743 hectáreas. La ciudad se había expandido; sin embargo, el poder político, administrativo, religioso, comercial y la mayoría de la población aún residían en el centro histórico. En aquella época, los primeros hechos que dinamizaron los procesos de transformación en el CHQ fueron la Exposición de 1909⁽⁹⁾, la construcción de los pasajes comerciales y el relleno de la quebrada de Jerusalén.

Los edificios de nuevos usos, tales como los pasajes comerciales, fueron espacios públicos que conectaban dos calles atravesando una manzana. Esta tipología determinó el apareamiento de nuevos espacios públicos y de comercio. Como ejemplo, se menciona el Pasaje Royal (Figura 8), el cual sería derrocado y reemplazado posteriormente por el Pasaje Amador (Figura 9). Otro conjunto de edificios que causaron interés fueron las lavanderías públicas. Estos espacios dotaron un servicio de lavandería



Figura 8: Pasaje Royal.
Fuente: Fondo audiovisual del Archivo Histórico. <https://sistemas.culturaypatrimonio.gob.ec>. (Consultado el 10 de noviembre de 2023).

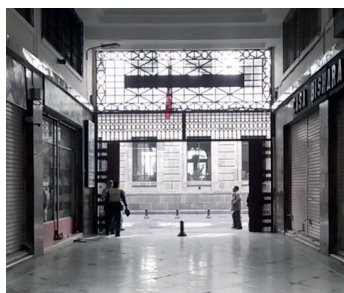


Figura 9: Pasaje
Fuente: PAZMIÑO, Hadda. "Recuperar o Desaparecer". Tesis de Maestría. Universidad de Cuenca. 2017.

⁸ DEL PINO, Inés. "Ciudad y Arquitectura Republicana Ecuador 1850-1950". Quito, 2009. Página 39.

⁹ La Exposición Nacional de 1909 se realizó para conmemorar el primer siglo de independencia. Para ella se dispuso la construcción del edificio del Pabellón Ecuatoriano que fue el primer edificio en concreto.



Figura 10: Gualberto Pérez. Plano de Quito, con plano de todas las casas. 1988.

Fuente: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/>. (Consultado el 10 de noviembre de 2023).

a la comunidad y sirvieron como importantes centros de socialización. El tercer hecho importante fue el relleno de la quebrada de Jerusalén, con lo cual el Centro Histórico perdió sus áreas verdes naturales para instaurar un boulevard que siguió siendo un espacio público, en el cual posteriormente se construyó la avenida 24 de mayo.

La problemática del Centro Histórico de la ciudad de Quito hacia mediados del siglo XX estaba marcada por la insuficiencia de áreas verdes, la alta densificación y la congestión vehicular. Para entender esta problemática desde un punto de vista morfológico que enlace con la situación de la ciudad descrita en el apartado anterior, se propone revisar el plano de Gualberto Pérez ⁽¹⁰⁾ de 1988 (Figura 10) y el Plan regulador de Quito

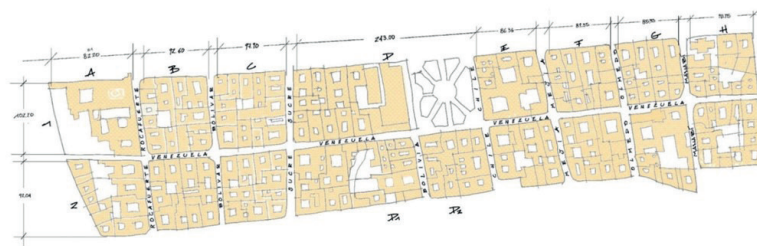


Figura 11 Redibujo y ampliación del plano de Gualberto Pérez. Calle Venezuela.

Fuente: Elaboración propia

¹⁰ Gualberto Pérez fue un arquitecto ecuatoriano que desarrolló varios proyectos entre los más importantes se encuentra la confección del plano de Quito, el santuario de Las Lajas en Nariño, Colombia. El mapa de 1888 representa con gran detalle la ciudad con cada manzana y sus parcelas, los techos, los patios interiores y huertas. El área construida de cada predio con el interés de inventariar las propiedades y realizar un catastro.

de 1942 del arquitecto Guillermo Jones Odriozola⁽¹¹⁾.

El plano muestra la conformación del viario, de las manzanas y de los edificios a inicios de siglo. Este plano fue elaborado de manera técnica, ya que la finalidad de su elaboración fue realizar el catastro de la ciudad. Con respecto a este plano se propone una lectura a través del autor Joaquín Sabaté Bel en su artículo sobre las medidas de los trazados ortogonales.

Al revisar la implantación de equipamientos (mercados, hospitales, escuelas, etc.) queda clara la vocación del Centro de la ciudad como un espacio de concentración de poder, más aún al tener en cuenta que los principales edificios gubernamentales se mantuvieron en este sitio desde la época de la colonia. Por otro lado, el norte de la ciudad se perfilaba como una nueva centralidad de desarrollo cultural ya que en esta zona se edificaron el teatro Sucre, el Seminario Menor, el Cuartel de Artillería, etc. Finalmente, el sur Quito de era el destino de lo que no se quería ver, como hospital San Juan de Dios, el hospicio de San Lázaro, el barrio de San Sebastián, entre otros.

Con respecto a la morfología que se representa en el plano de Gualberto Pérez, se puede observar manzanas cuadradas de 90 a 100 metros de lado mayor y de 80 a 90 metros de lado menor aproximadamente, con una superficie en promedio de 10.000 m² (Figura 11). Esta proporción afecta a la profundidad de los lotes predisponiendo ciertas tipologías de edificios con patios secundarios de ventilación. En este tipo de manzanas hay una ocupación densa como sucede en otras grandes ciudades latinoamericanas como Buenos Aires y Lima⁽¹²⁾. Otra característica de estas manzanas es la disposición de dos cuerpos principales y un cuerpo auxiliar (Figura 12). El cuerpo auxiliar presenta menos posibilidades de iluminación y ventilación desde la fachada. Esta situación se complica aún más con la desproporción existente entre el frente del lote y su profundidad, lo que da como resultado patios de ventilación mínimos que restan calidad a los espacios.

La descripción de la situación morfológica de las manzanas del CHQ es importante, ya que estas pueden convertirse en un criterio para futuras intervenciones de los edificios de arquitectura moderna. Para ello la conceptualización que realiza Sabaté Bel en su artículo sobre las medidas de los trazados ortogonales es un mecanismo de comparación para entender

11 Guillermo Jones Odriozola (1913-1994) fue un arquitecto uruguayo que ejerció parte de su carrera profesional en Ecuador, obtuvo su título en 1937 en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República de Montevideo, realizó un viaje por Inglaterra y EEUU. Odriozola realiza en Quito charlas sobre arte colonial quiteño con el apoyo de la Universidad Central del Ecuador y la embajada británica

12 Según los estudios de Joaquín Sabaté Bel sobre Las medidas de los trazados Ortogonales en el cual se estudian las dimensiones de manzanas, calles y profundidades de lotes de varias ciudades, los lados menores de manzana más regulares van entre los 40, 60, 80 y 100 metros. Sobre los 100 metros destacan ciudades latinoamericanas como Mendoza, Buenos Aires, Quito, entre otras. SABATÉ BEL, Joaquín. "Las Medidas de los trazados ortogonales". QRU: Quaderns de Recerca en Urbanisme Numero 4 (2014): 58-83.



Figura 12: ampliación de manzanas.

Fuente: elaboración propia.

la morfología del CHQ. El primer concepto es el de *Privatización*, que es la superficie libre del módulo edificado y la posibilidad de su colmatación. Este criterio tiene que ver con el tamaño del lado menor de la manzana; es decir, cuando el tamaño es menor, las posibilidades de densificar el lote disminuyen. En manzanas con tamaños superiores a 60 metros, como el caso de Quito, con fondos que van de 80 metros a 100 metros, la ocupación es densa y deja patios mínimos de ventilación permitiendo la superpoblación del lote⁽¹³⁾. El segundo concepto es el de *Exposición*, el cual mide la relación del frente del lote versus la profundidad. En el caso del Centro de Quito, el frente promedio es de 20 metros, dando lugar a una fachada con poca salida hacia la calle, lo cual es una desventaja para la urbanidad. Finalmente, el viario de 6 a 9 metros de ancho está en relación con la altura de las edificaciones coloniales, pero se pone en crisis con la llegada de la forma de vida moderna, que tiene como una de sus características a los grandes desplazamientos a través de los vehículos motorizados. Esta situación de superpoblación, tráfico vehicular y falta de espacios público explica la problemática del CHQ y los planteamientos realizados en la década de los años cuarenta.

Para ilustrar esta situación en el Casco Colonial de Quito se presenta la comparación dos manzanas del mismo: la manzana 2C (Figura 12) se compone de 2 cuerpos principales marcados en color amarillo (Figura 12, 1), cada cuerpo con cuatro lotes hacia la calle; mientras que, los 2 cuerpos secundarios son encajados en medio de los principales (Figura 12,2). Los lotes en los dos cuerpos principales de la manzana C tienen dimensiones uniformes y presentan vacíos internos que se integran de manera coherente con las áreas construidas, considerando que los edificios cuentan con una altura aproximada de 6 a 7 metros. En contraste, los predios de la manzana D (Figura 12) tienen dimensiones irregulares con patios de ventilación que no corresponden con a la superficie construida restando

¹³ Según Jane Jacobs las altas densidades son necesarias para la salud de un tejido urbano, pero es necesario diferenciar entre alta densidad y superpoblación. El primer término hace referencia a una cantidad importante de viviendas por hectárea. La superpoblación tiene una connotación negativa al significar mucha gente viviendo en una sola vivienda según su número de habitaciones. JACOBS, Jane. *Muerte y Vida de las grandes ciudades*. Madrid, 2013, pág. 240.

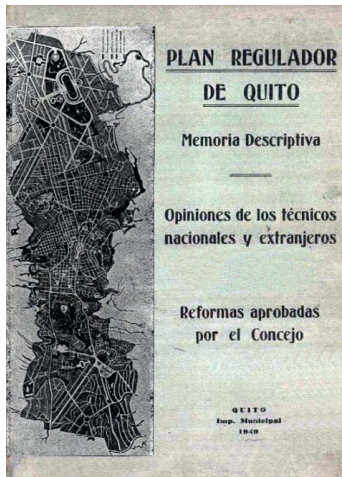


Figura 13: Memoria descriptiva del Plan Regulador.

Fuente: <https://es.scribd.com/doc/294468913/Plan-Jones-Odrizola>

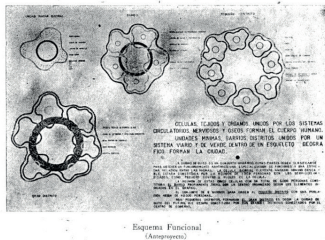


Figura 14 esquema funcional del plan regulador.

Fuente: Documento del Plan Regulador de Quito, memoria descriptiva, pág. 4

calidad habitable; conjuntamente, la longitud de la manzana se duplica, con lo cual, la distancia caminable se alarga empobreciendo la experiencia de caminar con una manzana monótona. De igual manera, la variación morfológica de la manzana D se explica por la presencia de un accidente geográfico que atraviesa su centro; de esta manera, la premisa previamente observada en el apartado anterior -que sugiere que la cuadrícula de damero fue impuesta a la topografía- queda en evidencia y muestra sus falencias. Por otro lado, la teoría de la colmatación del predio con una edificación -que se realizó en el patio posterior en el lugar donde se encontraban los huertos de autoconsumo- arroja la idea de una densidad menor y de la existencia de una mejor relación con la naturaleza en el pasado.

Ante la situación descrita en los párrafos anteriores, el plan Regulador de Quito de 1942 (Figura 13) es la primera planificación urbana moderna para la ciudad y consistía en la proyección del ensanche de la urbe, la mejora de las condiciones higiénicas existentes, la actualización del sistema viario, la implementación de áreas verdes y otras acciones enfocadas en modernizar la ciudad.

Para la elaboración de este apartado se revisó el documento original de la memoria del Plan Regulador de Odrizola, aprobado por el Concejo Metropolitano, en el cual se incluye el informe emitido por la arquitecta Chloethiel Woodward. El Plan Regulador de 1942 planteó estrategias que no fueron del todo coherentes con la situación económica de la ciudad, por lo que el plan no pudo llevarse a cabo en su totalidad. Al contrario, la arquitecta Chloethiel Woodward realizó aportes al Plan Regulador de Odrizola desde una mirada a la realidad social y económica de la ciudad y dentro de los mismos se encuentran pautas para pensar en el futuro del contexto colonial y en el reciclaje de los edificios modernos.

Como antecedente, la propuesta del Plan Regulador de Quito tiene su origen en la experiencia urbana europea, ya que las teorías modernas se difundían a través de las conferencias dictadas por Le Corbusier en ciudades como Buenos Aires o Brasilia⁽¹⁴⁾. Para comprender esta vertiente de urbanismo, es necesario tener presente los tres modelos de ciudad que precedieron a los de CIAM. El primero es la "Ciudad Jardín" de Ebenezer Howard⁽¹⁵⁾, con la división de los distintos usos de la ciudad agrupados

¹⁴ Los Congresos de Arquitectura Moderna que tuvieron mayor influencia con el urbanismo funcionalista fueron el CIAM III realizado en Bélgica en 1930 el cual propuso la racionalización del transporte a través de vías rápidas que aíslan edificios en altura, el CIAM IV realizado en Grecia en 1933 el cual manifiesta en la Carta de Atenas las 4 funciones de la ciudad (vivienda, trabajo, ocio y transporte). En 1942 y 1943 Le Corbusier y Josep Luís Sert redactan una revisión al manifiesto funcionalista de Atenas con motivo de difundirla nuevamente. DÍEZ MEDINA, Carmen; MONCLÚS, Javier. Ciudad de Bloques

¹⁵ Ebenezer Howard (1850-1928) fue un urbanista británico que se radicó a los 21 años en EEUU, como resultado de sus investigaciones publica en 1902 el libro Ciudades Jardín del mañana, en 1903 desarrolló la primera ciudad-jardín: Letchworth, Inglaterra.

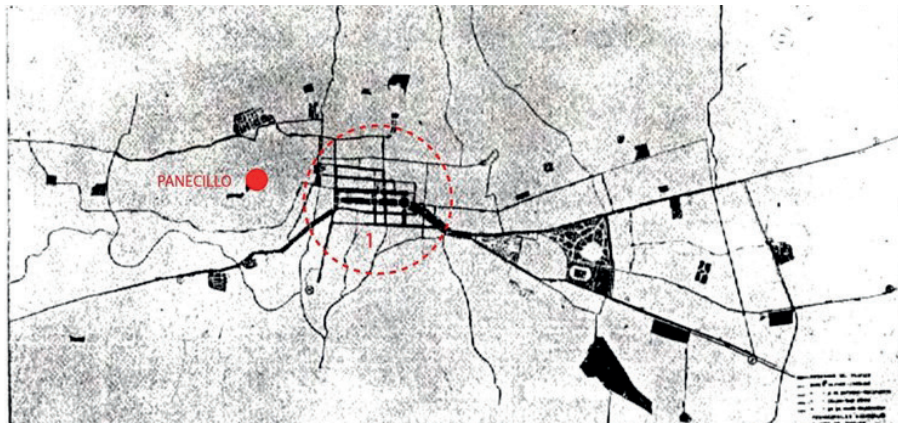


Figura 15: Sistema Viario estado actual.

Fuente: ODRIOZOLA, Guillermo Jones. "Plan Regulador de Quito" memoria descriptiva opiniones de los técnicos nacionales y extranjeros. Ed. Imprenta de Quito. Quito. 1949.

1



Figura 16 Sistema Verde estado actual.

Fuente: Documento del Plan Regulador de Quito, memoria descriptiva



Figura 17: Propuesta viaria

Fuente: <http://arquitecturaecuatoriana.blogspot.com/2014/06/polarizacion-y-division-de-la-ciudad-en.html>

y resueltos en nuevas centralidades autosuficientes⁽¹⁶⁾. La estrategia de Howard era descentralizar las ciudades creando nuevos polos que se mantenían encerrados en sí mismos, a la vez que eran conectados por calles rodeadas de áreas verdes. Por otro lado, la "Ciudad Radiante" de Le Corbusier tomó la idea de la Ciudad Jardín y la llevó a una situación donde el funcionalismo, la zonificación y la máquina se volvieron protagonistas. El plan Regulador de Quito de 1942 estaría contextualizado en los principios

¹⁶ Estas nuevas centralidades estaban conectadas por vías y rodeadas de amplias zonas verdes donde la buena planificación urbana estaba determinada por un acto estético y no como un acto pensado en las personas. Las ideas de Howard tuvieron influencia en la proyección de las ciudades de los Estados Unidos de los años 20. Este concepto ha moldeado las ciudades latinoamericanas plagadas de condominios autosuficientes. Es parte de lo que Jane Jacobs denomina como la carcoma de las ciudades.



Figura 18: Plaza de San Francisco

Fuente: *Diario El Comercio*, viernes 12 de febrero de 1954

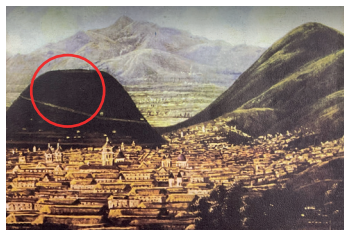


Figura 19: Centro de Quito. Portada Revista Trama.

Fuente: *Revista Trama* N°20. Quito. Octubre 1980.

del CIAM IV y la Carta de Atenas de 1933.

Para empezar, el Plan Regulador se conceptualizó como un organismo en el cual los barrios, a manera de células, conforman un tejido unido por un sistema viario y verde, dentro de un esqueleto geográfico que forma la ciudad (Figura 14). Entre las principales problemáticas a resolver estaban: la inexistencia de una zonificación definida para edificios públicos, la existencia de un espacio viario mínimo, la necesidad de crear conexiones directas norte-sur sin atravesar el casco colonial y que la ciudad no contaba con parques y avenidas de paseo o bulevares. En el plano del sistema viario obtenido en la memoria descriptiva del Plan Regulador se puede observar que las principales vías de la ciudad en su mayoría son las del damero colonial (Figura 15,1). Por otro lado, el mismo plano evidencia la carencia de espacios verdes en el Centro Histórico y la existencia de una única posibilidad de acceso a un área de respiro a la saturación urbana a través del monte Panecillo (Figura 16).

Una vez marcada la problemática, se plantea como eje principal la creación de nuevos centros cívicos para descentralizar la ciudad. Los centros cívicos propuestos fueron: el centro de gobierno, el de cultura, el de deporte, el de educación y los de residencia. El centro cívico de gobierno buscaba retirar los principales poderes del estado y sus dependencias del casco antiguo para descomprimir el tráfico y la superpoblación. En la propuesta, el poder municipal se quedaría en el Centro Colonial, para lo cual se propone la construcción de un nuevo edificio municipal que será estudiado en capítulos posteriores.

En lo que se refiere al tráfico vehicular del casco histórico se encuentran dos causas principales: la estrechez de las vías y los autos parqueados sobre las calles y plazas (Figura 18), frente a lo cual se proponen dos soluciones: la primera es la ubicación de parqueaderos en puntos estratégicos; la segunda es la ampliación de las calles Venezuela, Flores y Guayaquil (sentido norte-sur). Se escoge estas calles porque su ampliación no implica el derrocamiento de iglesias o conventos; por el contrario, son edificaciones comunes las que podrán ser derrocadas.

En cuanto a las áreas verdes, se propone una red verde urbana que vincule los parques naturales de cotas altas como el Panecillo (Figura 19), las laderas del Pichincha y el parque Itchimbía, con nuevos parques urbanos propuestos y con los Parkway o parques a lo largo de las vías principales, que serían un elemento de paisaje para disfrutar desde el auto. En el CHQ, las áreas verdes se consideran insuficientes y no hay espacio para generarlas; por esta razón, se plantea al cerro Panecillo como un parque urbano y popular que se encuentre cerca de las residencias obreras en el sur y las zonas residenciales del centro y el norte de Quito. Además, se propone que este parque tenga un carácter simbólico para la ciudad (en efecto, se presume que, en tiempos anteriores a la Colonia, en este mismo cerro conocido en lengua indígena como Yavirac, existía

un templo erigido en honor al sol. Este hecho también pudo sentar el precedente para que se construyera en este sitio la estatua de la Virgen del Panecillo en el año 1971).

Frente a la propuesta de Odriozola se contraponen la crítica realizada al mismo plan por parte de la arquitecta Chloethiel Woodward Smith⁽¹⁷⁾, que contaba con ideas innovadoras para la época. La arquitecta conceptualiza a la ciudad como un organismo que se transforma constantemente y que responde a una sociedad que cambia. De esta manera, el Plan Regulador debería ser un proceso de planificación constante, en el cual las decisiones se reevalúan aportando un componente de flexibilidad y no un documento descriptivo de estrategias inamovibles, que se volverían obsoletas con el tiempo. En cuanto al carácter del documento de Woodward Smith, su ideal es el de mantener el espíritu del CHQ, pero que al mismo tiempo este armonice con una nueva ciudad moderna que integre las necesidades principales: vivienda, educación, recreo, transporte y trabajo, necesidades que deben estar interrelacionadas y no deben entenderse por separado. Por otra parte, la vivienda no debe ser comprendida como un elemento aislado, sino que debe converger en un centro que resuelva necesidades que los vecinos no podrían resolver de manera individual. Por ejemplo, las viviendas que no pueden incluir zonas de trabajo pueden solventar esta carencia con un equipamiento comunal de fácil acceso para los habitantes que necesiten desempeñar esta labor. Además, la arquitecta buscaba alternativas coherentes con el contexto económico y social del centro histórico. Por ejemplo, la arquitecta señala que los espacios subutilizados por edificios religiosos con grandes áreas libres pueden destinarse a pequeños parques barriales que posibiliten la existencia de áreas de recreo de diaria utilidad para la comunidad y mitiguen la carencia de áreas verdes en el CHQ.

Los puntos mencionados revelan una perspectiva compleja y humanista del urbanismo que se preocupa por preservar la diversidad y la interacción de los elementos de la ciudad. Los aportes de la arquitecta Woodward Smith proponen una visión alternativa de la modernidad urbana, en la que factores como la flexibilidad, la obsolescencia y la reutilización de espacios subutilizados como posibles áreas públicas se convierten en estrategias a considerar de cara al futuro.

MEDIADOS DEL SIGLO XX: La contradicción de parecer moderno.

La modernidad llega a Ecuador de manera tardía debido a que, para mediados del siglo XX, el país aún era principalmente agroexportador y no existió antes un desarrollo industrial⁽¹⁸⁾. La modernidad se desarrolla

¹⁷ Chloethiel Woodward Smith (1910-1992) fue una arquitecta y urbanista norteamericana que centró su carrera en la ciudad de Washington D.C., obtuvo su título de pregrado en la Universidad de Oregón, fue profesora de arquitectura en la Universidad de San Andrés en La Paz, Bolivia de 1942 a 1944, realizó el diseño de la embajada de EEUU en Paraguay y realizó un aporte al plan urbano de Quito, Ecuador.

¹⁸ DEL PINO. "Ciudad y Arquitectura Republicana Ecuador" 2009.

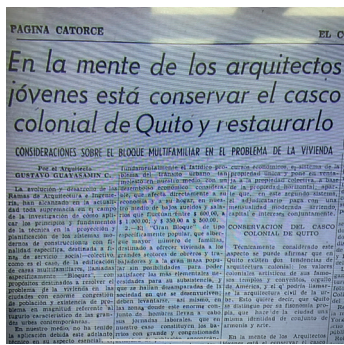


Figura 20

Fuente: Diario El Comercio. Quito. 18 mayo 1958

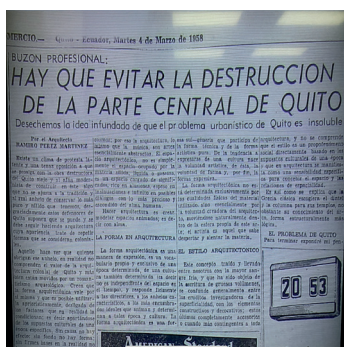


Figura 21

Fuente: Diario El Comercio. Quito. 4 de marzo 1958.

en Ecuador a través de la migración europea originada por la Segunda Guerra Mundial y por las políticas de expansión comercial de los países industrializados. Ambos hechos causaron una importante transferencia tecnológica dentro de un complejo contexto sociocultural que no terminaba de conciliar los problemas de su pasado. En otras palabras, la identidad nacional se dividía entre los valores de la aristocracia que añoraba su forma de vida española y la influencia del panorama internacional, sobre todo norteamericano, que promovía un estilo de vida que se materializaba en el American Style.

La Incursión de la arquitectura moderna levantó un fuerte debate en la ciudad con respecto a lo que merecía conservarse de lo colonial. De esta manera, Quito se presenta como una ciudad de contrastes (Figura 20 y 21). Por un lado, la opinión pública califica a la arquitectura moderna como una invasión extraña que destruye las tradiciones de la ciudad y su fisonomía colonial; por otro, los defensores del movimiento moderno argumentan que lo colonial se manifiesta en los templos e iglesias y no en los edificios viejos propensos a derrumbes por la acción del tiempo. Finalmente hay una tercera línea que busca la coexistencia de ambos estilos. La importancia de mencionar este debate es comprender la mirada estética que se tenía en la ciudad y obtener claves para futuras intervenciones que integren la dualidad contemporánea y el contexto colonial.

La historiografía pone en evidencia dos estilos arquitectónicos que formaban parte de la tradición y cultura de los quiteños. El primero es el estilo Neocolonial o tradicional quiteño. Estas edificaciones incorporan el hormigón dentro de un sistema constructivo mixto, eliminan el patio central para incorporar una importante circulación vertical la cual se iluminaba desde el techo a través de lucernarios de vidrio y metal, con lo cual, el patio central de las edificaciones coloniales se pierde y solo queda la fachada. El segundo estilo es el de arquitectura ecléctica el cual mezcla estilos tradicionales como el gótico, el románico, el mudéjar, entre otros. Este tipo de edificación fue popular en la arquitectura residencial y mantuvo el patio central. Además, esta arquitectura realizó una transformación en la distribución de la vivienda, localizando las áreas privadas en los niveles superiores y la planta baja para las áreas públicas. De esto se desprende que nunca se realizó una transformación completa con respecto a la arquitectura colonial, manteniendo algunos elementos del pasado. Esta deducción se argumenta con la columna editorial del diario El Comercio, escrita por el Arquitecto Ramiro Pérez Martínez, en la cual manifiesta que: *“de todas las construcciones del Centro Histórico tan solo el 50% son coloniales el resto es de estilo ecléctico del siglo XX; sin embargo, estos estilos no lograron desfigurar el espíritu del centro histórico, ni romper su estructura urbana como lo hizo la arquitectura moderna”*.

Como argumento contrario, el editorial “Arquitectura moderna y su relación con lo colonial” del martes 10 de marzo de 1959, denuncia el falseamiento en las construcciones nuevas que imitaron lo colonial para

justificar intereses económicos, edificando más altura y conservando elementos decorativos. Como ejemplo, en 1957, se propuso un proyecto de arquitectura moderna en un terreno de propiedad religiosa en la calle Chile, entre Benalcázar y García Moreno, pero fue rechazado por varias comisiones municipales debido a su carácter moderno. Sin embargo, en 1958, se presentó un nuevo proyecto que fue aprobado debido a su armonía con el entorno. El edificio (Figura 22) tiene 66 metros de fachada y se divide en tres partes, con un frontón colonial español en el centro que marca la entrada. La planta baja tiene comercios con arquerías hacia la calle Chile, mientras que el tercer piso tiene ventanas simuladas para armonizar con las fachadas coloniales y para garantizar la privacidad de las religiosas. En general, el diseño se consideró una solución adecuada que combinaba lo moderno con el estilo antiguo del entorno, y se aprobó después de un debate público y la opinión de una comisión liderada por Oswaldo Guayasamín⁽¹⁹⁾.

Durante ese período, se derribaron casas coloniales para construir una arquitectura moderna adaptada a las necesidades del momento. Sin embargo, la apariencia colonial se mantuvo en las viviendas, dando la ilusión de parecer colonial sin serlo. Esta crisis en el estilo arquitectónico del CHQ se origina por dos situaciones distintas: la primera cuando la arquitectura moderna irrumpe en lo colonial, transformando los edificios de la ciudad; y la segunda, por el intento de la arquitectura moderna de parecer colonial, falseando su autenticidad.

Los hechos de transformación tipológica generaron un debate entre los profesionales de la ciudad, el cual es recogido por el editorial de Arquitectura y Urbanismo del Diario El Comercio. Las opiniones fueron variopintas, mostrando puntos a favor y en contra del movimiento moderno. Sin embargo, las opiniones conciliadoras también enriquecen los valores arquitectónicos en la discusión por el futuro de la arquitectura moderna.



Figura 22 Fachada del Edificio en el lote de las Conceptas.

Fuente: Diario El Comercio, martes 15 de julio de 1958

¹⁹ Oswaldo Guayasamín (1919-1999) fue un importante pintor, dibujante, escultor, grafista y muralista ecuatoriano. Fue designado presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1971. En 1978 es nombrado miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y en 1979 miembro de honor de la Academia de Artes de Italia. En 1982 se inaugura en el Aeropuerto de Barajas un mural elaborado con acrílicos y se divide en dos partes una dedicada a España y otra a Hispanoamérica.



Figura 23: El carácter en la arquitectura por Oswaldo Muñoz Mariño

Fuente: *Diario El Comercio*, 19 de febrero de 1958

En el editorial "El Carácter en la Arquitectura" (Figura 23), escrito por el Arquitecto Oswaldo Muñoz Nariño y publicado en el Diario El Comercio el 11 de febrero de 1958, se aborda el tema del valor estético en la arquitectura. El arquitecto sostiene que el carácter de una obra arquitectónica es el resultado de la solución dada a un problema en un contexto histórico específico y que va más allá de lo meramente estético, requiriendo comprensión de factores como la forma de vida del usuario, la técnica constructiva de la época, el clima y la topografía. El artículo resalta la necesidad de considerar la relación entre la arquitectura, la historia y la cultura, así como la importancia de la autenticidad en la construcción de edificios que comuniquen de manera efectiva con su entorno y su época.

La crisis de identidad se vuelve más evidente cuando en 1954 Quito fue seleccionada como sede de la XI Conferencia Interamericana que tendría lugar en 1958, ya que este hecho dinamizó la construcción de la ciudad y la irrupción de edificios modernos. Los dirigentes de la conferencia buscaron el financiamiento compartido entre el Estado ecuatoriano, el Municipio de Quito y entidades financieras como el Eximbank⁽²⁰⁾, una institución estadounidense que estaba adjunta al State Department's Office of Foreign Building (FBO) para apoyar el desarrollo de América Latina. Esta entidad respaldaba, de hecho, proyectos que promocionaban el American Style. Dentro de este marco, en la ciudad de Quito se construyó la embajada de los Estados Unidos (Figura 24) la cual generó controversia, ya que el estilo moderno austero y abstracto contrastaba con la ornamentación colonial quiteña; además que no guardaba relación con las condiciones del entorno como el asoleamiento ecuatorial y las constantes lluvias, para los cuales existen tipologías locales como los techos inclinados con aleros. Según la revista *Progressive Architecture* de junio 1962, dicho edificio fue el blanco de manifestaciones populares, que dejaron como resultado varias ventanas rotas, pero también recibió reconocimiento oficial, como la medalla de oro al mejor edificio privado de servicio público en Quito en 1958. En resumen, la designación de Quito como sede de la XI Conferen-

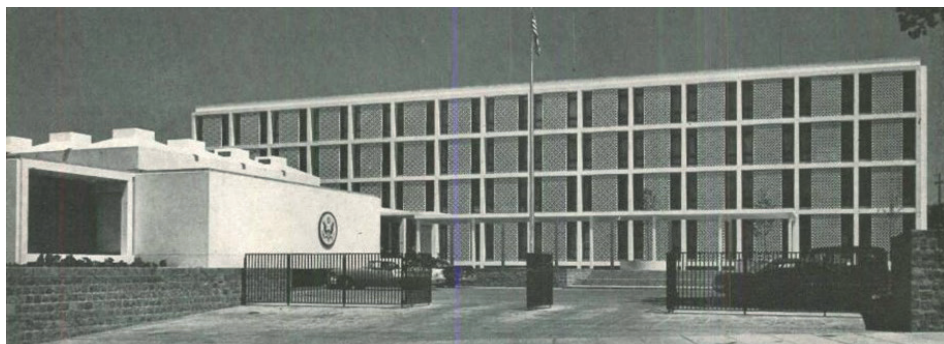


Figura 24 Vista de la embajada de los EEUU en Quito

Fuente: *Revista Progressive Architecture*, junio de 1962

²⁰ El Eximbank fue fundado por el presidente Franklin D. Roosevelt en 1934 como Export-Import Bank of Washington para financiar proyectos en Latino América. Junto con el Foreign Building Office revisaban los proyectos y sugerían cambios que hicieran a los proyectos viables y representativos de la democracia y el desarrollo. MONARD, Shayarina. "Arquitectura moderna de Quito, 1954-1960". Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya. 2019. Pàgina 162.

cia Interamericana en 1959 aceleró la modernización de la ciudad, pero también generó controversias sobre la arquitectura, ya que la ciudadanía no entendía el carácter de la arquitectura moderna propuesta. Por ello, los dirigentes políticos de ese entonces buscaban validarla públicamente a través de la entrega de premios de buenas prácticas arquitectónicas. No obstante, esta actitud no logro hacer calar la arquitectura moderna en el imaginario de la ciudad, sino que más bien creó una narrativa sobre varios de estos edificios como inadecuados al carácter de la ciudad colonial.

La reflexión acerca de los elementos o tipologías que se han manifestado en la historia de las construcciones del entorno de Quito, con la intención de reinterpretarlos utilizando técnicas contemporáneas, ofrece la oportunidad de reconciliar lo antiguo con lo nuevo. Adicionalmente, el paso intermedio entre la arquitectura moderna importada y la arquitectura moderna local radica en la incorporación de elementos que ayuden al edificio a adaptarse al medio natural. Esto implica la utilización de cubiertas inclinadas, de aleros o elementos que cubran la alta radiación solar, de contraventanas que dupliquen la superficie de la ventana evitando las pérdidas de temperatura interior causadas por el frío, entre otros. Estos elementos arquitectónicos no solo están arraigados en la arquitectura colonial, sino que también tienen un significado relevante para los habitantes de la ciudad y es muy fácil que sean aceptados. Esta actitud logra el objetivo de conciliar los contrastes entre lo moderno y lo colonial desde una postura local, siendo una oportunidad para el reciclaje de edificios modernos.

EL PALACIO MUNICIPAL: Otras modernidades en un concurso

Con el título: “Para la Historia de Quito: El Palacio Municipal” se presenta un texto escrito en 1961 y publicado por la imprenta municipal. La intención de este libro de Galo Irigoyen es señalar los caminos que deben seguirse a partir de sucesos históricos que han quedado al margen de la narrativa oficial⁽²¹⁾. En este texto se explican las situaciones del concurso público convocado para proyectar el Palacio Municipal de la ciudad de Quito y que constituye el hecho urbano donde converge la problemática cultural, urbanística y arquitectónica narrada en este trabajo de investigación. Esto por cuanto los conceptos y estrategias que eran objeto de reflexión sobre la manera de insertar un objeto arquitectónico moderno en un centro histórico conservado y agobiado por los problemas de la vida moderna se materializan en las estrategias arquitectónicas propuestas en los anteproyectos para este concurso.

En primer lugar, la necesidad de un espacio que congregue a todas las actividades administrativas de la municipalidad existió desde siempre. Es decir, la municipalidad nunca tomó el riesgo de ejecutar una infraestructura capaz de acoger el crecimiento y transformación del edificio a lo largo

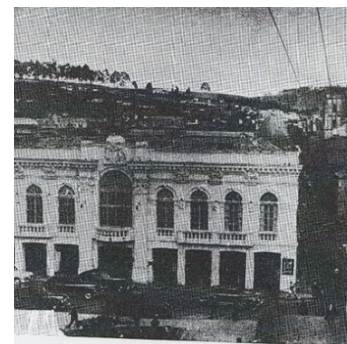


Figura 25 Fachada del edificio del antiguo Palacio Municipal.
Fuente: Para la historia de Quito El Palacio Municipal, Galo Irigoyen.

²¹ IRIGOYEN, Galo, *Para la Historia de Quito, El Palacio Municipal*, Quito, 1961, pg. 2.



Figura 25 Plano del Centro de Quito.

Fuente: *Para la historia de Quito El Palacio Municipal*, Galo Irigoyen, 1961.



Figura 26 Fachada Palacio de Gobierno.

Fuente: *El Palacio Municipal*, Irigoyen, 1961..



Figura 27 Vista a la Fachada del Antiguo Palacio Municipal y de la Iglesia de la Catedral.

Fuente: *El Palacio Municipal*, Irigoyen, 1961..

del tiempo. En el año de 1961, el municipio tenía una demanda de 4.000 m², los cuales se desplegaban en 6 edificios distintos que fueron concebidos originalmente como vivienda (Figura 25) y, por lo cual, no cumplían con las condiciones funcionales requeridas para una institución pública. Con respecto a la ubicación del edificio, el Plan Regulador impulsaba la desconcentración administrativa del Centro Histórico; en contraposición a esto, Odriozola recomendó la construcción del edificio en pleno casco colonial (Figura 25,5) con el argumento de que el CHQ de la ciudad contiene los valores de la urbe que residen en la arquitectura colonial y porque este edificio, que representa a la ciudad, tenía que estar acompañado de los símbolos que conservan su tradición⁽²²⁾. Estos edificios representativos son: Palacio de Gobierno (Figura 25,3), Iglesia de la Catedral (Figura 25,2), el Palacio Arzobispal (Figura 25,4) y la Plaza de la Independencia (Figura 25,1).

A causa de esto, la municipalidad inicio la expropiación de varias casas residenciales vecinas del Palacio Municipal, pero los costos financieros de esta actividad complicarían en gran medida su desarrollo. La designación de Quito como sede la de XI Conferencia Interamericana fue la oportunidad para evaluar la infraestructura de la ciudad que acogería este evento y los ánimos para la construcción del Palacio Municipal se activaron con varias propuestas privadas que buscaron financiamiento extranjero para su ejecución⁽²³⁾.

Con este hecho se repite una dinámica de importación de un estilo arquitectónico en función de quien lo financia. De cualquier manera, el problema real no tiene que ver con el estilo arquitectónico elegido, sino con la limitación democrática y participativa que somete la arquitectura a un bien de mercado, restringiendo su capacidad como obra de arte⁽²⁴⁾

22 La recomendación de edificar la municipalidad frente a la Plaza Grande entre las calles Venezuela, Guayaquil, Chile y Espejo, fue acogida por el consejo y al haber aceptado el anteproyecto del Plan Regulador el 20 de abril de 1945, este se convierte en un fuerte antecedente para la ubicación del edificio. Así, el 29 de octubre de 1959 el poder legislativo emite un decreto que dispuso la ubicación definitiva del Palacio Municipal frente a la Plaza Grande.

23 El 16 de agosto de 1954, el Consejo Municipal, entrega a la legislatura un proyecto de ley creando nuevos impuestos que permitieran financiar el nuevo edificio. A partir de esto, varios promotores privados trataron de conseguir financiación privada y en el extranjero. El 29 de mayo de 1954 el concejo recibe el informe de una comisión especial en el que la empresa de construcción ARQUIN junto con la Burck Sassen podía gestionar los fondos bajo ciertas condiciones, una de las cuales fue que la empresa ARQUIN estaría a cargo del proyecto del Palacio Municipal. La propuesta de la empresa Agencias Combinadas del Ecuador ofreció invertir en la construcción del edificio, pero los recursos económicos reunidos eran insuficientes. La empresa Mena Atlas y un Sindicato Norteamericano hicieron otra propuesta similar. La Financiación se resolvió en parte en el año de 1954 cuando el Congreso Nacional expidió un decreto que dio facilidades fiscales para reunir fondos para la construcción del Palacio Municipal y en diciembre de ese año se acordó definitivamente la construcción del proyecto.

24 Aldo Rossi relaciona la arquitectura y la ciudad como un hecho urbano. El hecho urbano es una obra de arte en razón de que, tanto la obra de arte como el hecho urbano nacen de la vida inconsciente, de la imaginación y de la memoria colectiva de la misma ciudad. Por este criterio, la importación de arquitectura de manera tecnocrática coarta este principio fundamental. ROSSI, Aldo. *La Arquitectura de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2015.

Por fortuna para la arquitectura, las negociaciones de financiamiento no prosperaron y otros factores como el rechazo de la arquitectura moderna y a cualquier alteración del centro histórico, el debate sobre el estilo arquitectónico y la escasez de recursos económicos llevaron al Consejo Municipal, en julio de 1956, a tomar la decisión de convocar un concurso abierto de anteproyectos.

Las bases de este concurso fueron publicadas el 31 de julio de 1956 y contenían indicaciones técnicas concretas que daban importancia a los lugares comunes, las zonas de estancia hacia la calle y la relación armónica entre la altura de los volúmenes a proyectarse y los edificios del entorno. Por otro lado, la renta de parte del edificio era fundamental. Es más, cierto monto de la amortización de los bonos emitidos como parte del financiamiento tuvo que ser pagada a través de las rentas. Además, la parte destinada a las rentas podría anexionarse en el futuro a la parte administrativa, apuntando al crecimiento del personal y los servicios.

Para 1960, varios edificios modernos ya habían sido construidos en el CHQ siendo los más representativos: el edificio del banco La Previsora de 1936 (Figura 29, Figura 32,2) que es el más alto del contexto colonial y que comparte la calle Guayaquil con el Palacio Municipal, ubicándose detrás de éste; el Edificio del Banco Sud América de 1954 (Figura 30) y otros edificios edificados en el CHQ. Estos edificios de arquitectura moderna y los edificios de épocas pasadas orquestan las características del entorno inmediato para el edificio del Palacio Municipal.

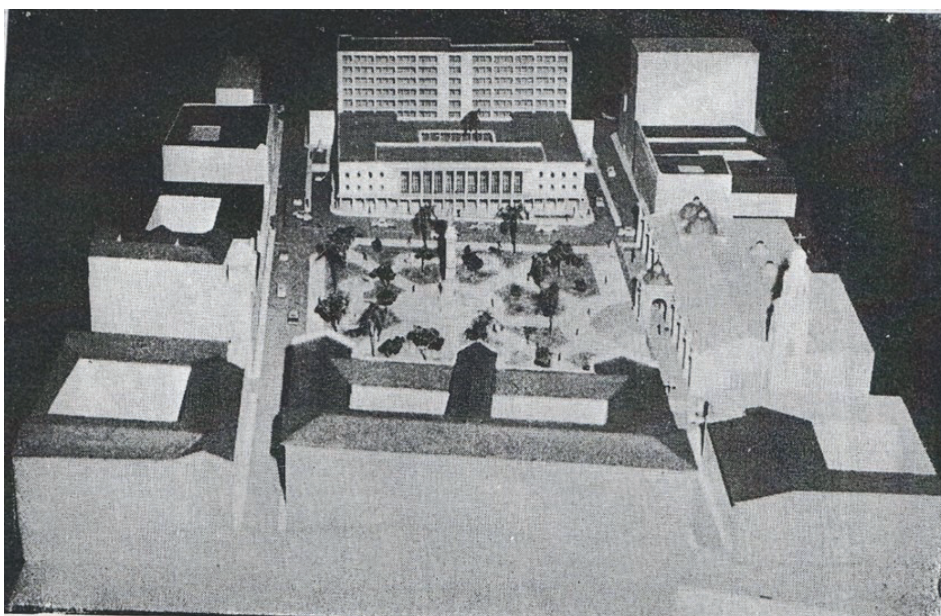


Figura 31 Maqueta del anteproyecto del arquitecto Leopoldo Moreno Loor

Fuente: El Palacio Municipal. Irigoyen. 1961.

En cuanto a las propuestas de los anteproyectos, quedan para la historia las opiniones de los concursantes que explican, a manera de memoria arquitectónica, las soluciones para el edificio. Los mejores puestos



Figura 28 Fachada del Palacio Arzobispal.

Fuente: El Palacio Municipal, Irigoyen, 1961



Figura 29 Edificio de la Previsora 1936.

Fuente: <https://mayradelcisne.wordpress.com/tag/arquitectura-moderna-del-centro-historico-de-quito/>



Figura 30: Edificio Sud América.

Fuente: Diario El Comercio del Martes 1ero de enero de 1954.



Figura 32 Plaza de la Independencia

Fuente: *El Palacio Municipal, Irigoyen. 1961.*



Figura 32 Casa a expropiar junto al antiguo edificio del Palacio Municipal

Fuente: *El Palacio Municipal, Irigoyen. 1961.*

del concurso fueron para los arquitectos Leopoldo Moreno Loor (Figura 31), que se hizo con el segundo lugar, y Oswaldo Muñoz Mariño que obtuvo el tercero. Anecdóticamente, el primer puesto quedó desierto, en razón de que la comisión calificadora no encontró en las propuestas “el carácter arquitectónico adecuado”, dejando nuevamente al carácter de la arquitectura moderna sin un norte.

De manera general, los proyectos se dividían entre los que buscaban una hibridación entre la arquitectura colonial y la arquitectura moderna y los que apostaban por una arquitectura netamente moderna. Los primeros buscaron la reproducción de un modelo arquitectónico⁽²⁵⁾ que tomará de los edificios de la Plaza de la Independencia elementos como el ritmo de las columnas del Palacio de Gobierno (Figura 26), el muro de piedra en la base de la Iglesia de la Catedral (Figura 27), los forjados de hierro en las ventanas o los paños blancos de las fachadas en las casas coloniales, buscando así la relación con los edificios del entorno. Los segundos optaron por un ejercicio de abstracción, el cual apostó por los elementos típicos o ideas esenciales de los edificios del entorno, como el ritmo de los elementos en la fachada, la simetría y altura de los edificios, la profundidad de las fachadas, etc.; como consecuencia, los proyectos modernos buscaron la reinterpretación de elementos típicos con los materiales de la época.

Para ganar el concurso, ambos criterios fueron ineficaces por separado. Esto en razón de que los primeros copiaban los modelos sin criterio de época (perdiendo la riqueza espacial de una nueva arquitectura que los edificios coloniales no poseían por las limitaciones de la técnica constructiva) y los segundos porque la propuesta moderna desvaneció elementos tradicionales (fáciles de comprender culturalmente) por una apuesta funcional y constructiva (que no podría ser asociada con los edificios del entorno de la Plaza de la Independencia). Debido a esto, el ganador del segundo puesto del concurso fue el proyecto que conjugó con eficacia los elementos tradicionales al reinterpretarlos, acercándose así a lo que la sociedad buscaba construir (Figura 33).

Dentro de esta propuesta, se pueden reconocer elementos tradicionales como las columnas en la fachada que conforman un gran balcón (Figura 33,1) hacia el espacio público en la planta alta. El mismo elemento se repite en la planta baja con un ritmo diferente para formar una galería abierta y cubierta (Figura 33,2) en todo el frente de la calle Venezuela que funciona de manera versátil como área de descanso, socialización, o exposición entre la calle y el edificio. De manera comparativa con esta reinterpretación, se contraponen pequeños vanos en los grandes paños

²⁵ Aldo Rossi realiza una distinción entre los conceptos de tipo y modelo. El modelo es una característica precisa del hecho arquitectónico que puede ser copiada e imitada ya que se representa mediante una forma concreta. El tipo o elemento típico es una idea que se repite de manera indeterminada en varios hechos arquitectónicos, es decir, es un concepto que se ha transformado con la técnica, las funciones, los estilos, entre otros. Por ejemplo, la conformación de planta central es un tipo que se ha manifestado en la arquitectura religiosa. Así, el tipo es la idea de un elemento que influye en la construcción de la forma o modelo. ROSSI. *La arquitectura de la ciudad.* 2015.

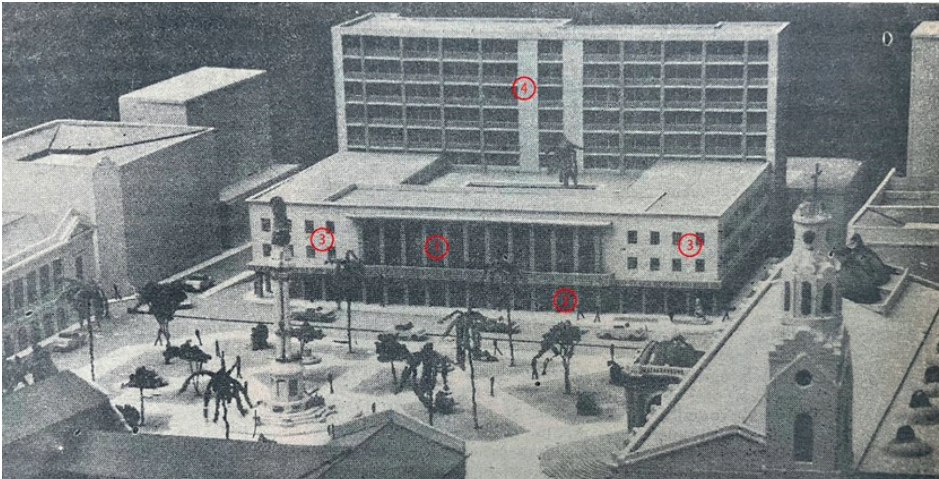


Figura 33 Maqueta del anteproyecto del arquitecto Leopoldo Moreno Loor

Fuente: Para la historia de Quito El Palacio Municipal, Galo Irigoyen, 1961.

blancos de la fachada frontal (Figura 33, 3). Estas ventanas funcionales son el elemento antecesor de un volumen de mayor altitud y de carácter funcionalista que da hacia la calle Guayaquil. El volumen posterior de la propuesta se introduce en el entorno como un nuevo elemento tipológico de corte funcional (Figura 33, 4), pero concuerda con el edificio de la Previsora respetando su altura y estilo. Esta consideración acertada entiende la complejidad de estilos del Centro Histórico, que incluye también la capa histórica de la arquitectura moderna y no se circunscribe a un solo estilo.

De la lectura del texto de Irigoyen se desprende que todas las propuestas contemplaban espacios intermedios como balcones, portales de ingreso, corredores o galerías, zaguanes, patios interiores y pórticos, con lo cual este aspecto fundamental estaba garantizado en todos los proyectos. Pero la manera de ejecutar esta idea marcaba la diferencia. En este sentido, la transparencia espacial se convertía en el motivo que permitía concatenar los espacios exteriores -como la Plaza de la Independencia- con los espacios intermedios -como un gran portal de ingreso- y con los espacios propios del proyecto -como son los patios internos, las circulaciones, entre otros-. Esta transición de lo público a lo privado, que permite construir la ciudad de adentro hacia afuera, se puede evidenciar en una propuesta más radical como es la del arquitecto Muñoz Mariño (Figura 34).

El arquitecto Nariño señala que el desafío del proyecto radica en las características del entorno planteando de tres maneras: 1. La relación de armonía de la construcción nueva con las existentes. 2. Las condiciones del programa arquitectónico, el cual comprende varias dependencias con un área importante de 4000 m². 3. La integración de los elementos arquitectónicos que permitieran una unidad y la representatividad de la época. En cuanto a la relación de armonía con el entorno, el arquitecto plantea dos ejes simétricos principales (Figura 35) para el proyecto los cuales nacen de las edificaciones de importancia del entorno, como son la iglesia de la Catedral y el pórtico del Palacio de Gobierno, con lo cual, la relación simétrica de la propuesta se vuelve obligatoria. Una vez marcados estos

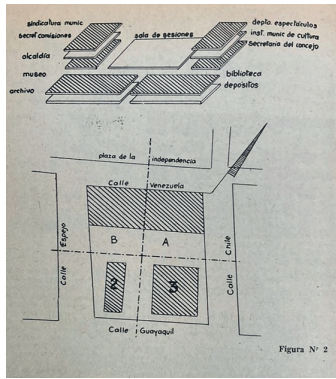


Figura 35 Volúmenes propuestos en el anteproyecto.
 Fuente: *Para la historia de Quito El Palacio Municipal*, Galo Irigoyen, 1961.

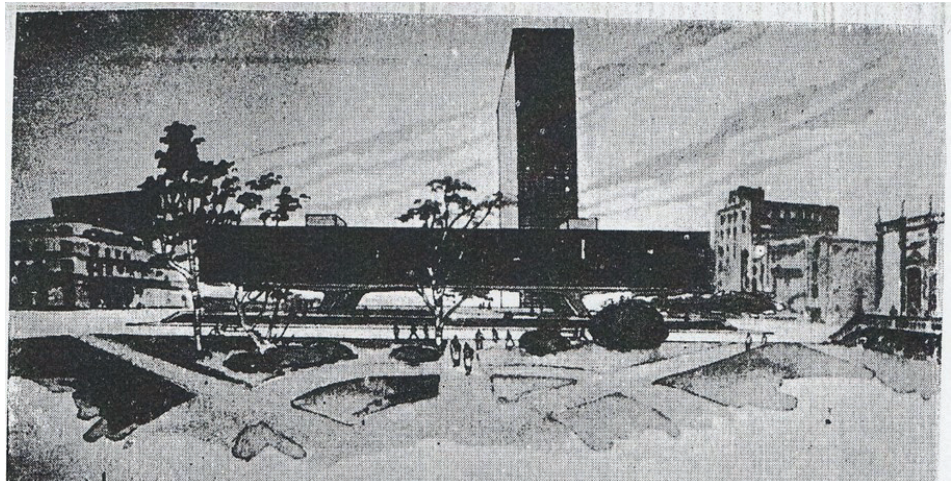


Figura 34: Perspectiva en acuarela del anteproyecto del arquitecto Oswaldo Muñoz Mariño

Fuente: *Para la historia de Quito El Palacio Municipal*, Galo Irigoyen, 1961.

ejes, la propuesta plantea tres zonas: la primera zona que debe ocupar una importante superficie, que respeta la altura de las edificaciones existentes y que se relaciona con la Plaza Grande; la segunda zona, que es reducida en superficie pero que compensa el espacio liberado con la edificación de 17 pisos de altura al tener que cumplir un amplio programa; y, al final, una tercera zona de escala intermedia que completa la composición integrándolo todo.

En cuanto a la coherencia del partido arquitectónico, la memoria descriptiva explica la relación de jerarquías entre los tres volúmenes para lograr la integración de todo el proyecto. De esta manera, cada volumen aporta los elementos que le son propios a su resolución. Otra estrategia es tratar a los edificios sin delimitaciones del piso, con lo cual el objeto no se fracciona ni se define en los tres volúmenes, sino que, al contrario, se entiende como un solo espacio que permite la continuidad de la Plaza Grande en la planta baja del edificio y hacia el interior del mismo.

La propuesta de Oswaldo Muñoz es abstracta y busca la relación con el entorno a través del vacío y el respeto por las alturas de los edificios del contexto colonial que se ubican en hacia la calle Venezuela. También cobran importancia los espacios destinados a la democracia ciudadana, a los cuales se les da una jerarquía dentro de la composición plástica del proyecto, en búsqueda de la creación de símbolos de identidad. En este sentido, la sala de reuniones del Concejo Municipal es el elemento más importante de todo el edificio (Figura 36,1). Este elemento se ubica en la intersección de los ejes trazados, planificando que todos los demás elementos converjan en este punto y, por tanto, se le asignan ingresos claros.

La planta baja de la figura 36 guarda relación directa con la Plaza Grande y cuenta con elementos como biblioteca, hemeroteca, mapoteca y los accesos vehiculares a las rampas que conducen al parqueadero bajo rasante. Al mismo tiempo, el planteamiento dispone de un gran hall de 68 metros de largo por 20 metros de ancho, el mismo que tiene acceso desde

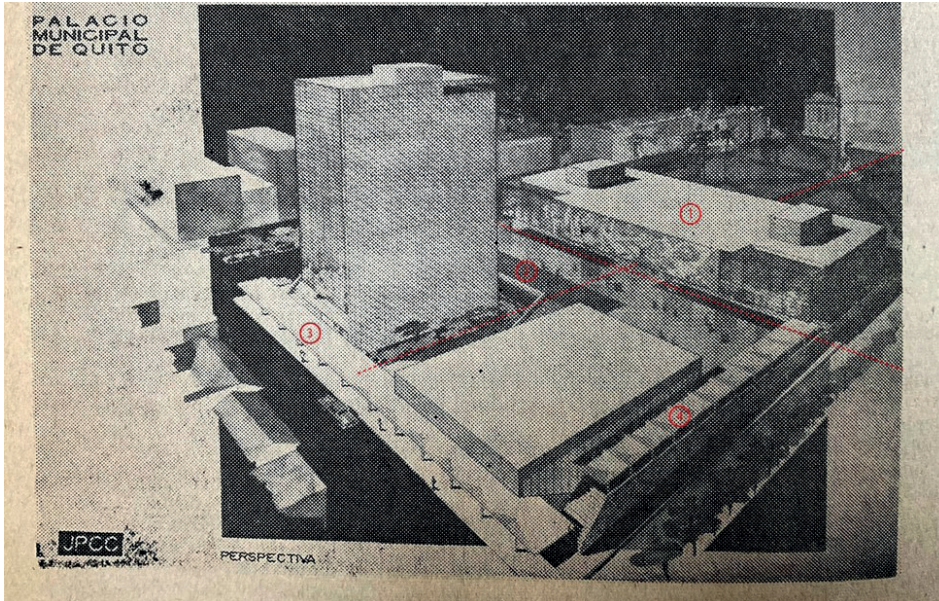


Figura 36 Vista del Anteproyecto desde la Calle Guayaquil

Fuente: El Palacio Municipal, Irigoyen.1961.

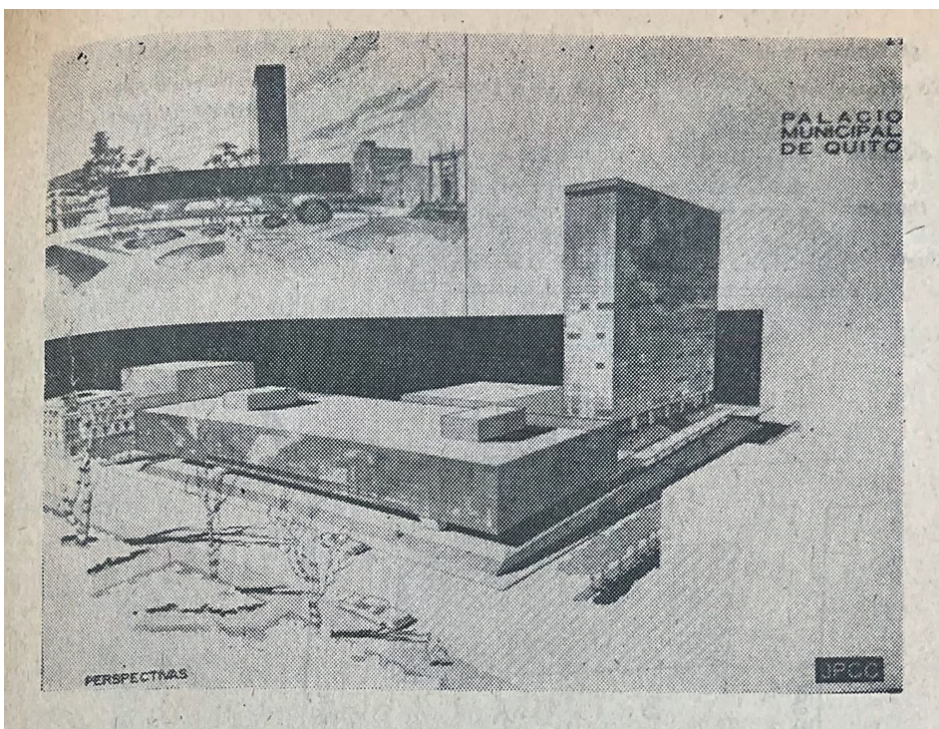


Figura 37 Vista del Anteproyecto desde la Calle Guayaquil

Fuente: El Palacio Municipal, Irigoyen.1961.

la calle Venezuela a través de una escalera que se desarrolla a manera de atrio. Este hall se comunica con un patio de ceremonias (Figura 36,2) hacia el interior del proyecto y con el pasaje cubierto de la calle Guayaquil (Figura 36,3). Finalmente, el hall funciona como un elemento que ofrece continuidad espacial a la Plaza Grande, a través de un gran portal hacia el patio de ceremonias, permitiendo la sensación de continuidad espacial.

Otros elementos arquitectónicos que aportan permeabilidad a la planta baja y enriquecen su relación con la ciudad son los pasos cubier-

rías o bibliotecas, promueven el uso del edificio. Estas son, en sí, las lecciones que nos dejó el concurso del Palacio Municipal de 1956.

A continuación, la investigación presenta dos edificios modernos construidos en el CHQ en la década de los 70, cuando los valores de conservación eran más importantes a la hora de edificar en el contexto colonial. En estos edificios se pueden visualizar las premisas anteriores; además, es posible reconocer en ellos varias estrategias de la integración de la planta baja del edificio con el entorno y de la reinterpretación de elementos tradicionales con un lenguaje contemporáneo.

REFLEXIONES

La visión colaborativa arraigada en la sociedad latinoamericana desde antes de la colonización se mantiene como una oportunidad latente. Ante la falta de presencia gubernamental, las comunidades han construido su entorno a través de las mingas, de manera que apostar por el urbanismo ciudadano evita la colonización cultural y genera una arquitectura propia e inclusiva.

Las edificaciones con patio central se volvieron un símbolo de la colonia eclipsando otras tipologías. Las casas con portal de la arquitectura popular colonial tenían una conexión con la calle y contaban con un patio posterior que permitía la agricultura de autoconsumo. Una nueva mirada a la planta baja de los edificios modernos puede enriquecer la vivencia del espacio público.

La proporción de las manzanas y la sobreexplotación del suelo limitan la habitabilidad en las edificaciones. Por lo anterior, es necesario aberturas adecuadas en el volumen que mejoren las condiciones de los edificios modernos.

La modernidad transformó la vida en el CHQ causando tres dificultades: la pérdida de espacios naturales, el colapso de las vías y del espacio público y una pérdida de identidad en la arquitectura con la imitación histórica o la importación de estilos extranjeros.

El concurso del Palacio Municipal arrojó valiosas lecciones para la arquitectura moderna en el contexto específico colonial, de esta manera, la reflexión sobre estos planteamientos es una guía de cara al futuro y es la base para una mejor adaptación al contexto colonial de edificaciones posteriores a realizarse en el CHQ.

Los problemas en el CHQ persisten y se han visto agravados con el desuso y el abandono. Esta investigación propone en la historia borrada una búsqueda de estrategias: la incursión en la malla tradicional; la reconquista de lo natural y lo colectivo; y la apropiación del espacio indeterminados. Estas estrategias quedan enmarcadas en la idea de democratización para lograr soluciones consensuadas que sean más fáciles de asimilar, propiciando el cuidado y el mantenimiento; sin embargo, antes de explicar estas estrategias, resulta conveniente conocer la situación del CHQ y realizar una categorización de los edificios modernos.

El Palacio Municipal y el Banco de Préstamos

Esta investigación presentan los planos del edificio del Palacio Municipal construido en 1973 y del Banco Popular encontrados en la revista Trama, detallando algunas estrategias de interés que los edificios utilizaron para relacionarse con el entorno colonial. Ambos edificios tienen un manejo equilibrado entre los valores del pasado colonial y los valores de la arquitectura moderna consiguiendo una respuesta local.

Para empezar con el edificio del Palacio Municipal, la figura 38 muestra la planta baja del edificio, evidenciando su conexión con la Plaza Grande mediante un amplio portal que marca su ingreso. La fachada hacia la Plaza Grande se retrae creando una logia que proporciona un espacio cubierto para los locales comerciales de la calle Venezuela. La logia en planta baja funciona como hall de distribución, espacio central y sala de exposiciones. Éste espacio conduce al núcleo de circulación y a un patio interior, el cual es visible desde la calle Venezuela gracias a la transparencia de la fachada. Posteriormente, el patio central se conecta con la calle Guayaquil fraccionando la manzana y creando nuevas alternativas a la circulación peatonal. Toda la planta baja se constituye como un espacio abierto. En la figura 39 se aprecia la relación entre la planta baja con la primera planta a través de un vacío interior al rededor del cual se dispone la circulación en corredor y sus dependencias. Éstos recintos se abren hacia dos fachadas. Además, la fachada del edificio que da hacia la Plaza Grande se resuelve con dos elementos: el primero es una gran transparencia que -además de su materialidad -incorpora la logia y el portal de ingreso. Por otro lado, un gran muro blanco con espesor que evoca la profundidad de los muros portantes coloniales estableciendo una conexión entre el interior y el exterior mediante la disposición regular de llenos y vacíos constituido por sus ventanas.

La figura 40 muestra un envolvente que aporta espesor a la fachada y crea un amplio balcón para relacionar el edificio con su entorno. Además, el volumen de la fachada mejora las condiciones de habitabilidad del edificio al protegerlo de las condiciones climáticas. Por otro lado, las plantas superiores se desarrollan en tres niveles completamente abiertos que se delimitan con tabiques de vidrio donde destaca la espacialidad que le confiere la cubierta inclinada al ampliar la altura con el forjado y generando balcones que aportan con la relación interior-exterior (figura 41). Por otro lado la escala del edificio se mimetiza con los edificios del entorno sin competir con ellos y generando una propuesta coherente con la escala humana.

En síntesis, este edificio reinterpreta elementos del pasado a través de la expresión de la técnica constructiva del hormigón armado, juegan con planos que permiten la transparencia y la apreciación total del espacio. Estas características no solo se refleja en la estructura física, sino que también representa una convergencia entre la identidad histórica y las necesidades actuales.

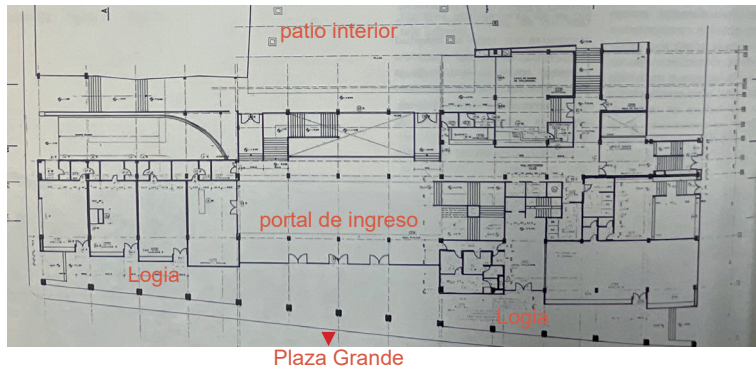


Figura 38: Planta baja / Palacio Municipal
 Fuente: *Revista Trama*, mayo, 1977.

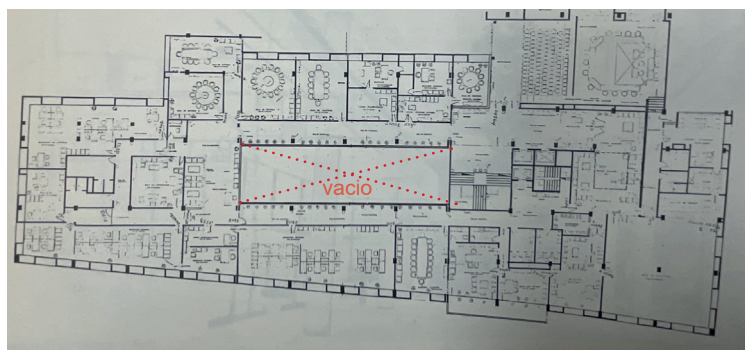


Figura 39: Primera planta / Palacio Municipal
 Fuente: *Revista Trama*, mayo, 1977.

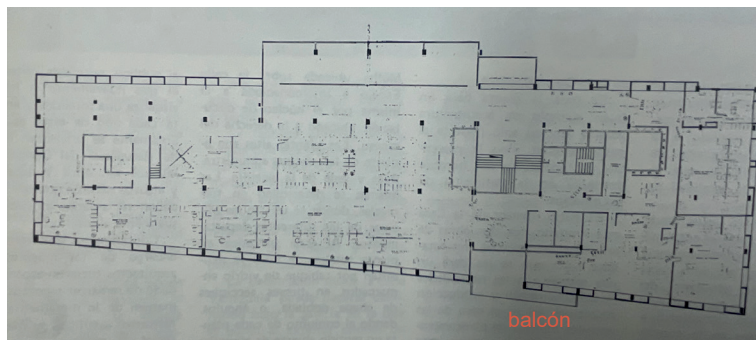


Figura 40: Segunda planta / Palacio Municipal
 Fuente: *Revista Trama*, mayo, 1977.

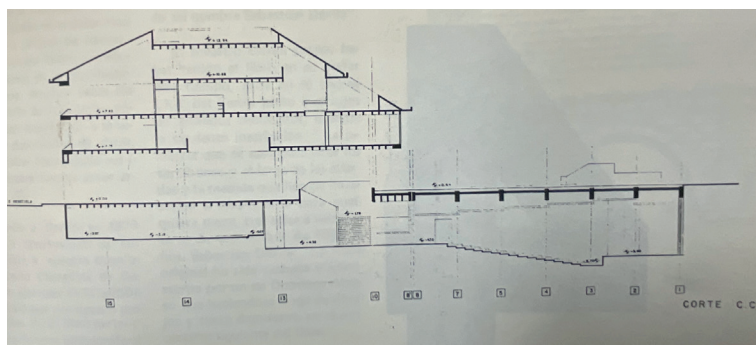


Figura 41: Sección / Palacio Municipal *Revista Trama*
 Fuente: *Trama*, mayo, 1977.

El edificio del Banco Popular comparte historia con el Palacio Municipal en razón de que ambos convocaron a un concurso para su diseño en una época posterior a las reglamentaciones que protegían el patrimonio arquitectónico del CHQ. Éste diseño no llegó a ejecutarse y, en años posteriores, los promotores solicitan que un reajuste el diseño anterior con las estrictas disposiciones de conservación del casco colonial.

Para iniciar, la figura 42 muestra una planta de semisotano en la cual se aprecia un pasaje que atraviesa el edificio y comunica con la calle Guayaquil. El espacio no cuenta con iluminación y ventilación natural pero crea una alternativa de circulación a una manzana muy larga.

En la figura 43 se aprecia la complejidad morfológica del predio. Esta situación impide la existencia de una retícula regular en la estructura y la desconcentración de los puntos fijos ya que se ha ubicado a los baños en los espacios residuales. El programa del edificio cambio de uso bancario a uso administrativo con lo cual la infraestructura del mismo se ha visto subutilizada. Por otro lado, la especialización de la circulación horizontal de la planta baja ha hecho al edificio poco flexible. En cuanto al espacio público, un atrio, dos jardines y la entrada al pasaje relacionan al edificio con la calle y son un valioso aporte a la ciudad ya que son ocupadas como lugar de descanso y de ventas informales.

En cuanto a la resolución del volumen, la figura 45 muestra -al igual que en el edificio del Palacio Municipal- dos elementos que permiten la mimesis con el entorno. Primero, un muro sólido en la fachada frontal que parece levitar sobre la planta baja. Segundo, una cubierta con pendiente a dos aguas que es un espacio habitable y que presenta el mismo efecto de levitación con respecto al muro en fachada. Es necesario mencionar que el arquitecto Ramiro Perez realizó una década antes el edificio del Banco de Prestamos en un estilo diametralmente opuesto y es evidente el cambio de pensamiento con respecto a la construcción de obra nueva en edificios modernos en el CHQ.

En conclusión, el edificio del Palacio Municipal y Banco Popular utilizaron estrategias que se asemejan a las revisadas en el concurso del Palacio Municipal para acoplarse al entorno colonial. Ambas edificaciones reinterpretaron la tipología colonial utilizando el hormigón armado para encontrar una expresión auténtica y local. En la definición del envolvente utilizaron muros sólidos con vacíos en sus fachadas reinterpretando los grandes muros ciegos de las iglesias y de los conventos y, en la resolución de la cubierta optaron por planos inclinados recubiertos con teja cerámica pero con el beneficio del cambio de escala que permitió una cubierta habitable con balcones abiertos como espacios intermedios. Sin embargo, el aspecto que sintetiza lo moderno y lo tradicional es la unión entre el muro y la cubierta a través de la transparencia o vacío generado por el retranqueo del cerramiento vidriado que, a su vez, conforma un balcón corrido.

Para cerrar este capítulo se presentan unas reflexiones que nacen del estudio del pasado para plantear estrategias en prospectiva.

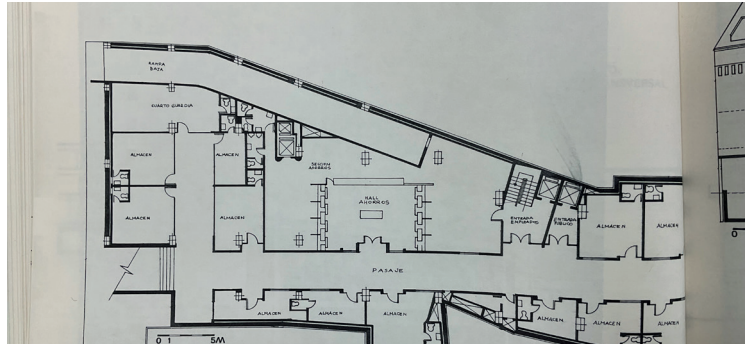


Figura 42: Planta baja/ Banco Popular

Fuente: Revista Trama

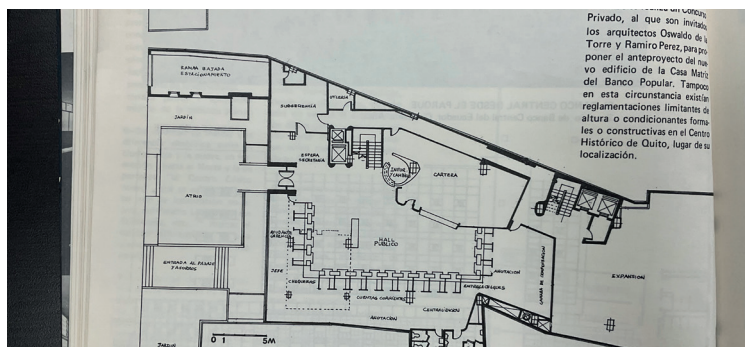


Figura 43: Primera planta / Banco Popular

Fuente: Revista Trama

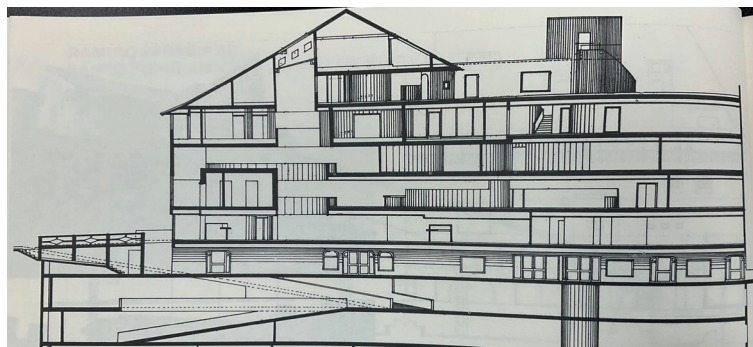


Figura 44: Sección / Banco Popular

Fuente: Revista Trama

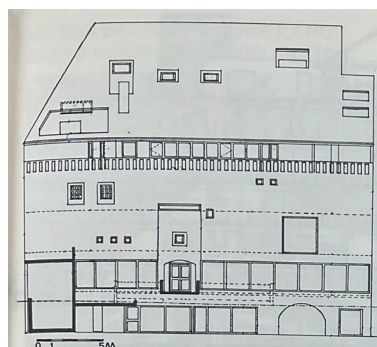


Figura 45: Fachada Frontal / Banco Popular

Fuente: Revista Trama

REFLEXIONES:

El estudio retrospectivo de los hechos urbanos que dinamizaron la transformación del CHQ ha permitido realizar radiografías en distintas etapas. Esta sección las expuso para identificar causas y efectos para posteriormente realizar una proyección sobre el futuro del reciclaje de los edificios modernos en este contexto; por este motivo se presentan las siguientes reflexiones:

La visión colaborativa arraigada en la sociedad latinoamericana antes de la colonización se mantiene como una oportunidad latente. Ante la falta de presencia gubernamental, las comunidades han construido su entorno a través de las mingas⁽³⁾. De manera que apostar por el urbanismo ciudadano evita la colonización cultural y genera una arquitectura propia e inclusiva.

Las edificaciones con patio central se volvieron un símbolo de la colonia eclipsando otras tipologías. Las casas con portal de la arquitectura popular colonial tenían una conexión con la calle y contaban con un patio posterior que permitía la agricultura de autoconsumo. Una nueva mirada a la planta baja de los edificios modernos puede enriquecer la vivencia del espacio público.

La modernidad transformó la vida en el CHQ causando tres dificultades: la pérdida de espacios naturales; el colapso de las vías y del espacio público; una pérdida de identidad en la arquitectura con la imitación histórica o la importación de estilos extranjeros.

El concurso del Palacio Municipal arrojó valiosas lecciones para la arquitectura moderna en el contexto específico colonial, de esta manera, la reflexión sobre estos planteamientos es una guía de cara al futuro.

Los problemas en el CHQ persisten y se han visto agravados con el desuso y el abandono. Esta investigación propone las siguientes estrategias:

1. Ruptura de la malla traducional.
2. De vuelta a lo natural y a lo colectivo
3. La apropiación de lo indeterminado.

Estas estrategias quedan enmarcadas en la idea de democratización para lograr soluciones consensuadas que sean más fáciles de asimilar, propiciando el cuidado y el mantenimiento.

³ BID, *Urbanismo Ciudadano en América Latina*, 2022.

SITUACIÓN ACTUAL

Este apartado describe la situación actual de los edificios de arquitectura moderna en el CHQ, basándose en el diagnóstico del Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito, fundamental para respaldar el Plan de Revitalización del CHQ de 2013.

El estudio emplea un enfoque deductivo al mapear varios edificios modernos en el CHQ. A continuación, la investigación recopila información de los edificios más representativos categorizándolos a través de sus similitudes formales. Finalmente, el estudio busca encontrar dentro de los edificios tipologías similares sobre las cuales se pueda reflexionar a través de redibujar sus plantas.

Situación del CHQ

La planificación del Centro Histórico de Quito comenzó en 1941 con la creación de la Dirección de Patrimonio y se realizaron diversos planes a lo largo de los años 60, 70 y 80; incluido el Plan del Centro Histórico de 1967 y el Plan de Rehabilitación de 1989 tras el terremoto de 1987. Actualmente, la Ordenanza No. 260 y la Ley Orgánica de Cultura regulan la conservación y la reutilización de bienes patrimoniales; mientras que, el Instituto Metropolitano de Patrimonio (de ahora en adelante IMP) es la autoridad que regula las modificaciones sobre los inmuebles siempre que se sigan principios de conservación que establece su normativa. Actualmente el plan vigente es el de Revitalización del Centro Histórico de Quito. Este plan fue desarrollado por el MIDUVI (Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda) y SHTV (Secretaría de Hábitat, Territorio y Vivienda del Municipio de Quito) y tiene un enfoque integral que aborda múltiples aspectos del patrimonio y la revitalización. El plan se basa en un diagnóstico del CHQ que considera aspectos como: ecología, morfología, infraestructura, economía, vivienda, patrimonio y gestión. El diagnóstico da como resultado los siguientes puntos:

1. La falta de espacio público verde accesible.
2. Los usos de bodegas son importantes en el CHQ y es causa de abandono de los inmuebles.
3. Desigualdad de densidad urbana con un núcleo central deshabitado y un área de amortiguamiento con superpoblación.
4. Percepción de inseguridad.
5. Deterioro de las edificaciones patrimoniales / espacios desocupados y abandonados.

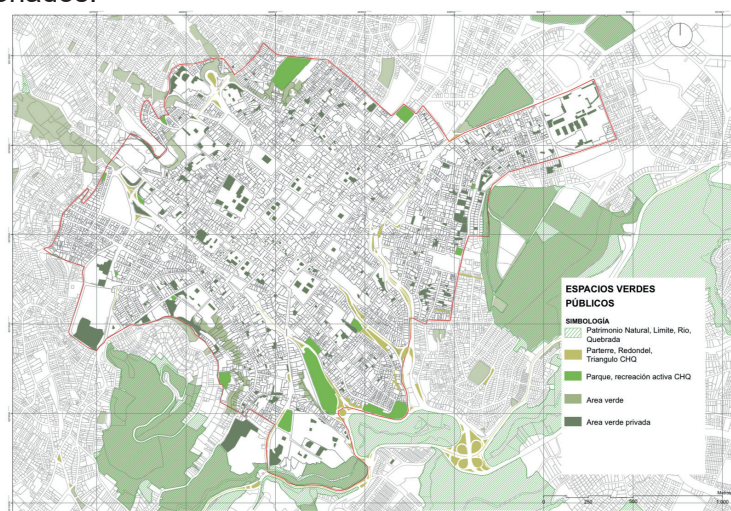


Figura 46 Estado de Conservación de las edificaciones
Elaboración: IMP, Oficina Plan CHQ. 2017

Fuente: Dirección del inventario, IMP, 2016.

Entre los factores de riesgo que afrontan las edificaciones están: la inexistencia de normas técnicas de rehabilitación, cerca del 50% de las edificaciones se encuentra en condiciones de conservación regular o malas, y el desplazamiento del uso residencial a comercial por actividades económicas como comercio y bodegas. Este desplazamiento provoca el deterioro y el abandono de las edificaciones.

En base a este análisis, el Plan de Rehabilitación del Centro Histórico tiene como objetivos la protección y la identificación de las principales capas históricas, el balance entre la conservación y el desarrollo de intervenciones contemporáneas en contextos históricos y la dinamización del desarrollo social y económico dentro del paisaje urbano histórico. Los objetivos específicos del plan son:

1. Creación de espacios públicos,
2. Desarrollar la residencia,
3. Fortalecer las edificaciones existentes,
4. Desarrollar el tejido urbano

En resumen, el plan fue estructurado a través de ejes, nodos de acción y zonas temáticas. Los ejes estructurantes fueron las calles: la calle Mejía, la calle 24 de Mayo, la calle García Moreno y la calle Guayaquil. De estos, el primer eje fue ejecutado con la demolición de los edificios de la Dirección de Salud (Figura 50, 20) y del ex registro civil (Figura 50,12) para construir dos espacios públicos: la Plaza las Conceptas y la Plaza Huerto San Agustín. En lo referente a la densidad del CHQ, el plan propuso el desarrollo de proyectos de vivienda en los edificios pertenecientes al estado como son el Edificio Bolívar, el edificio Dassum, entre otros.

En base a los objetivos y actuaciones ejecutadas en el Plan de Rehabilitación del Centro Histórico, se retoman los temas expuestos en el apartado de retrospectiva: la falta de espacios públicos, la crisis en la identidad de lo patrimonial y la obsolescencia de la infraestructura urbana y arquitectónica del CHQ; adicionalmente, se plantea la pregunta por el papel que juegan los edificios modernos implantados en el CHQ para la revitalización del paisaje urbano histórico. La Figura 50 muestra un panorama de 26 edificaciones modernas en el Núcleo central del CHQ declarado patrimonio de la humanidad en el año de 1978. Varias de estas edificaciones son privadas y cuentan con calificación negativa en cuanto a su grado de preservación; es decir, el interés de su mantenimiento reside en los propietarios. Por otro lado, 7 de las 26 edificaciones guardan de mejor manera los valores de la arquitectura moderna y por ello algunas de ellas han sido merecedoras al Premio Ornato de la ciudad en distintos años. Estas siete edificaciones (Figura 51) serán puestas en valor para mostrar la capacidad que tiene la arquitectura moderna para alojar las estrategias de reciclaje que se desprenden del análisis de los hechos históricos mencionados en el capítulo anterior.

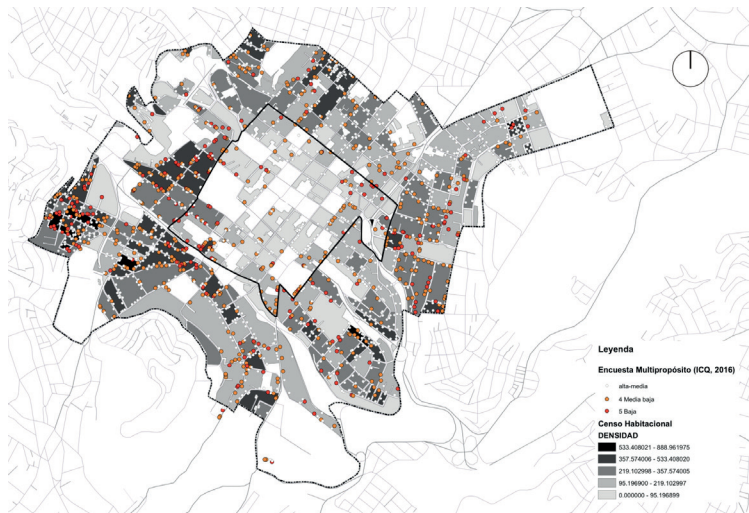


Figura 47 Censo Habitacional Densidad.
 Elaboración: IMP, Oficina Plan CHQ. 2017
 Fuente: Dirección del inventario, IMP, 2016.

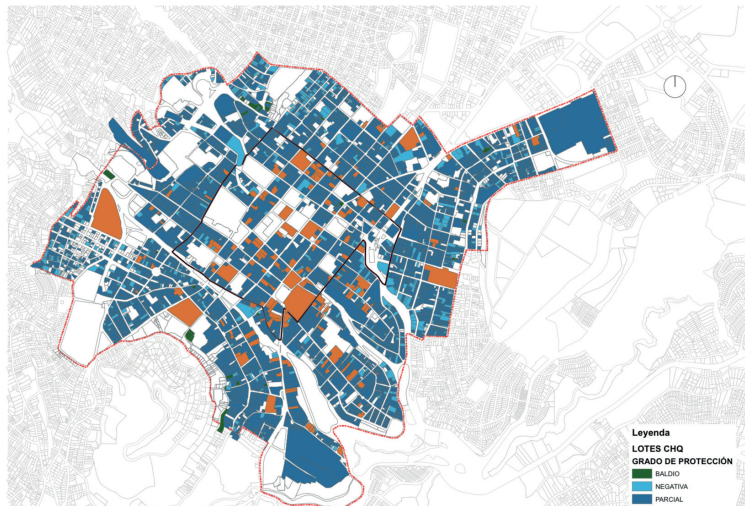


Figura 48 Edificaciones del CHQ por tipo de protección.
 Elaboración: IMP, Oficina Plan CHQ. 2017
 Fuente: Dirección del inventario, IMP, 2016.

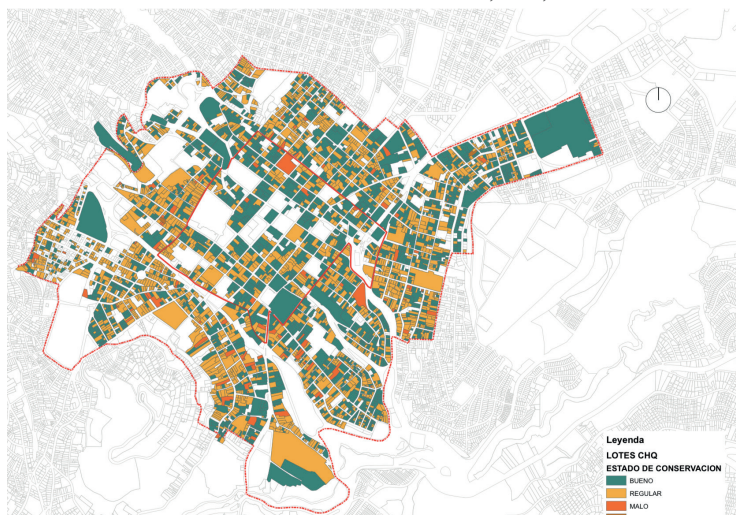


Figura 49 Estado de Conservación de las edificaciones
 Elaboración: IMP, Oficina Plan CHQ. 2017
 Fuente: Dirección del inventario, IMP, 2016.

La figura 50 muestra varios edificios modernos en el CHQ. Varios edificios son modernos pero los valores principales del movimiento moderno no son evidentes por falta de rigor en su planificación. Los edificios número 12 y 20 fueron demolidos por considerarse inadecuados al carácter patrimonial de Quito. Este trabajo busca poner sobre la mesa la cuestión del reciclaje de la arquitectura moderna frente al derrocamiento más allá de la cambiante consideración de lo patrimonial, poniendo en valor a la propia edificación y su capacidad de adaptarse, cambiar y mejorar. La figura 50 pone a consideración el potencial de 26 edificaciones y la influencia positiva de su reciclaje para el CHQ.

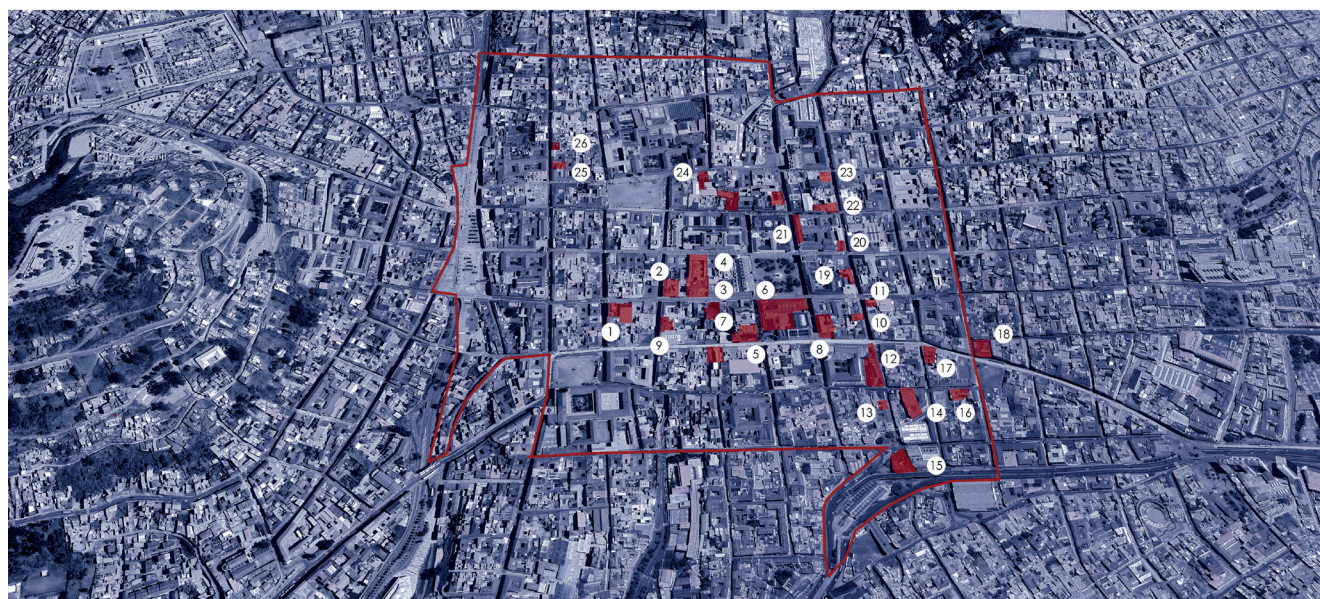
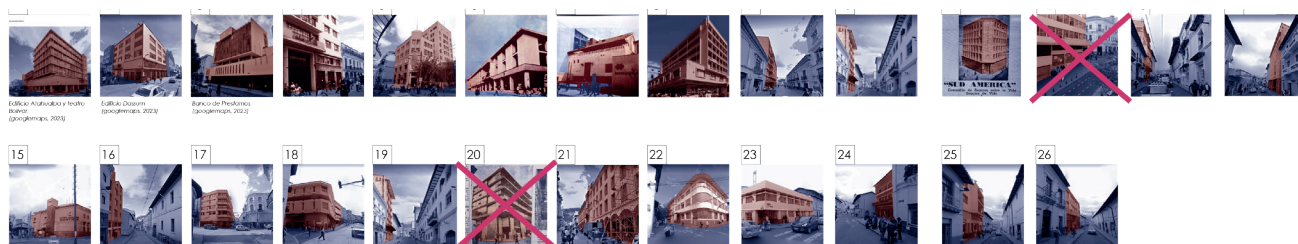
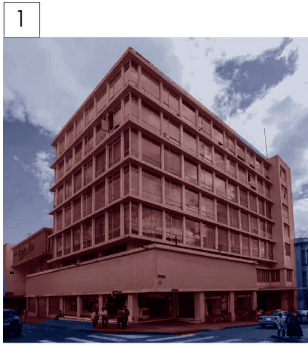


Figura 50 Ubicación de los edificios modernos en el CHQ

Fuente original: Google Earth / Editada por el autor.

Siguiendo lo anterior, el análisis presenta una categorización de 7 obras de arquitectura moderna en el CHQ que han sido merecedoras del premio ornato de la ciudad (Figura 51). Esta investigación presenta los edificios en orden cronológico de su construcción con la finalidad de ser testigos de la evolución del estilo moderno en el CHQ. En este sentido, los edificios posteriores a 1970 incorporan en su diseño un pensamiento que toma en cuenta el contexto del edificio, las tipologías anteriores y el condiciones ambientales. Estos edificios son el Banco Popular de 1973 y el edificio construido del Palacio Municipal de 1973 y fueron analizados en el apartados anteriores.



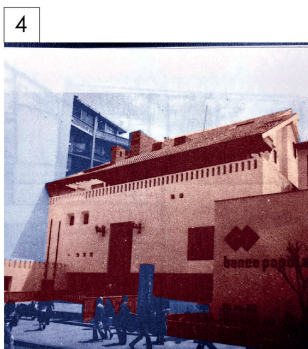
PROPIEDAD: Público
 USO GENERAL: Patrimonio Cultural
 AREA: 6549 M2
 INVENTARIO: si
 DIRECCION: Venezuela y Bolívar
 PREMIO AL ORNATO: 1958



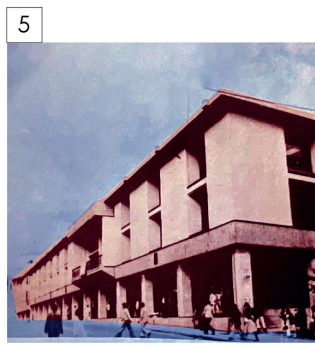
PROPIEDAD: Privado
 USO GENERAL: Residencial Urbano 3
 AREA: 10,292.14 m2
 INVENTARIO: Si
 DIRECCION: Venezuela y Bolívar
 PREMIO AL ORNATO: 1956



PROPIEDAD: Público
 USO GENERAL: Equipamiento
 AREA: 1200.53 m2
 INVENTARIO: si
 DIRECCION: 2606 Venezuela N3-49
 PREMIO AL ORNATO: 1965



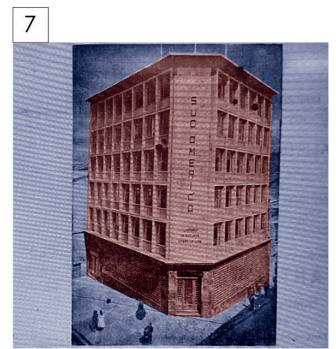
PROPIEDAD: Público
 USO GENERAL: Resid. urbano 3
 AREA: 6119.25
 INVENTARIO: si
 DIRECCION: 2605 Venezuela



PROPIEDAD: Público
 USO GENERAL: Patrimonio Cultural
 AREA: 14192.73 m2
 INVENTARIO: si
 DIRECCION: Oe4 Venezuela N4-48
 PREMIO AL ORNATO: 1977



PROPIEDAD: Privado
 USO GENERAL: Residencial Urbano 3
 AREA: 5,696.68
 INVENTARIO: si
 DIRECCION: N5 Chile - N5-05



PROPIEDAD: Privado - Bancario
 USO GENERAL: Residencial Urbano3
 AREA: 77.00 m2
 INVENTARIO: Si
 DIRECCION: 1602 Mejía - N6-18
 PREMIO AL ORNATO: 1955

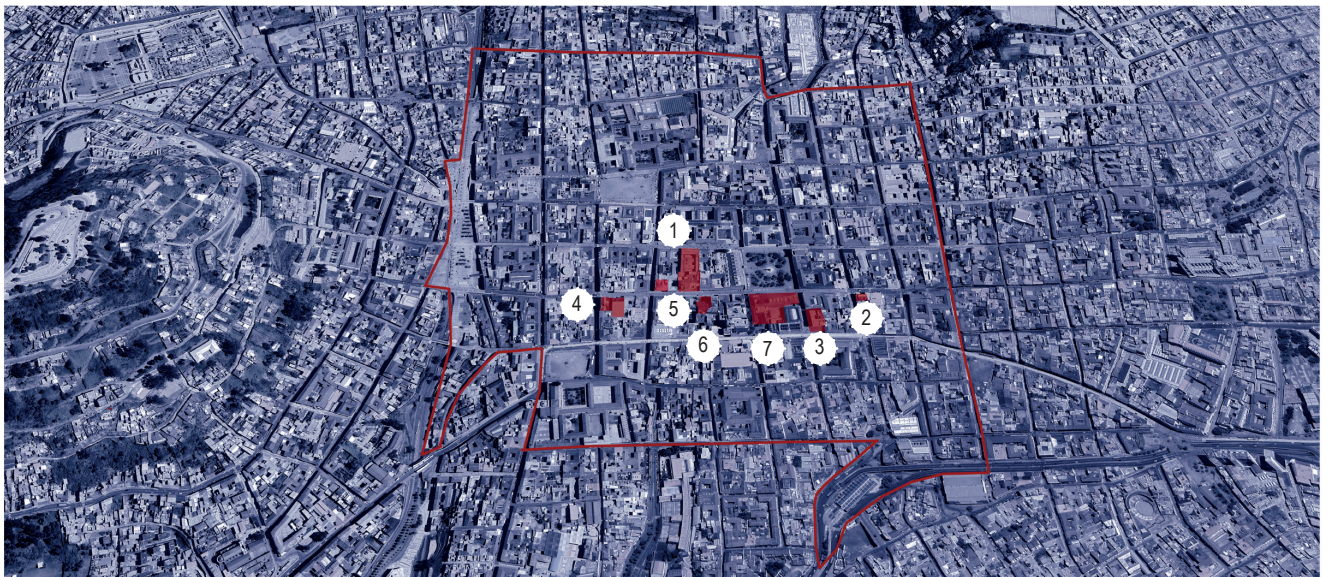


Figura 51 Ubicación de los edificios modernos en el CHQ
 Fuente original: Google Earth / Editada por el autor.



Los edificios presentados pueden categorizarse en dos grupos. Por un lado, los edificios modernos que tienen un claro referente en el American Style, estos son: el edificio Sud América del año 1952 (2), el edificio Guerrero Mora del año 1955 (3), y el edificio Bolívar del año 1958 (4) y el edificio del Banco de Prestamos del año 1962 (5). Una segunda modernidad acoge a otro grupo de edificios que fueron diseñado con variadas características que los hicieron acoplarse al entorno colonial como son: el edificio del Municipio de Quito del año 1973 (6), el edificio del Banco Popular del año 1973 (7). El edificio del Pasaje Amador del año 1952 (1) tiene características diferentes a los dos grupos antes mencionados; por lo que su análisis a profundidad se realizará en investigaciones posteriores; sin embargo, es necesario realizar una mención y mostrar sus características principales.

1



Figura 52: Planta Baja

Fuente: *Recuperar o desaparecer*, 2017

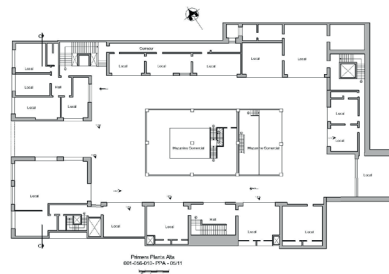


Figura 53: Primera planta

Fuente: *Recuperar o desaparecer*, 2017

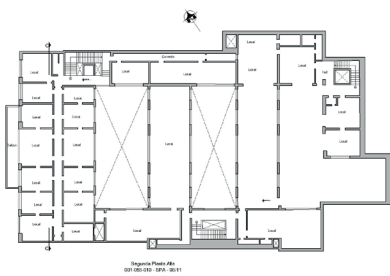


Figura 54: Planta superior

Fuente: *Recuperar o desaparecer*, 2017

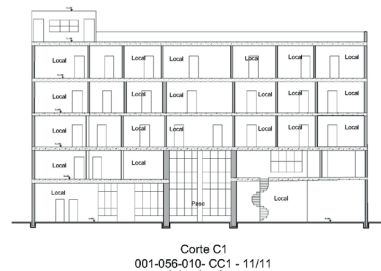


Figura 55: Sección

Fuente: *Recuperar o desaparecer*, 2017

PASAJE AMADOR

Diseñado en en 1952 por el arquitecto italiano Giovanni Rota y construido por la empresa Mena Atlas. El edificio reemplazó al Pasaje Royal derrocado en los años 50 por una falla estructural. El edificio cuenta con 8 pisos, se relaciona con el entorno al continuar con la línea de fábrica de las fachadas históricas pero la expresión del mismo es abstracta y funcional. Su volumetría se aprecia desde su interior al contar con numerosos vacíos.

BANCO SUDAMÉRICA

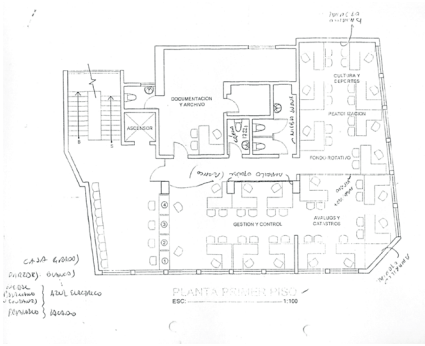


Figura 56: Planta baja
Fuente: Archivo IMP

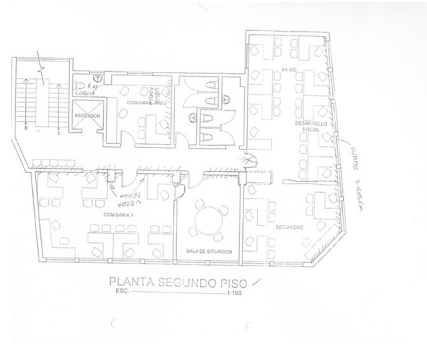


Figura 57: Segunda Planta
Fuente: Archivo IMP

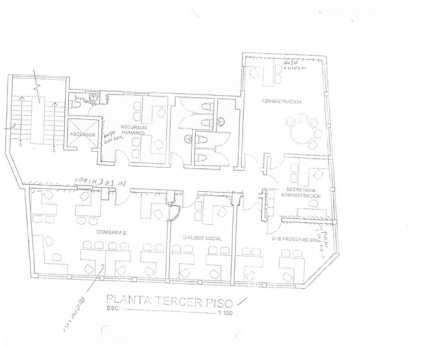


Figura 58: Tercera Planta
Fuente: Archivo IMP

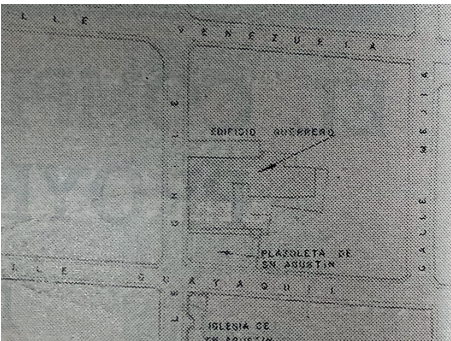


Figura 59: Fachada
Fuente: Revista SIAP, enero 1955.

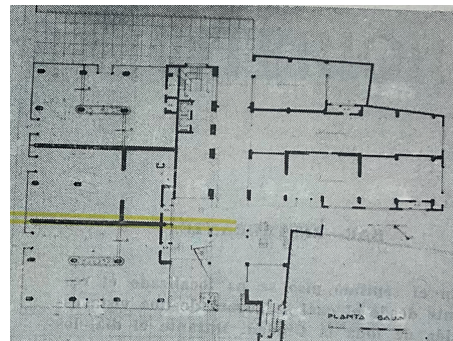


Figura 60: Planta Baja
Fuente: Revista SIAP, enero 1955.

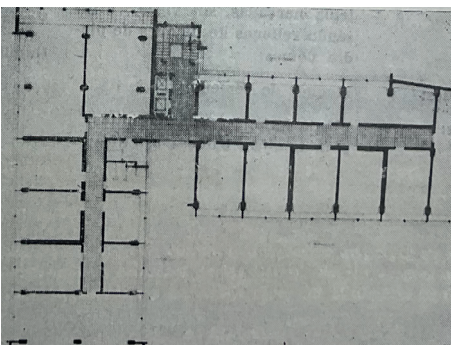


Figura 61: Primera planta
Fuente: Revista SIAP, enero 1955.

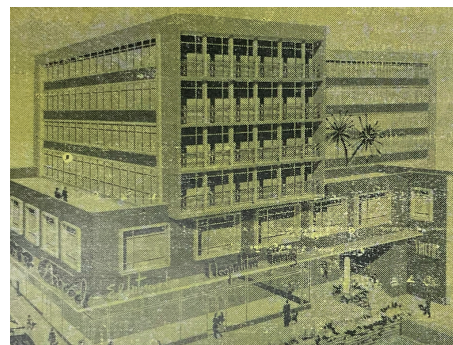


Figura 62: Vista exterior
Fuente: Revista SIAP, enero 1955.

ED. GUERRERO MORA

El edificio es diseñado por el arq. Sixto Durán Ballén en 1955 y consistía de un programa de comercio en planta baja y de oficinas en las plantas superiores. En planta baja cuenta con un pasaje peatonal. Los volúmenes del edificio se encuentran diferenciados por su composición: un volumen horizontal y un prisma vertical. La planta de oficinas se organiza en "T" en respuesta a la situación del terreno.

EDIFICIO BOLIVAR Y TEATRO ATAHUALPA

Concluído en 1958, diseña- do por el Arq. Sixto Durán Ballén y construido por la empresa ARQUIN.

El proyecto fue diseñado para la Caja de Seguro Social y tenía un programa de oficinas y de entretenimien- to.

El edificio cuenta con 3 vo- lúmenes que se diferen- cian por su materialidad y propo- siones. La torre vidriada contrasta con el bloque ce- rrado del teatro y los basa- mentos de piedra.

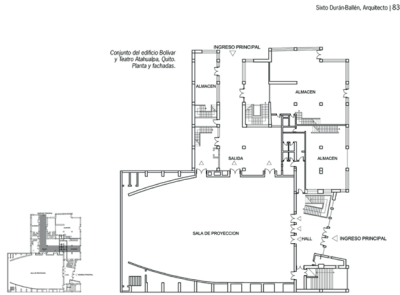


Figura 63: Planta Baja

Fuente: Revista Trama Sixto Durán Ballén



Fachada a la calle Venezuela

Figura 64: Fachada Frontal

Fuente: Revista Trama Sixto Durán Ballén



Fachada a la calle Bolívar

Figura 65: Fachada Lateral

Fuente: Revista Trama Sixto Durán Ballén



Figura 66: Perspectiva exterior.

Fuente: Revista SIAP N° Enero, 1955.

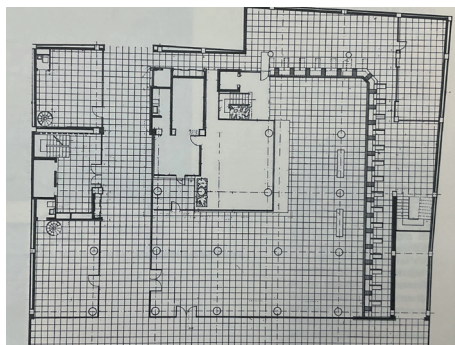


Figura 67: Planta Baja

Fuente: Revista Trama



Figura 68: Vista exterior

Fuente: Revista Trama

BANCO DE PRESTAMOS

Diseñado en 1962 por el arq. Ramiro Pérez y cons- truido por la constructura Sevilla y Martínez en 1965.

Es el primer edificio en con- tar con parqueaderos en el CHQ. El edificio cuenta con dos volúmenes principales, uno horizontal cerrado y un prisma vidriado que flota sobre el anterior. En años pos- teriores el edificio cambio su uso de edificio bancario a edificio administrativo.

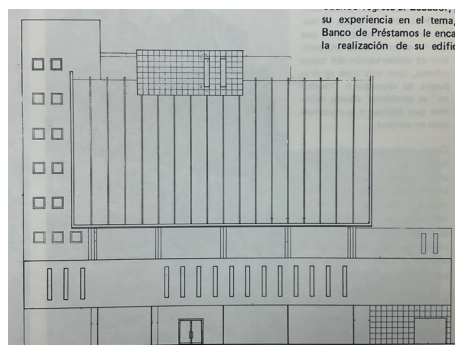


Figura 69: Fachada frontal

Fuente: Revista Trama

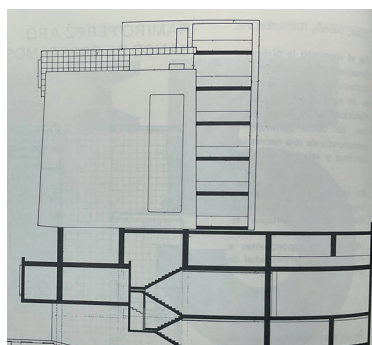


Figura 70: Sección

Fuente: Revista Trama



Figura 71: Planta Baja
Fuente: Revista Trama

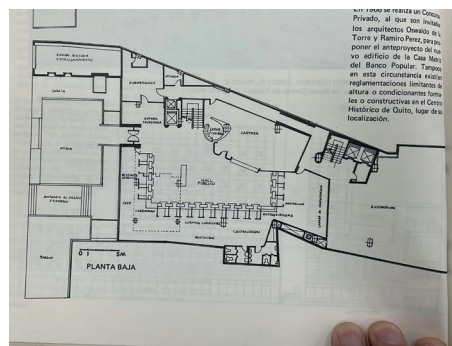


Figura 72: Primera planta
Fuente: Revista Trama

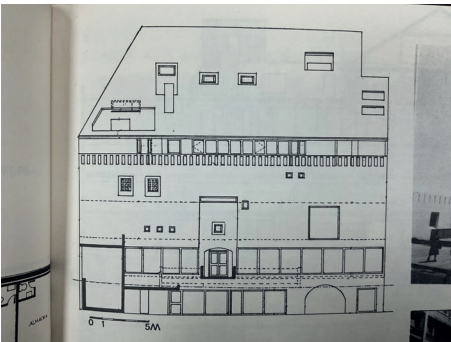


Figura 73: Fachada
Fuente: Revista Trama

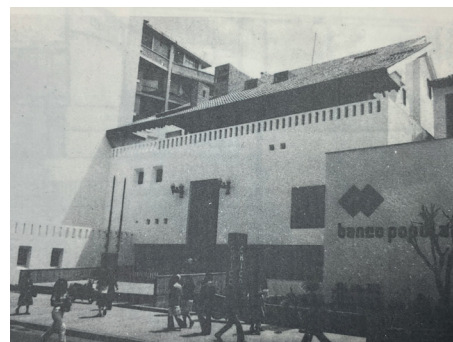
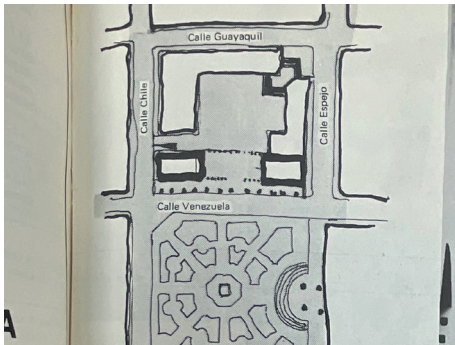
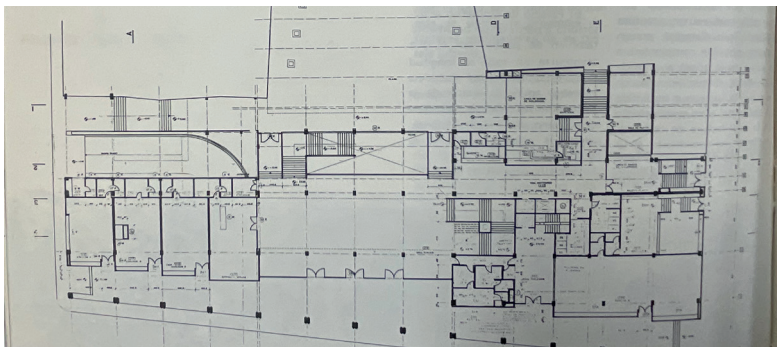


Figura 74: Vista exterior
Fuente: Revista Trama

BANCO POPULAR

Diseñado inicialmente en el año 1966 por el arq. Ramiro Pérez. El proyecto se suspende y en 1973 es retomado nuevamente por el arq. Pérez, quien tiene que realizar cambios formales a causa de las normas urbanísticas de protección del CHQ. El diseño enfrenta la dificultad del polígono irregular y las instalaciones de alcantarillado subyacentes en el predio. La volumetría es de gran coherencia con su entorno: un muro blanco en fachada que se conecta por un vacío a una cubierta tradicional.

MUNICIPIO DE QUITO

**Figura 75: Implantación***Fuente: Revista Trama, mayo, 1977.***Figura 76: Vista exterior.***Fuente: Revista Trama, mayo, 1977.***Figura 76.1: Planta baja***Fuente: Revista Trama, mayo, 1977.*

Diseñado por los arq. Diego Banderas y Juan Espinoza. y su construcción terminó en 1973. La pieza arquitectónica es coherente con el entorno y con la tecnología de su época al reinterpretar los elementos tradicionales con la materialidad del hormigón armado. El Edificio se relaciona con el entorno a través de transparencias en la planta baja y en el resto de la fachada con un plano de mampostería blanca con vacíos.

A manera de síntesis, la evolución histórica presenta 2 grupos principales bien diferenciados de edificios.

El primer grupo se componen dos o tres volúmenes prismáticos completamente ortogonales, racionales y funcionales, estos volúmenes se relacionan a través de la sobreposición de un prisma sobre otro y de un equilibrio dado por un prisma vertical y otro horizontal. El lenguaje arquitectónico de estos edificios utilizó códigos del American Style en cuanto a los elementos que lo constituyen como son los muros cortina de la fachada, la repetición de ventanas funcionales, el basamento de las primeras plantas; en cuanto a lo constructivo, destaca la racionalidad de la estructura; en cuanto a la funcionalidad, destaca la centralización del núcleo de escaleras; entre otras características.

El segundo grupo de edificios se compone de un solo cuerpo o prisma horizontal que pierde el rigor de su ortogonalidad para dar origen a una cubierta a dos aguas y a fenestraciones en su volumen que dan origen a espacios intermedios como arcadas y balcones. El lenguaje arquitectónico empleado se mimetiza con códigos de la arquitectura colonial quiteña; sin embargo los códigos de la arquitectura moderna son bastante perceptibles.

Esta categorización sirve para establecer similitudes y diferencias entre ambos grupos con la finalidad de realizar una prospectiva enfocada en un grupo de edificios que cuenta con las mismas características. El primero grupo constituido por el edificio Bolívar, el edificio Guerrero Mora y el edificio del Banco de Prestamos resulta de interés porque es el que generó rechazo en la sociedad quiteña y muestra más obsolescencia, por lo cual se escoje este grupo de edificios para redibujarlos y analizarlos a con más detalle.

PROSPECTIVAS

En el apartado anterior se realizó un ejercicio de catalogación de los edificios modernos en el CHQ, en el cual se puede visualizar una evolución del pensamiento moderno a través de la organización de los edificios en el orden cronológico de su construcción, a la vez que se aporta un con un resumen de sus principales características.

En conclusión se observó un grupo de edificios que cuentan con características similares por lo cual, el presente apartado es un análisis de estos tres edificios a través de un ejercicio de redibujar sus planos con la finalidad de entender su composición formal.

La segunda parte de este trabajo se enfoca en una proyección hacia el futuro para los edificios modernos del CHQ e inicia con el ejercicio de analizar los edificios a través del redibujo de los planos documentados en los capítulos anteriores. De esta manera, el edificio del Banco de Prestamos, el edificio Bolívar en conjunto con el teatro Atahualpa, y el edificio Guerrero Mora comparten características comunes y complementarias. El objetivo de este ejercicio es entender sus características formales para sistematizar posibles estrategias de intervención de reciclaje aplicables a los 3 edificios y a otros con características similares.

Para iniciar, el edificio Bolívar y el teatro Atahualpa (figura 76.a, SITUACIÓN) está implantado en una esquina. La planta baja del edificio (figura 76.a, PLANTA BAJA) colmata el predio y se observan dos ingresos: el primero sobre la calle Venezuela para el ingreso al teatro y el segundo sobre la calle Bolívar para el ingreso al edificio de oficinas. Por otro lado, la planta baja se retranquea en tres instancias. Las dos primeras son los portales de ingreso al teatro y al edificio. El tercero retranqueo es un gesto congruente con la intersección de las dos calles ampliando el espacio de la calle invitando al peatón a entrar y a descansar. El ingreso sobre la calle Bolívar remata en un amplio espacio interior en planta baja que se potenciaría al imaginar una conexión entre ambas calles. La planta tipo (figura 76.a, PLANTA TIPO) del edificio muestra una estricta regularidad en la estructura; además concentra las zonas húmedas y la circulación vertical en un punto fijo, con lo cual el espacio servido se configura como un espacio diáfano. La situación actual de la planta tipo evidencia un pasillo interno y espacios que se abren hacia una fachada. El envoltorio de la torre (figura 76.a, CORTE, FACHADA) es transparente, se separa de la estructura y la envuelve dando la apariencia de un solo prisma acristalado que es intersecado por los forjados que sobresalen. Los otros volúmenes que conforman el edificio responden al volumen del teatro y a una suerte de basamento que formalmente conecta el volumen de la torre de oficinas y el volumen del teatro. Finalmente, la estrategia para relacionar los tres volúmenes es mixta. Por un lado, la torre se separa del volumen basamento por un pequeño espacio en el cual se identifican las columnas y los vanos acristalados y por otro se aprecia la yuxtaposición del volumen basamento con el volumen del teatro.

El edificio del Banco de Prestamos tiene una situación de edificio en altura entre medianeras (figura 76.b, SITUACIÓN). En la planta baja y en la perspectiva (figura 76.b, PLANTA BAJA, PERSPECTIVA) se puede observar un retranqueo del volumen que genera un espacio de transición entre el edificio y la calle. La planta baja colmata el predio y destaca un pasaje que conecta con el edificio Amador que se encuentra ubicado al otro lado de la manzana generando una conexión entre las dos calles. La planta tipo (figura 76.b, PLANTA TIPO) del edificio muestra la concentración de la circulación vertical y zonas húmedas en un punto fijo que sirve a un espacio diáfano estrictamente conformado por un sistema aporricado regular.

Figura 76.a: Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.

Fuente: Varios.

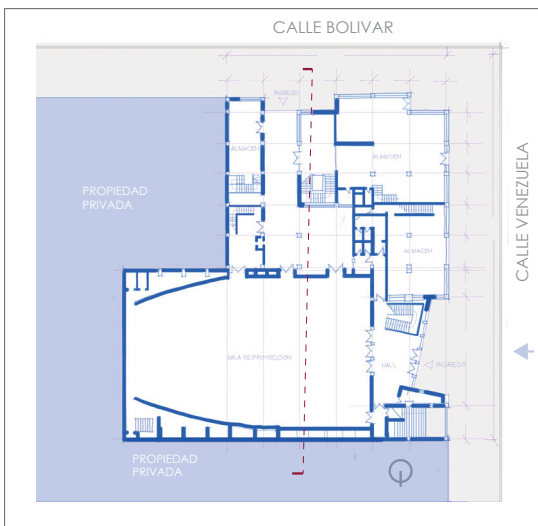
1



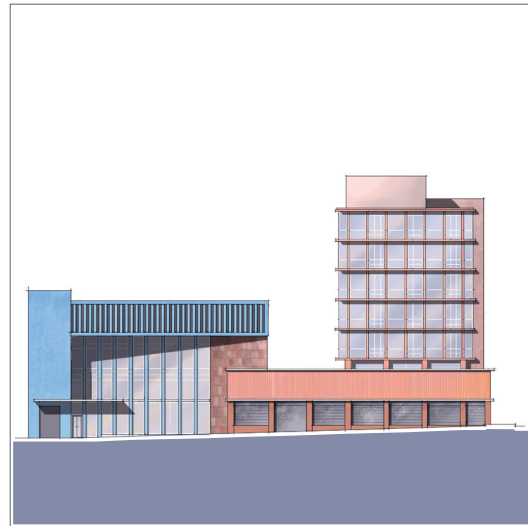
PERSPECTIVA
sin escala



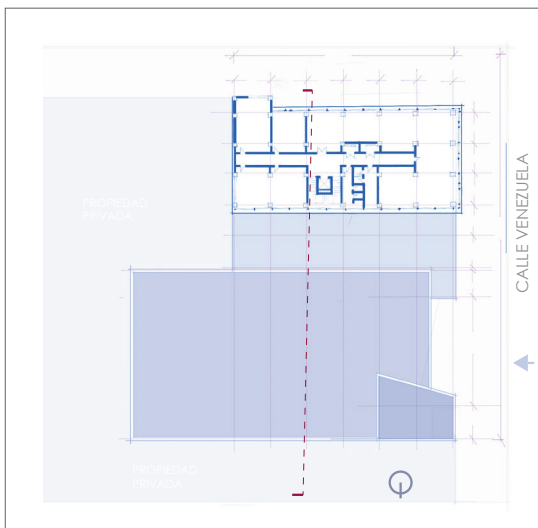
SITUACION
sin escala



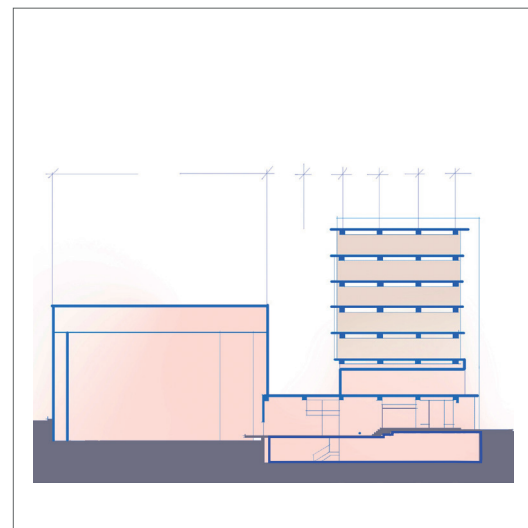
PLANTA BAJA
sin escala



FACHAD FRONTAL
sin escala



PLANTA TIPO
sin escala



CORTE
sin escala

Figura 76.b: Edificio Banco de Prestamos

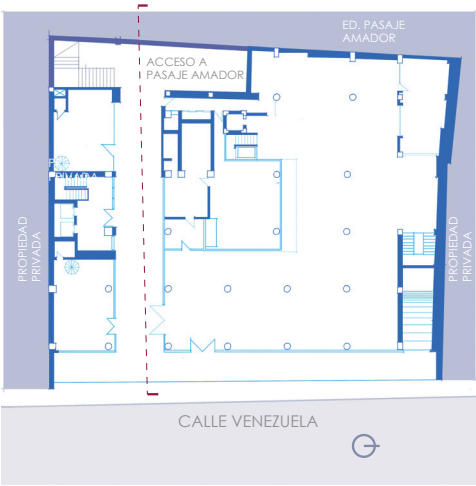
Fuente: Varios.



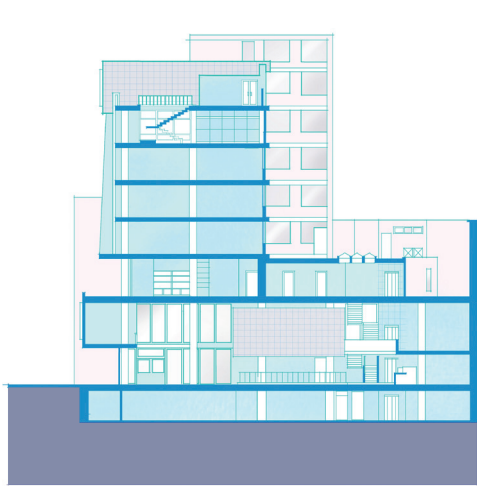
PERSPECTIVA
sin escala



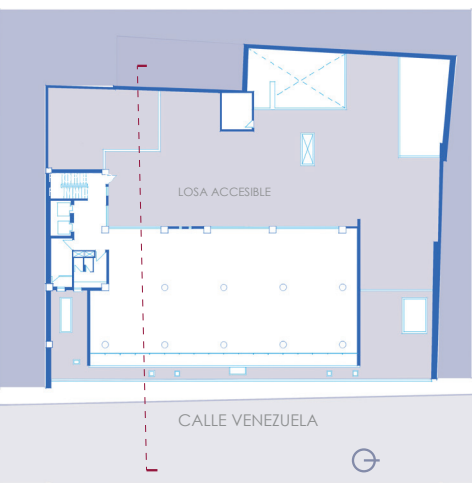
SITUACION
sin escala



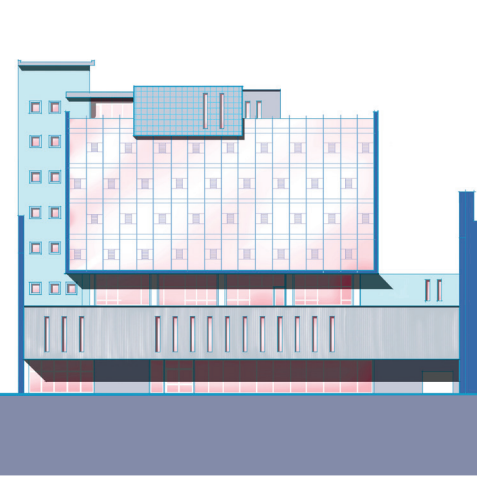
PLANTA BAJA
sin escala



CORTE
sin escala



PLANTA TIPO
sin escala



CORTE
sin escala

En el plano de sección (figura 76.b, CORTE) se evidencia la repetición de la planta tipo con apertura hacia dos fachadas y un volumen que inicia en la planta baja y se proyecta hacia la planta superior a través de un vacío interno. Finalmente, la fachada (figura 76.b,FACHADA) del edificio muestra tres volúmenes bien definidos. El primero una suerte de volumen horizontal que parece levitar sobre la calle, el segundo un prisma regular y transparente que se separa del volumen horizontal a través de un balcón que resulta del retranqueo del volumen en su tercer nivel y de su envolvente transparente repitiendo la estrategia de la planta baja; al fin, un tercer volumen que contiene los puntos fijos de circulaciones y zonas húmedas.

Finalmente, la planta baja del edificio Guerrero Mora (figura 76.c, PLANTA BAJA) se retranquea de la línea de paramento o línea de fábrica aportando al espacio público con un pasaje interno y con un portal hacia la calle. El pasaje interno es una alternativa a la circulación peatonal creando una fachada interna que da hacia el pasaje y el portal es un espacio intermedio que se integra a una pequeña plaza y con la calle. La planta tipo (figura 76.c, PLANTA TIPO) repite la estrategia del edificio Bolívar con un sistema aporricado regular y la concentración de zonas húmedas y circulación vertical; además se genera una circulación horizontal por un pasillo interno con lo cual casi todos los espacios se abren hacia una fachada. El corte del edificio (figura 76.c, CORTE) muestra la absoluta regularidad de la estructura que se potencia con la equidistancia de los forjados y la repetición de la ventanería. La estrategia compositiva de la volumetría es la yuxtaposición de volúmenes que se observa en la perspectiva y en la fachada del edificio (figura 76.c, PERSPECTIVA Y FACHADA) dándole al mismo un aspecto tectónico casi monolítico. Ésta estrategia es diferente a la utilizada en el edificio del Banco de Prestamos el cual utiliza el vacío para diferenciar los volúmenes.

A través del redibujo de los tres edificios se pueden observar situaciones y estrategias comunes,

Los edificios redibujados son la materialización de un periodo específico en la arquitectura moderna del CHQ en la cual no existía la conciencia del contexto histórico y la tendencia del American Style se implementaba sin miramientos locales. Por lo cual, el reciclaje arquitectónico de estos edificios podría tener entre sus prioridades adicionar una nueva capa que respete los valores de su tiempo y aprovechar éste nuevo momento del edificio como el motivo para integrarlo mejor al contexto colonial.

De esta manera, el estudio de los tres edificios concluye con la sistematización de sus principales características que serán el insumo para generar estrategias de integración en los siguientes apartados.

Figura 76.c: Edificio Guerrero Mora

Fuente: Varios.

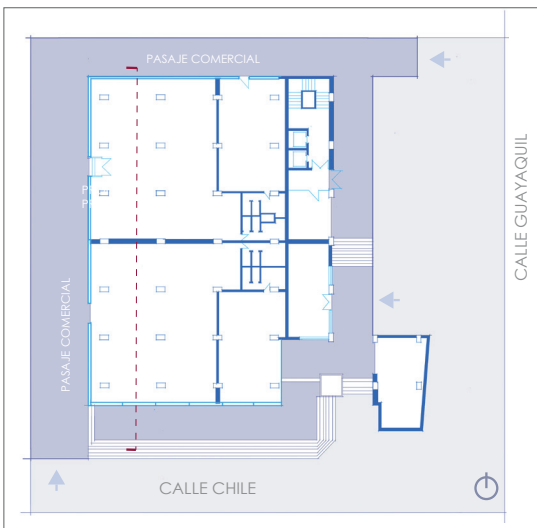
7



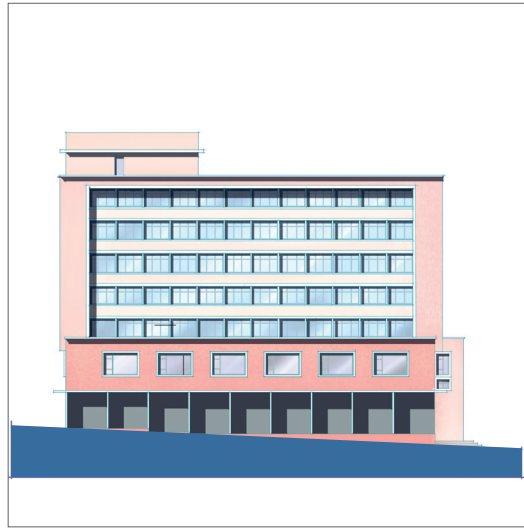
PERSPECTIVA
sin escala



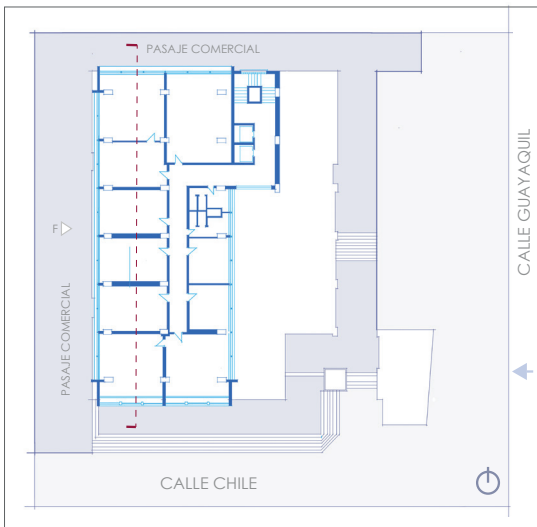
SITUACION
sin escala



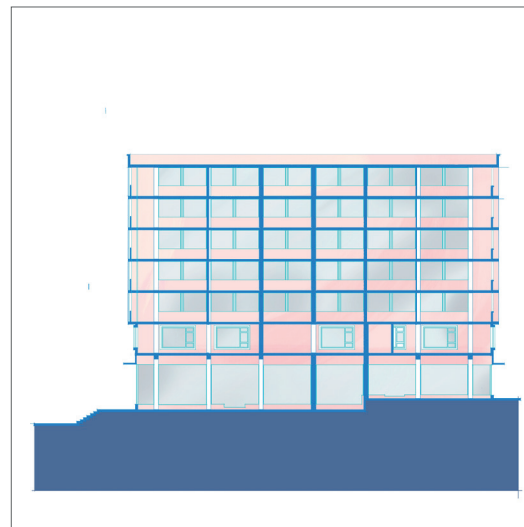
PLANTA BAJA
sin escala



FACHAD POSTERIOR
sin escala



PLANTA TIPO
sin escala



CORTE
sin escala

Entre las características principales observadas en el ejercicio de redibujo se encuentra:

1. La volumetría se constituye de dos elementos principales que lo estructuran un volumen horizontal y otro vertical. El primero se ajusta a la irregularidad del predio y el segundo mantiene un orden riguroso en todos los aspectos de su conformación.

2. Las plantas bajas de los edificios tienen la intención de conectarse con la calle y de formar pasajes que acortan la manzana aportando al espacio público y a la vitalidad de la calle.

3. El uso del vidrio es fundamental en los tres edificios y se pueden observar tres usos principales. El primero es la transparencia de la planta baja, el segundo es la separación de los volúmenes permitiendo el ingreso de luz y ventilación, definiendo con claridad cada elemento. El tercero es la transparencia de la torre vertical.

4. Las plantas tipo de los edificios se conforman de un núcleo de escaleras y espacios diafanos, transparentes y flexibles.

El redibujo de estos tres edificios permitió comprender la estructura formal de cada uno categorizando sus similitudes. Este ejercicio es fundamental para pensar en posibles estrategias de revitalización que serían aplicables a los edificios mencionados y escalables a todos los edificios que compartan estas características. Además, las estrategias se fundamentan con la experiencia arquitectónica de la posguerra europea en razón de que esta línea de pensamiento realizó aportes con base en el estudio, análisis y crítica al American Style cuyos principios se basan en la carta de Atenas.

ESTRATEGIAS

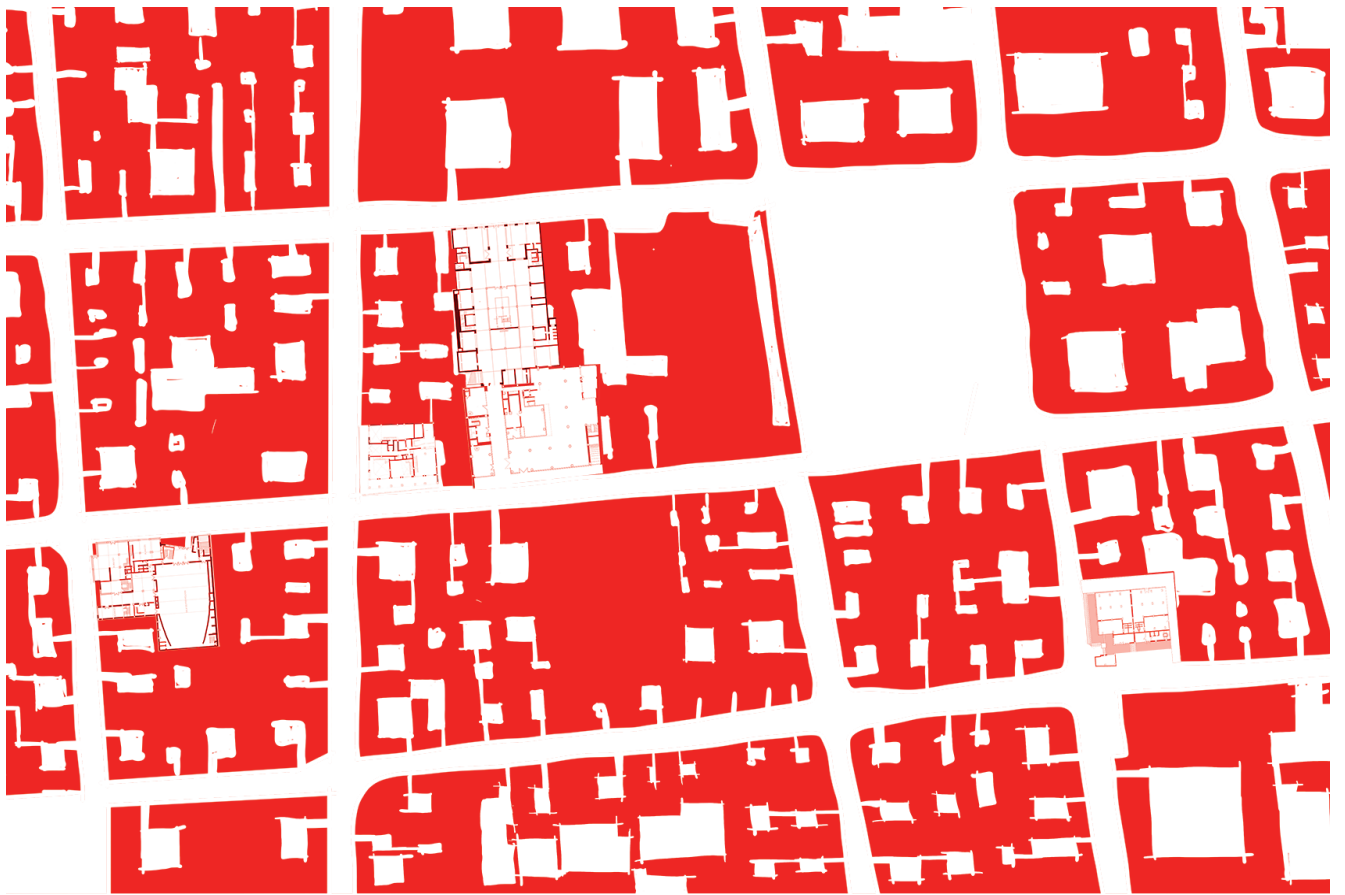


Figura 75: Plano Nollis con plantas edificios modernos

Fuente original: Plano de Gualberto Pérez / Redibujado por el autor

ESTRATEGIA N°1: RUPTURA DE LA MALLA TRADICIONAL

La malla urbana de las ciudades coloniales ha demostrado su capacidad para mantenerse y sostener los cambios. El sistema tiene origen greco-romano y a la vez sigue siendo contemporáneo(3) en razón de que su resiliencia se basa en la capacidad de aceptar variedad de tipologías, densidades y modificaciones sin colapsarse. A pesar de esto, el tejido puede degradarse y volverse obsoletos(4).

Los arquitectos modernos de la postguerra proponen una reconceptualización del tejido urbano a través de dos conceptos: 1. “De la célula al grupo” y 2. “La red”. El primero implica la idea de redescubrir la malla tradicional desde las unidades básicas y reorganizar el ámbito privado en planta baja para liberar espacios públicos. Por otro lado, el concepto de red diseña un sistema homogéneo de soporte capaz de alojar diferentes actividades y genera nuevos centros dinámicos, diversos y orgánicos. Este sistema policéntrico homogéneo se desarrolla a través de las circulaciones y los espacios de soporte.

3 Shadrach Woods y Georges Candilis fueron arquitectos franceses interesados en el estudio la grilla colonial. Ambos presentaron al CIAM IX de 1953 las cualidades de la grilla colonial reinterpretada en los proyectos de Josep-Lluís Sert y Michel Ecochard en Casablanca. Los paneles mostraron la facilidad con que la malla en damero organiza el terreno y la capacidad de alojar una variedad de tipologías sin alterar el tejido en general. AVERMAETE, Tom. *Another Modern, The post-war architecture and urbanism of Candilis-Josic-Woods*. NAI Publisher, Rotterdam, pág. 286.

4 El urbanismo funcionalista que nace con los principios de la Carta de Atenas se mostró contrario a la idea del tejido urbano porque exaltaba la independencia de la edificación hacia la calle. El arquitecto neerlandés Aldo Van Eyck sugirió que los principios de la Carta de Atenas aplicados al urbanismo no solo causaban pérdida de cohesión, sino que también eran la causa de conmoción social y simbólica en razón de que la sociedad no se identificaba con propuesta. AVERMAETE, Tom. *Another Modern, The post-war architecture and urbanism of Candilis-Josic-Woods*. NAI Publisher, Rotterdam, pág. 290.

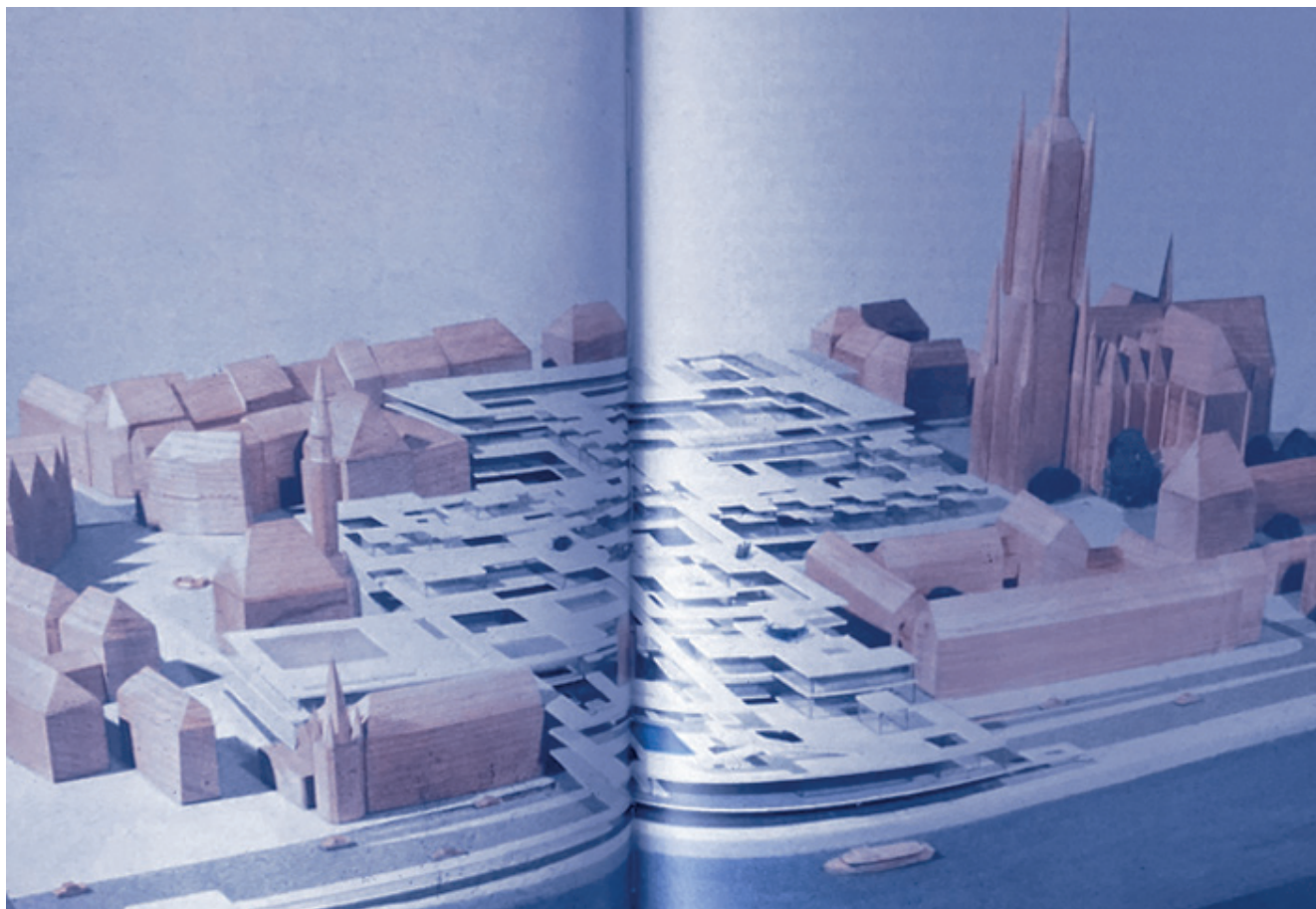


Figura 76.2 Frankfurt-Romerberg, Germany 1963.

Fuente: . AVERMAETE, Tom. Another Modern, The post-war architecture and urbanism of Candilis-Josic-Woods. NAI Publisher. Rotterdam. S.f. Página 313. Figura 4.140.

Para ejemplificar, se mencionan dos proyectos: la propuesta para la reconstrucción de Frankfurt-Romerberg de Candilis, Josic y Woods y el proyecto urbano para el centro histórico de Bogotá desarrollado por Josep-Luis Sert. El primero es la reconstrucción del tejido histórico de Frankfurt (Imagen 76 y 79) tras su destrucción en la guerra. La red de Frankfurt propuso la adaptación de la planta baja como soporte de las actividades de la calle. El segundo ejemplo es el plan urbano para Bogotá desarrollado por Josep Luis Sert (Imagen 77 y 78) que densificó la parte histórica de la ciudad con edificios de tres y cuatro pisos de nueva planta pero reinterpretando elementos tradicionales como por ejemplo patio central. Por otra parte, el edificio reinterpreta las arcadas permitiendo plantas bajas transparente con patios internos que se conectan entre si generando una alternativa a la calle.

Como se reviso en el estudio histórico, la malla de damero fue impuesta sobre la topografía accidentada del CHQ descuidando la relación de las plantas bajas de los edificios con la calle. Por otro lado la densificación de la manzana no permitió la existencia de espacios vacíos hacia la calle, solamente los patios centrales de las edificaciones coloniales de mayor importancia. Además, la densificación descontrolada en las manzanas resta calidad habitable a las estancias. En este contexto aparece la tipología de la planta libre de la arquitectura moderna y junto a ella una palestra de posibilidades. La permeabilidad de la planta baja de los edificios modernos se presenta como la oportunidad para crear vacíos en la manzana colonial a través de varias situaciones que se presenta a continuación.

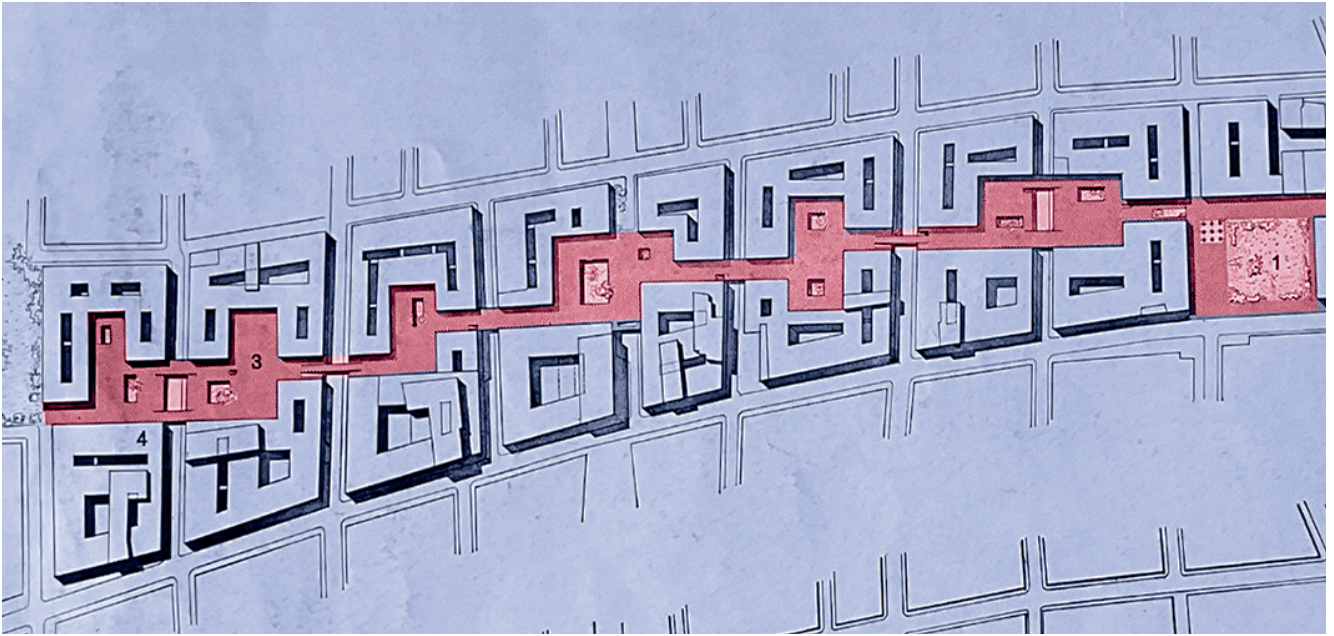


Figura 77 Master plan for Bogotá.

Fuente: KNUD, Bastlund. José Luis Sert architecture city Planning urban design, 1953-1969. Les Editions d'Architecture. Zurich. 1967. Página 73

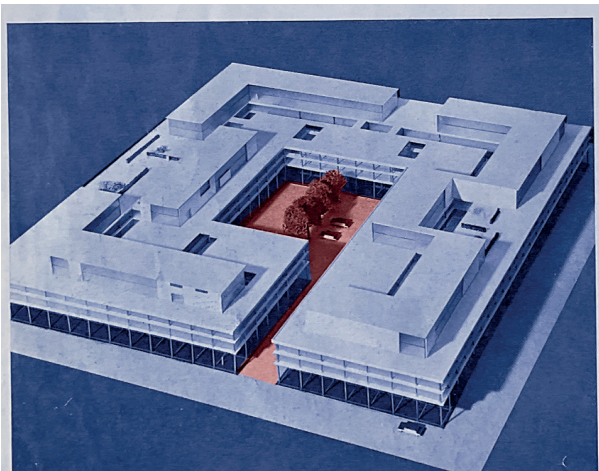


Figura 78: Central area or the core of the city.

Fuente: .KNUD.José Luis Sert. 1967. Página 74

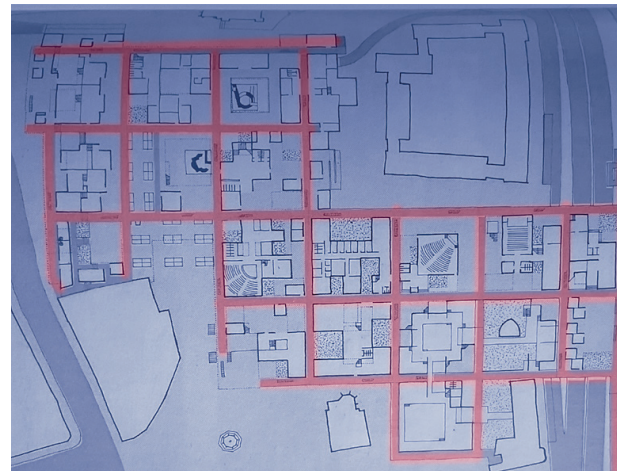


Figura 79: Frankfurt-Romerberg. 1963

Fuente: .KNUD.José Luis Sert. 1967. Página 74

Los edificios modernos se encuentran separados de la malla en damero y sus plantas bajas son una unidad básica que tiene la potencialidad de reconectarse con la calle. Así, la investigación propone una doble dimensión para la ruptura de la malla tradicional a través de las plantas bajas de los edificios modernos: la primera a nivel conceptual con la re-funcionalización como soporte de las plantas bajas hacia las actividades que ocurren en la calle; la segunda es formal con nuevos espacios de estancia y alternativas a la movilidad peatonal a través de pasajes internos en las plantas bajas libres y permeables.

A continuación se presentan 4 implantaciones de edificios modernos para visualizar el potencial de su planta baja en relación a los conceptos estudiados en esta estrategia.

1 Retranqueo en fachadas



Figura 80: Edificio Bolívar y Teatro Atahualpa.

Fuente original: Plano de Gualberto Pérez / Redibujado por el autor

2 Situación de esquina

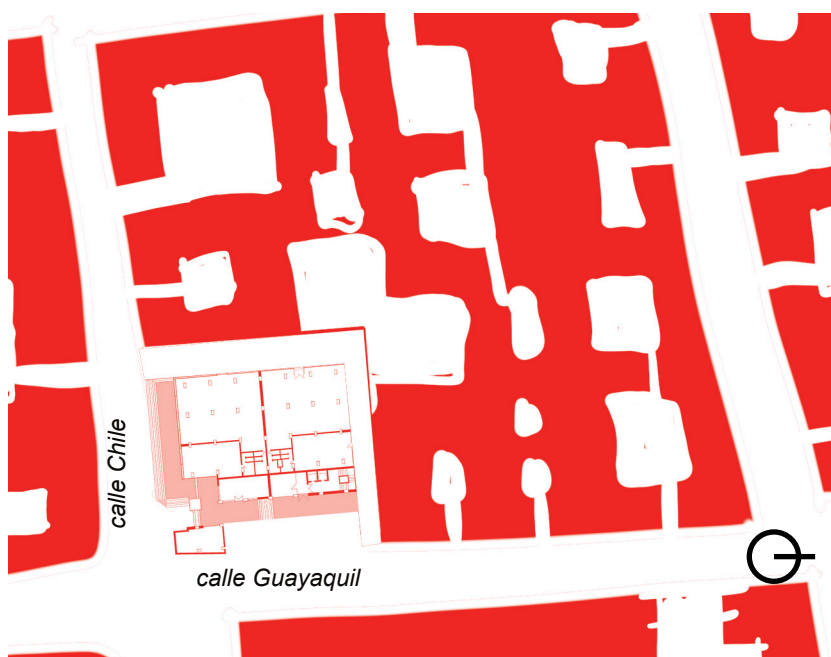


Figura 81 Edificio Guerrero Mora.

Fuente original: Plano de Gualberto Pérez / Redibujado por el autor

El Plan Regulador de 1942 planteó la ampliación de las calles del CHQ. Por esta razón y por la posibilidad de la construcción en altura, la normativas solicitó un retranqueo en las fachadas de los edificios de nueva planta. Esto generó secciones de la calle de mayor amplitud permitiendo otras actividades además del tránsito peatonal (Imagen 80,1).

Estos espacios son de interés para el comercio informal que da vitalidad a la calle a la vez que permiten un momento de descanso al peatón que circula por las calles del CHQ.

Varios edificios se encuentran implantados en la esquina de la manzana (imagen 81); con lo cual las fachadas adquieren una doble exposición; a la vez que son importantes nodos de confluencia y tienen el potencial de ser un espacio de encuentro e interacción social. Esta situación de esquina sumada a la posibilidad de permeabilizar la planta baja dan lugar a un potente espacio para el compartir de los habitantes del edificio como de los transeúntes.

Por otro lado, los edificios modernos implementaron pasajes comerciales aportando con una alternativa a la circulación peatonal y nodos de encuentro.

La planta baja del edificio del pasaje Amador y del Banco de Prestamos potenciaron el pasaje uniendo sus dos plantas bajas y conectando la calle Venezuela con la calle

3 Pasajes comerciales

En la actualidad, varios comercios funcionan en los pasajes y son de interés para los peatones que se refugian del ruido de la calle y encuentran una alternativa en su caminar.

La ruptura de la malla tradicional ya está presente en estos edificios y es necesaria su puesta en valor. Además, el programa que se disponga en éstos espacios sirve de soporte para cualquier actividad emergente en el espacio público.

En la planta baja del edificio Bolívar se evidencian que los retranqueos se relacionan con los ingresos aportando al espacio público (Figura 83; 1,2,3). También, un pasaje comercial es interrumpido por un núcleo de baños que no estaba planificado en el proyecto original (Figura 84).



Figura 82: Planta Baja Edificio Bolívar y Teatro Atahualpa
Fuente original: Plano de Gualberto Pérez / Redibujado por el autor

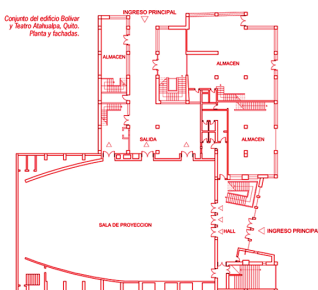


Figura 84: Planta Baja Edificio Bolívar.

Fuente: PERALTA. "Sexto Durán-Ballén. 2014

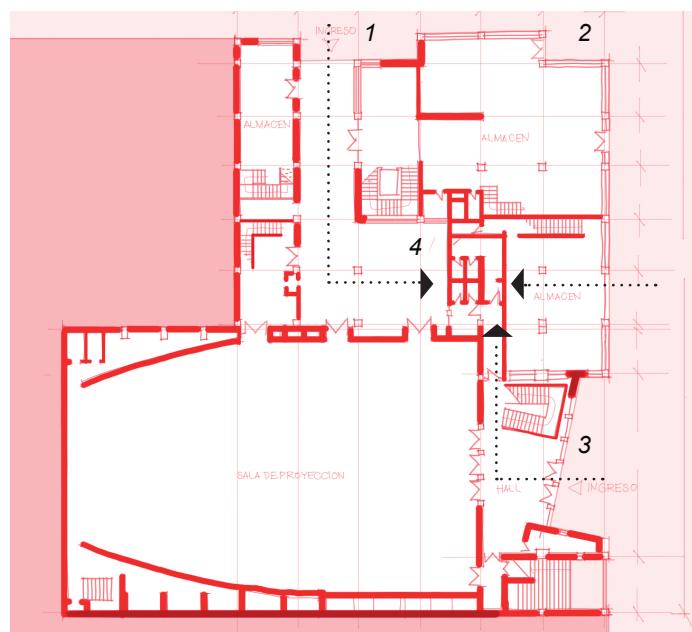


Figura 83: Planta Baja edificio Guerrero Mora

Fuente original: PERALTA. "Sexto Durán-Ballén. 2014 / Redibujado por el autor

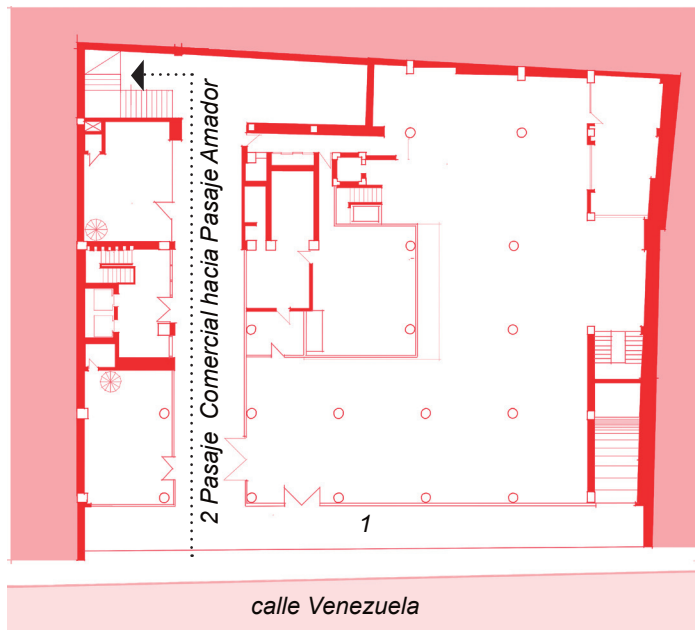


Figura 85: Planta Baja edificio Banco de Prestamos
 Fuente original: Redibujado por el autor

La planta baja del edificio del Banco de Prestamos muestra un generoso retranqueo hacia la calle Venezuela (Figura 85,1). Además, el pasaje comercial que continúa en el edificio Pasaje Amador conecta la calle Venezuela con la calle García Moreno enriqueciendo el espacio público al cortar el damero colonial.

El Edificio Guerrero Mora se relaciona con la calle a través de un atrio que funciona como una pequeña plaza (Figura 51,1). Además, la planta baja tiene una separación de tres metros de sus colindantes dándole un espacio público adicional a su planta baja y crea una circulación fragmentando el damero colonial (Figura 86,2).

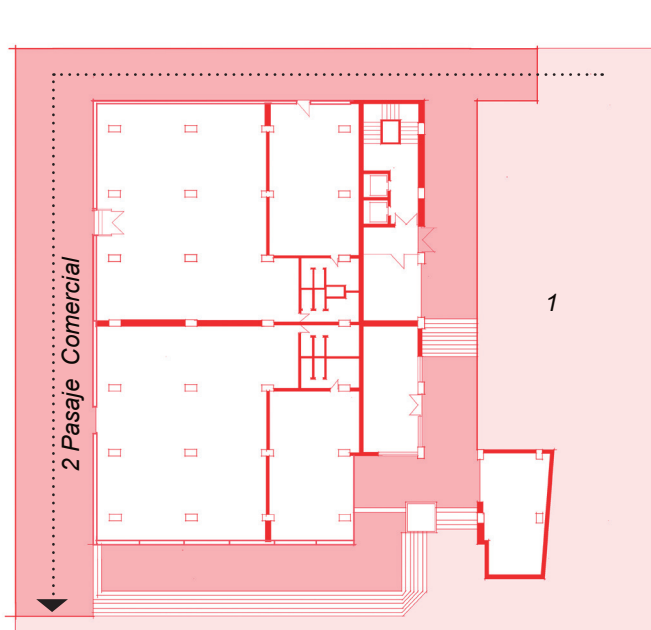


Figura 86: Planta Baja edificio Guerrero Mora
 Fuente original: Redibujado por el autor

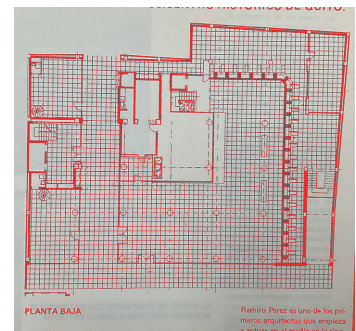


Figura 86.1: Central area or the core of the city.

Fuente: PERALTA. "Arquitectura Bancaria en Ecuador". Trama N°16. Quito. Pagina 8-18.



Figura 87: Planta Baja Edificio Guerrero Mora.

Fuente: Revista SIAP N°55. Enero. 1955.

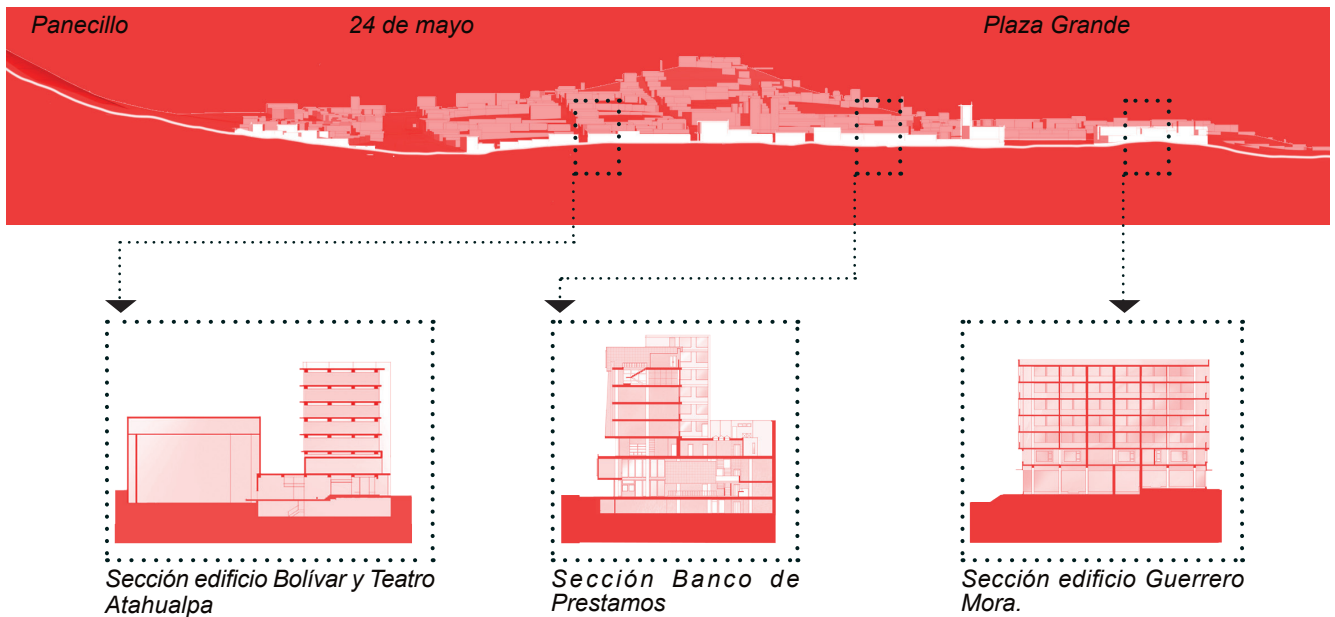


Figura 87.1: Sección de la calle Venezuela y Ampliación de los edificios modernos
Fuente original: cadmapper.com/ Redibujado por el autor

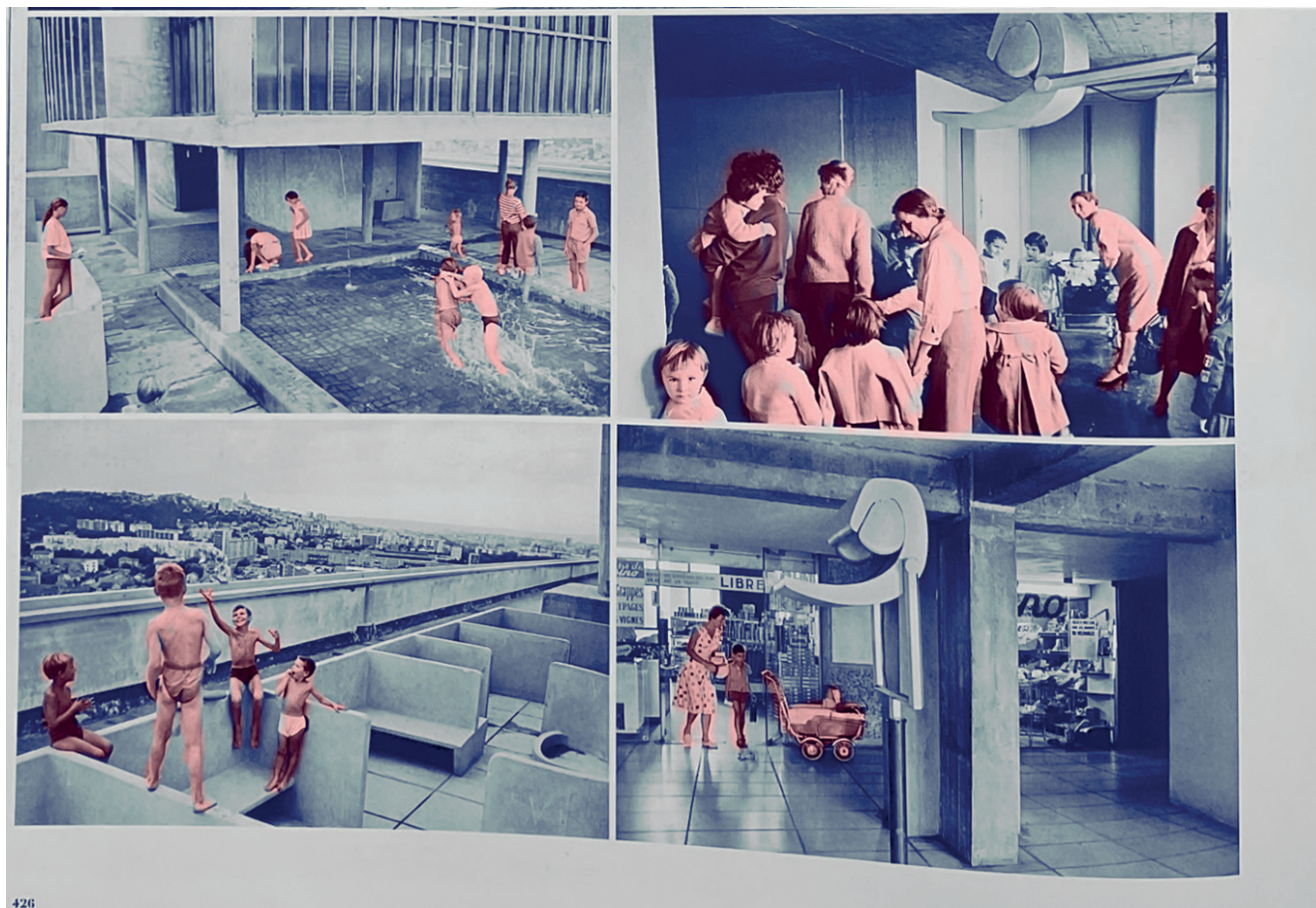
ESTRATEGIA N°2: DE VUELTA A LO NATURAL Y COLECTIVO

En el siglo anterior, el CHQ perdió la posibilidad de acceder a áreas verdes porque se edificó sobre las quebradas que lo atravesaban. Actualmente, el contraste de densidad habitacional y descompensación en el uso horario en el núcleo central provocan saturación por las mañanas y desolación en las tardes y noches. La falta de equipamiento de escala de barrio es una de las causas de esta situación. Al contrario, en el CHQ abundan equipamientos de escala sectorial como escuelas, colegios, hospitales y mercados que atraen los usuarios de sectores externos al centro.

El Plan de Revitalización del Centro de Quito tiene entre sus objetivos el fortalecimiento de los barrios y la creación de áreas verdes. La propuesta de esta estrategia es poner en valor la capacidad de la arquitectura moderna para apoyar esta iniciativa a través de dos instancias: la primera es la relación edificación-naturaleza; y la segunda es el potencial de los edificios de contener equipamientos de escala barrial.

En un contexto histórico, las edificaciones del centro de Quito tenían una potente relación con lo natural a través de los patios posteriores destinados a la agricultura de auto consumo. En cuanto a los equipamientos barriales en el CHQ, las lavanderías comunitarias e inclusive los baños públicos fueron populares en la década de los 50 y 60. Estos espacios servían como punto de encuentro y fomentaban las relaciones entre vecinos. Ambas situaciones son irrecuperables pero sirven de referencia para imaginar una situación futura para el CHQ.

Ambas estrategias son de interés en la teoría de revitalización de barriadas obsoletas y se fundamentan en experiencias de la arquitectura moderna y contemporánea: Los espacios colectivos la Unité de Marsella y la idea de colectivizar los servicios del estudio catalán Peris-Toral.



426

Figura 89: Espacios comunes de la Unité de Marsella
 Fuente: PEREZ RODRIGUEZ, Marta, *Le Corbusier La construcción de una idea, L'Unité*

En la Unité de Marsella (Figura 89), Le Corbusier entiende la vivienda de manera conjunta con la vida en comunidad, integrando en el edificio espacios para el ámbito privado y espacios para el ámbito público. Este proyecto cuenta con equipamiento en la planta baja, otro en la planta séptima; en la octava y en las plantas superiores incluyendo la cubierta. Esta decisión permite acortar las circulaciones y promover la cohesión social. Las plantas séptima y octava tenían uso comercial y ahora, tras un cambio de uso, los espacios se han convertido en espacios de trabajo para profesionales independientes. La planta de terraza está destinada a los servicios sociales y culturales: una guardería, una sala de preparación física, un pabellón para madres, entre otros⁽³⁾ Un ejemplo actual de espacios colectivos es propuesto por el estudio Peris-Toral en su proyecto 85 viviendas en Corella (Figura 90)⁽⁴⁾

De esta manera, el reciclaje de la arquitectura moderna en el CHQ podría servirse de estos conocimientos, apuntalados en la historia, para la readecuación de los espacios hoy subutilizados proyectando una transformación en espacios destinados al servicio comunitario. En la actualidad, las necesidades son distintas como: salas de cuidado para niños o para adultos mayores, espacios para realizar tareas escolares con acceso a internet, cocinas comunitarias, zonas de ocio y recreación, zonas de lavandería, entre otras.

³ PEREZ RODRIGUEZ, Marta, *Le Corbusier La construcción de una idea, L'Unité de habitation de Marsella, Colección Apuntes, Valencia, 2018, pg. 17-19.*

⁴ El estudio Peris-Toral propone en su proyecto 85 viviendas en Corella (Figura 54) el concepto de colectivización de servicios; esto trata de ubicar servicios complementarios a la vivienda como son lavanderías, salas compartidas, huertos y cocinas. Para complementar, el concepto dispone espacios comunes como pasillos o rellanos amplios de carácter indeterminado que pueden generar ocupaciones espontáneas de los usuarios. Según los arquitectos, en los espacios se han generado espacios como librerías y una vecina instaló una máquina de coser que puso al servicio de la comunidad. Finalmente, los arquitectos reflexionan sobre la cantidad de espacio que ocupan algunos electrodomésticos y el poco uso que se les da diariamente; ante esta situación, se propone un espacio de cocina colectiva que concentre la mayoría de electrodomésticos y completen la cocina individual.

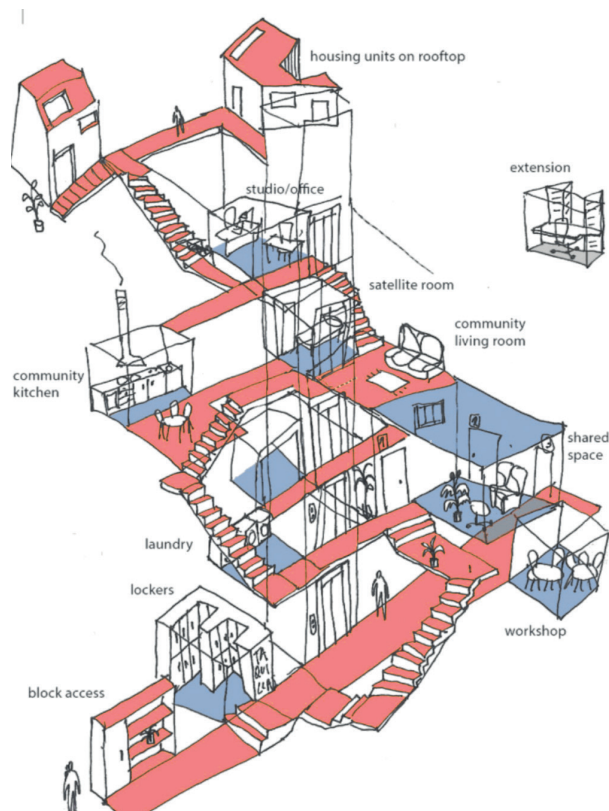


Figura 90: Colectivización de los servicios

Fuente: PERIS EUGENIO, Marta, "Repensar el Patronat desde la vivienda". Ajuntament de Barcelona. Barcelona. 2016.

En cuanto a la vuelta a lo natural, el término Papiroflexia Vegetal⁽³⁾ es una propuesta de hibridación entre naturaleza y la edificación; es la renaturalización del entorno construido. Los elementos vegetales se transforman en una materialidad capaz de generar espacios, ambientes y volúmenes. Este nuevo material de construcción aporta con sus principios térmicos y acústicos siendo capaz de dar sombra y texturizar el edificio para generar microclimas agradables a los vecinos. Cambiando de escala y de elemento, pero no de principio; los edificios o parte de los mismos podrían aportar parte de su superficie para transformarse en espacios verdes⁽⁴⁾.

El estudio histórico realizado puso en valor la importancia pasada de la infraestructura verde en el CHQ a través de las quebradas, de los patios posteriores con agricultura de auto consumo y de las montañas que sigue siendo parte de este paisaje colonial. Esta memoria es el fundamento para apostar por esta estrategia de transformar en espacios verdes a ciertos fragmentos de las infraestructuras grises y obsoletas.

Para concluir con la estrategia, la agricultura urbana activa espacios en desuso y es una estrategia que propone la sesión temporal del espacio a los vecinos con fin de mantener un huerto comunitario con especies comestibles. Estas prácticas contribuyen con la democratización del espacio porque se fomenta la cohesión social, promueven el mejoramiento de la percepción sensorial del entorno y consolida la infraestructura verde urbana del territorio⁽⁵⁾. En el caso de las posibilidades que ofrece para este concepto la arquitectura moderna se proponen las terrazas planas de las edificaciones como un espacio verde o que se convierta todo un piso de un edificio en un equipamiento dotacional que conjugue un huerto comunitario con otras dotaciones de escala barrial que son necesarias.

A continuación se presentan algunas ideas con respecto a los edificios y sus posibilidades de reciclaje.

3 VALERO, Elisa, *Glosario de reciclaje urbano*, P+C, no.1 (2010), pág.7-18

4 El concepto es acuñado por el paisajista Giles Climent y hace referencia a un vacío arquitectónico que es a la vez un lleno biológico. La característica principal del jardín en movimiento es que "no existen límites físicos destinados a separar hierbas buenas de hierbas malas. Puesto que estas hierbas buenas o malas se mezclan y es el carácter biológico el que determina el emplazamiento de las plantas y la forma de sus masas" CLIMENT, Giles, *El jardín en movimiento*, Barcelona, 2012, pág. 28

5 GARCÍA VÁZQUEZ. *Intervención en barriadas residenciales obsoletas*.2016..

1 Equipamiento barrial en primera planta

Los edificios modernos tienen una primera planta que al igual que la planta baja se ajusta a la forma irregular del predio colmatándolo.

Además, este espacio tiene mayor altura que las plantas superiores porque funciona como una extensión de la planta baja.

Por otro lado, las primeras plantas tienen varios puntos de circulación vertical (Figura 91y 92) con acceso desde la planta baja y desde las plantas superiores. Esta particularidad le confiere gran flexibilidad para acceder desde la calle y desde el interior de la torre. Esto permite distintos niveles de privacidad para albergar distintos programas que funcionen a la vez.

Este hecho invita a pensar en un espacio colectivo o comunitario que sea compartido entre los habitantes de la torre y el público en general.

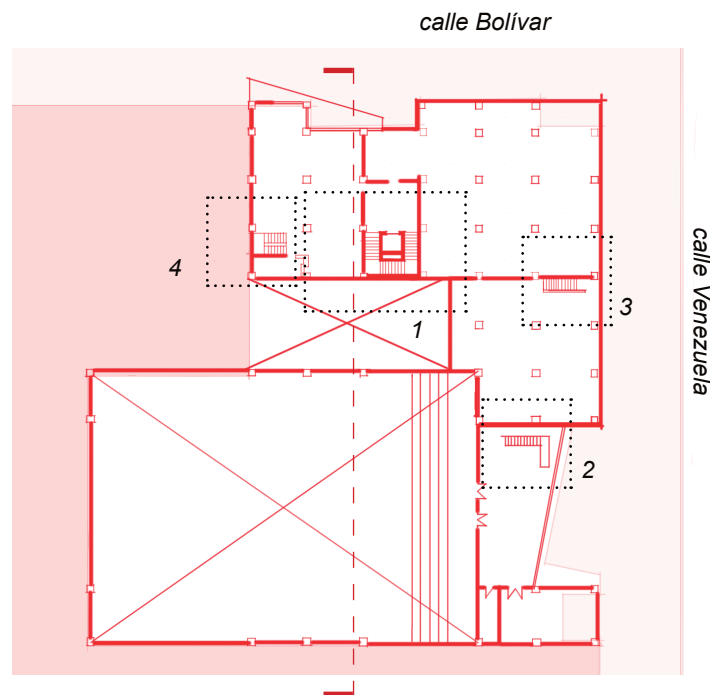


Figura 91: Primera planta edificio Bolívar y Teatro Atahualpa
Fuente: redibujado por el autor



Figura 92: Primera planta Banco de Prestamos
Fuente: Redibujado por el autor



Figura 93: Primera planta edificio Guerrero Mora
Fuente: redibujado por el autor.

La primera planta del Edificio Bolívar (Figura 91) tiene una circulación principal que comunica la planta baja, la primera planta y la torre (Figura 91;1); y tres circulaciones secundarias que conectan la planta baja con la primera planta (Figura 91 ;2,3,4). Por otro lado, en la planta del edificio se aprecia un rigor en la estructura que se separa del envolvente.

El edificio del Banco de Prestamos, tiene una circulación vertical principal que conecta todo el edificio (Figura 92,1) y las escaleras que conectan la planta baja y la primera planta (Figura 92;2,3,4). Además, un balcón aporta un espacio intermedio hacia la calle (Figura 92,5).

El edificio Guerrero Mora se diferencia de los anteriores ya que tiene un solo punto de circulación vertical que conecta todo el edificio y ajusta el envolvente a la estructura al separarse de lindero. Sin embargo, la tipología y sus características formales permiten guardar relación con los edificios anteriores. Con lo cual, la opción de generar circulaciones adicionales es viable por la modulación y espacialidad de la primera planta.

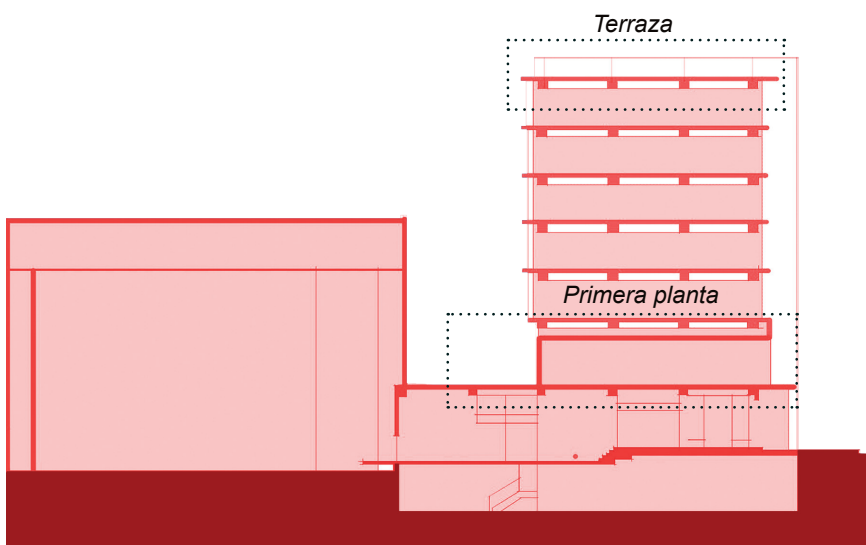


Figura 94: Sección edificio Bolívar y Teatro Atahualpa
Fuente: Redibujado por el autor

2 Terrazas para cubiertas verdes

Los edificios modernos comparten como característica común las losas planas, en su mayoría, accesibles

Este espacio subutilizado tiene gran potencial paisajístico ya que sobresale su altura en relación a la arquitectura tradicional; a la vez que, tiene visuales de interés de todo el centro histórico.

La activación de este espacio podría darse a través de la sección de uso para la implementación de estructuras ligeras y de instalación desmontable que funcionan como invernadero comunitario o huertos comunitarios.

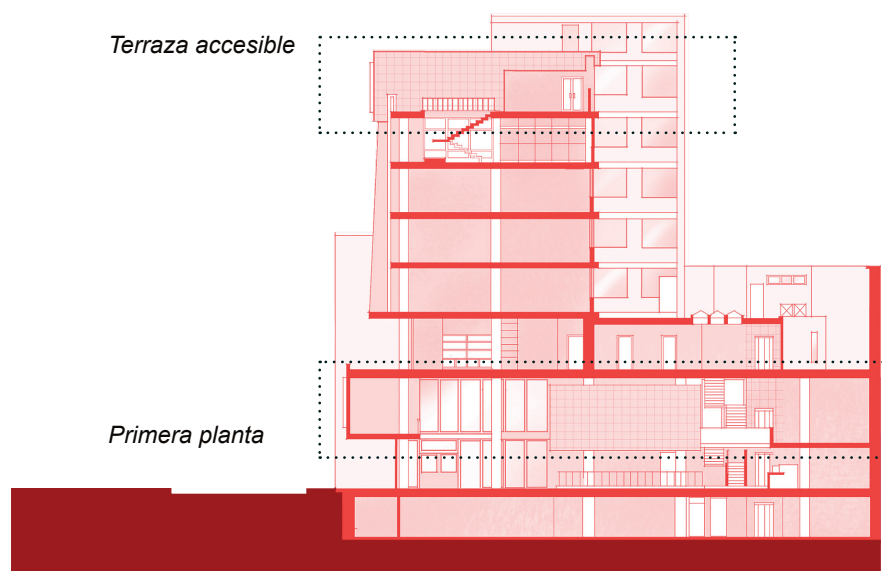


Figura 95: Sección Banco de Prestamos

Fuente: Redibujado por el autor

La actividad de huerto o invernadero podría combinarse con una cafetería con estructura desmontable que aporte al entorno un lugar de estancia para contemplar el centro de Quito desde una perspectiva alejada de la calle.

El deterioro de las losas planas en un clima con fuertes precipitaciones anuales (1600mm promedio) y los altos niveles de radiación solar influyen en los costos del mantenimiento de los edificios. De modo que las actividades que podrían darse en estos espacios obsoletos podrían contribuir en su propio mantenimiento.

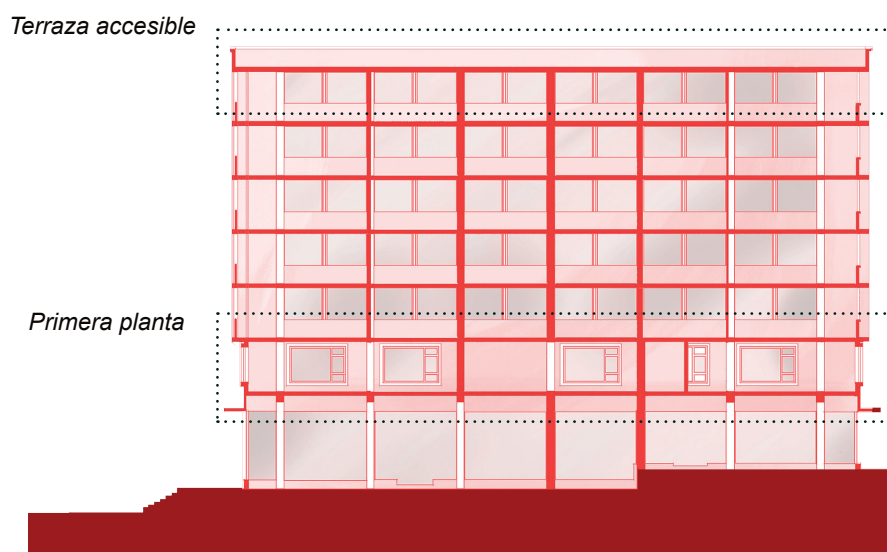


Figura 96: Sección edificio Guerrero Mora

Fuente: Redibujado por el autor..

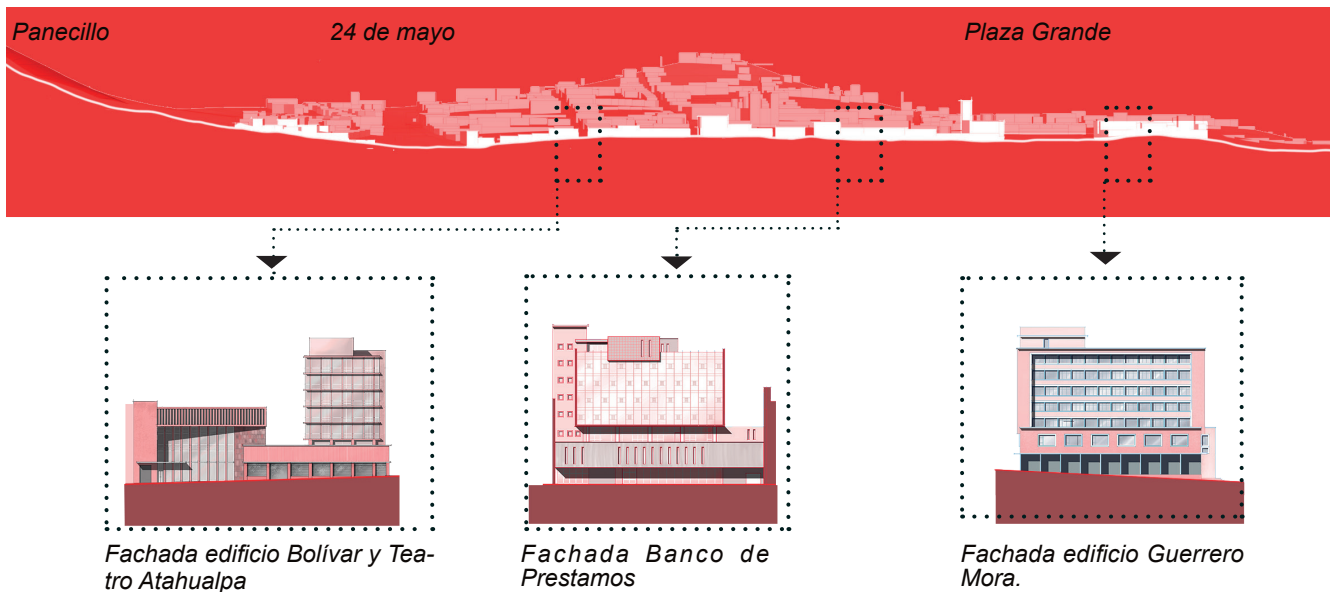


Figura 96 : Sección de la calle Venezuela y Ampliación de los edificios modernos

Fuente original: cadmapper.com/ Redibujado por el autor

ESTRATEGIA N°3: APROPIACIÓN DE LO INDETERMINADO

La arquitectura moderna no fue bien recibida por la sociedad quiteña. Los diseños no fueron coherentes con el entorno natural y social de la ciudad y tampoco fueron socializados con los usuarios. En consecuencia, la cultura quiteña se resistió a abandonar los elementos tradicionales, incorporándolos con falsos elementos decorativos de fachada mientras que los verdaderos principios de la arquitectura colonial se fueron desvaneciendo .

Esta situación conllevó a una crisis en la identidad arquitectónica provocando una contradicción: la búsqueda por acoplar los edificios a la vida moderna, a la vez que, la sociedad añoraba las tipologías tradicionales. El debate por descifrar una tipología que represente a la época y que se acople a los valores del entorno histórico se vio representada en los anteproyectos del concurso del Palacio Municipal. El concurso arrojó tres importantes reflexiones: la reinterpretación de tipologías del pasado adaptadas a las nuevas técnicas constructivas; la integración de la flexibilidad y polivalencia como estrategias que abordan el paso del tiempo y la importancia del espacio intermedio para conectar el edificio con el entorno a la vez que provoca apropiación del usuario. Las reflexiones de esta época encontraron la autenticidad de la arquitectura moderna propia del entorno histórico con edificios construidos en la década de los años 70 como son el edificio del Banco Popular de 1973 (Figura 97) y el actual edificio del Municipio de Quito (Figura 98), cuando estaban vigentes normativas y consideraciones muy estrictas con respecto a la conservación de CHQ.

Éste apartado busca poner en valor estos conceptos que están presentes en la tipología de arquitectura moderna implantada en el CHQ y su capacidad para encontrar la expresión de una arquitectura propia y contemporánea.

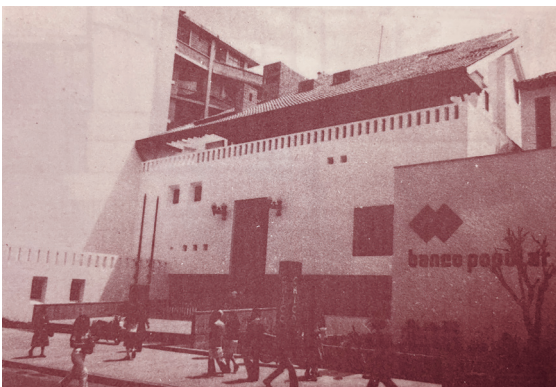


Figura 97: Edificio del Banco Popular, 1980

Fuente original: PERALTA "Arquitectura Bancaria". Revista Trama N°16. Pagina 8-18.



Figura 98 : Municipio de Quito, 1980

Fuente original: MOYA. "Comentario de la Casa Municipal". Trama N°1. Página 30-35

En contexto, la puesta en valor del espacio intermedio y de la flexibilidad es realizada por varios arquitectos europeos del periodo de postguerra (años 1950) al replantear el concepto de lo racional. El foco cambia del objeto al sujeto, dando valor a la interacción cotidiana entre la relación persona-persona y persona-objetos. En este sentido, inicia una investigación de este grupo de arquitectos por encontrar los espacios existentes que permiten estas interacciones desarrollando los espacios intermedios.

Los espacios indeterminados o polivalentes son umbrales entre lo público y lo privado. El arquitecto Herman Hertzberger propone al portal como un espacio para las bienvenidas y las despedidas, son el espacio de la hospitalidad⁽³⁾(Figura 98). Los espacios como los balcones, los patios internos, los pasillos, las arcadas o galerías, los zaguanes, entre otros, son espacios intermedios que aportan a la interacción social e invitan a conectar con la calle. Los arquitectos Alison y Peter Smithson ampliaron el concepto del espacio intermedio a los espacios residuales del edificio. En el concurso para el proyecto Golden Lane (Londres, 1952), los arquitectos revalorizan el pasillo como área de circulación para potenciar la idea de la continuidad de la calle ⁽⁴⁾(Figura 99).

El arquitecto holandés Jaap Bakema propone al “Espacio Total” como el lugar donde los límites de la arquitectura se desdibujan dando cabida a situaciones inesperadas y actividades emergentes que generan el interés del usuario por apropiarse del espacio⁽⁵⁾. En suma, los espacios intermedios promueven la apropiación del espacio y le dan identidad y arraigo a los habitantes. Finalmente, para definir los conceptos de flexibilidad y polivalencia, la teoría de soportes de John Habraken presenta una matriz estructural que es inamovible y unidades separables que se pueden modificar. El sistema tiene reglas claras que pueden controlar, sugerir y restringir las modificaciones, permitiendo que usuarios modifiquen el espacio sin colapsar el soporte estructural (Figura 100).

3 HERTZBERGER, Herman, *Lessons for students in architecture, nai010*, Rotterdam, 2016, pg. 32-40.

4 En el proyecto Robin Hood Garden's de los arquitectos Smithson lograron materializar la idea de calles en el aire galerías capaces de absorber actividades que nacen espontáneamente fuera de los departamentos en altura. La idea consistía en continuar con la vitalidad de la calle a pesar de tener edificios en altura.

5 El artista situacionista Constant, perteneciente al grupo Cobra, usa el termino de Sociedad lúdica; la cual evoca el juego como una forma de recuperar poder de decisión perdida, y realizar configuraciones de acuerdo a las necesidades propias de cada persona. Otro miembro del grupo Cobra, Aldo Van Eyck traduce el concepto de sociedad lúdica a la creación de espacios indeterminados que propician la apropiación y el uso espontáneo. Van Eyck materializa en el proyecto Playgrounds esta cualidad en espacios públicos.

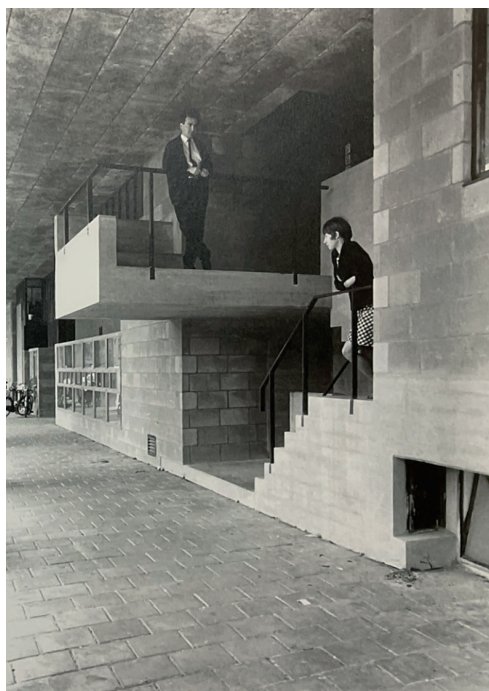


Figura 98 Espacios Intermedios.

Fuente: McCARTER, Robert, Herman Hertzberger. Rotterdam: nai010. Rotterdam. 2015. Página 49.

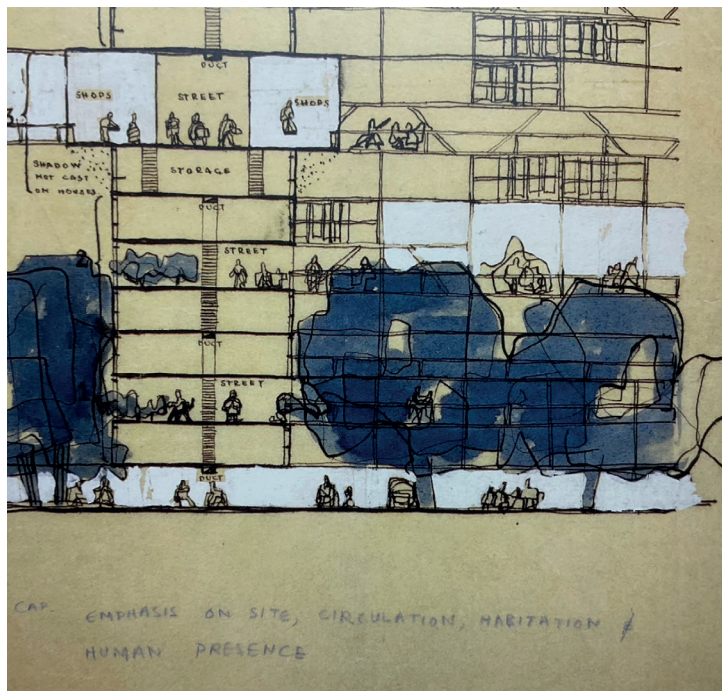


Figura 99 Proyecto Golden Lane

Fuente: SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. Alison y Peter Smithson: de la casa del futuro a la casa de hoy. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: Polígrafa. Barcelona. 2007. Página 102.

Para ilustrar, la valoración realizada al proyecto de vivienda progresiva PREVI⁽³⁾ 30 años después de su ejecución sirvió para entender como los usuarios habían transformado las viviendas siguiendo ciertos patrones. La vivienda diseñada por James Stirling para el proyecto PREVI⁽⁴⁾ fue transformada manteniendo sus valores esenciales y la calidad del espacio, pero cambiando su expresión plástica (Figura 101). La valoración de PREVI concluyen que la etapa cero de diseño debe marcar una pauta de articulación entre holguras o espacios con los que cuenta la familia para ampliarse y rigideces o elementos que limitan o condicionan el crecimiento.

Volviendo la revisión retrospectiva, la arquitecta Woodward en su crítica al plan regulador de Odriozola propone a la flexibilidad de la edificación como una alternativa a la obsolescencia e incluye el tiempo como materia para construir los edificios. Esta reflexión se materializa en el concurso del Palacio Municipal donde las propuestas incluyen el crecimiento y la transformación. Por otro lado, la regularidad de la estructura y la posibilidad de espacios intermedios de los edificios modernos construidos en el CHQ pueden leerse como sistemas transformables y adaptables dando la posibilidad al concepto de "Espacio Total". De lo anterior se desprende que, la arquitectura moderna del CHQ puede superar su carencia de identidad al encontrar su expresión propia en dos instancias: primero, la indeterminación del sistema estructural que se entiende como posibilidad y; segundo, la libre apropiación y transformación del usuario. En suma, la reflexión invita a valorar la propia estructura de los edificios cuestion como la clave para solucionar la carencia de identidad de la arquitectura moderna al incorporar el factor de apropiación del usuario. Por otro lado, la reinterpretación de las tipologías coloniales con una expresión moderna es otro aprendizaje del concurso del Palacio Municipal esta estrategia pasada adquiere sentido y vigencia para pensar en las nuevas adiciones a realizarse en el reciclaje de los edificios modernos.

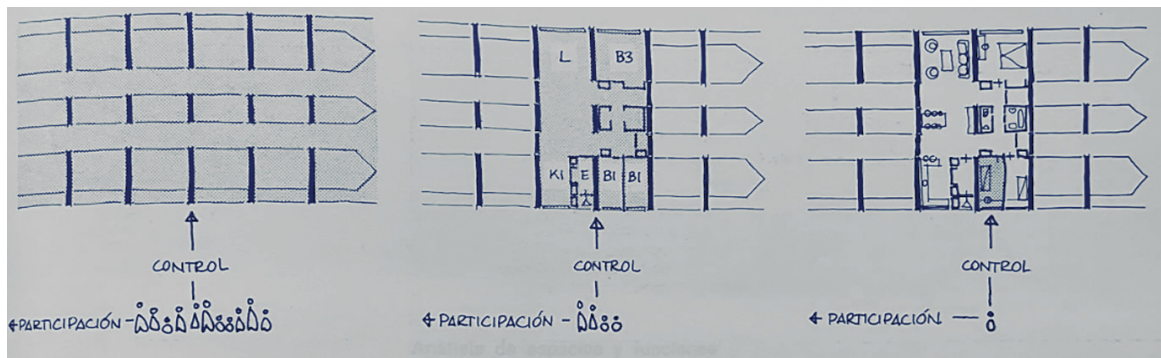


Figura 100 Sistema de soportes.

Fuente: HABRAKEN, N.J. *El diseño de soportes*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1979. Página 73.



Figura 101 Transformación de las plantas.

Fuente: GARCIA-HUIDOBRO. *¡El tiempo construye! =Time builds!*. 2008. Página 73.

3 PREVI fue un concurso nacional e internacional convocado por el gobierno peruano para diseñar 1500 unidades de vivienda con equipamientos educativos, comerciales y sociales. Los términos de referencia del concurso estipulaban que las viviendas fueran progresivas, aisladas y unifamiliares. Por otra parte, las viviendas tenían la premisa de una residencia urbana popular como una entidad abierta e inacabada.

4 La vivienda se conforma de 3 elementos: los muros perimetrales que delimitan el recinto, 4 pilares que limitan un patio central y dos patios de servicio. Después, la vivienda se transforma al incorporar en planta baja distintas dependencias. Las plantas superiores quedan para el habitar de la familia. En definitiva, las pautas diseñadas por Stirling fueron fácilmente comprendidas por los habitantes.

1 Flexibilidad y polivalencia.

El volumen de la torre del edificio Bolívar se separa del volumen del teatro dando lugar a 4 fachadas con luz y ventilación directa. Además, la modulación de la estructura de la torre es regular (Figura 102). Finalmente la planta tipo tiene un sistema de agregación por corredor central y concentra las zonas húmedas y de escaleras (Figura 102;1,2).

La planta tipo de la torre del edificio Guerrero Mora tiene una modulación simétrica. El punto fijo de escaleras y de instalaciones hidrosanitarias se concentran en un volumen cerrado y son servidores de un espacio pasante (Figura 102;1,2).

El edificio del Banco de Prestamos tiene una modulación simétrica, un sistema de circulación por corredor central y células habitables con fachada única. Esta variante tipológica es similar a la del edificio Bolívar.

Los tres edificios tienen marcadas las pautas de transformación. Esto es un sistema rígido integrado por la estructura, los puntos fijos y las formas de agregación como son particiones pueden ser modificados según el programa.



Figura 102: Planta tipo edificio Bolívar y Teatro Atahualpa
Fuente: Redibujado por el autor

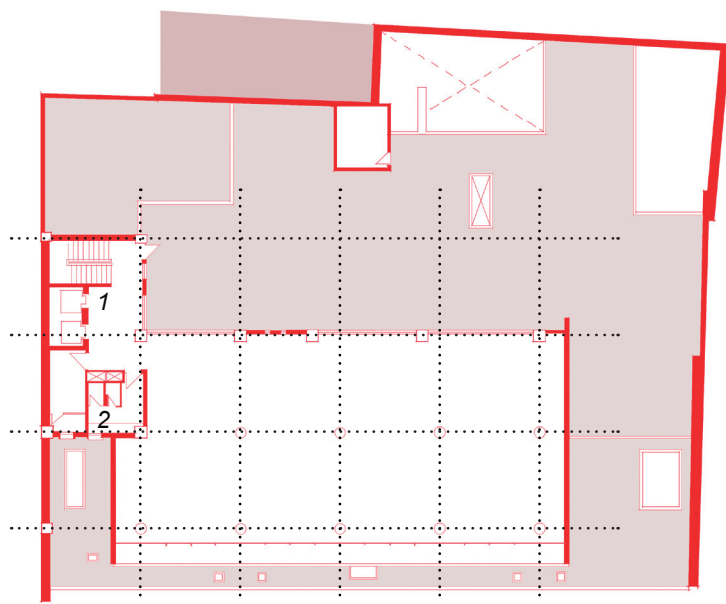


Figura 103: Planta tipo edificio Banco de Prestamos
Fuente: Redibujado por el autor

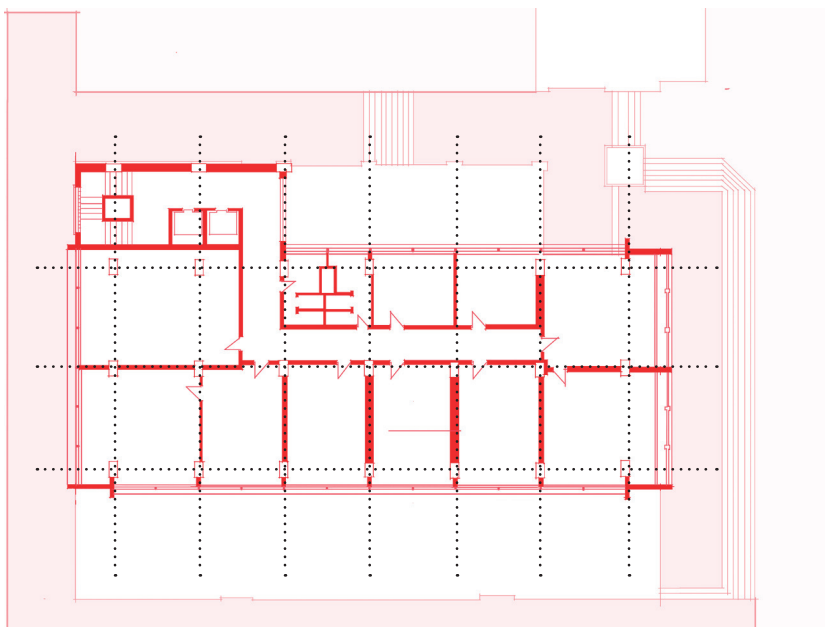


Figura 104: Planta tipo edificio Guerrero Mora

Fuente: Redibujado por el autor

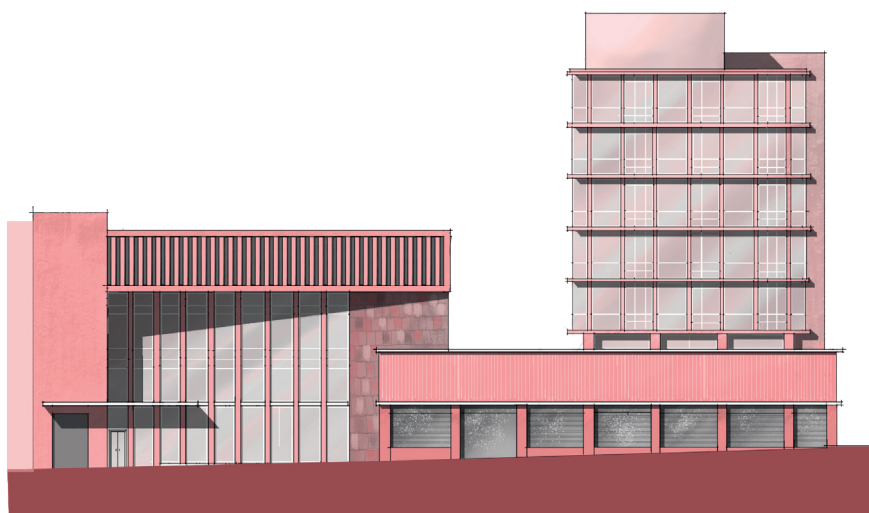


Figura 105: Fachada edificio Bolívar y teatro Atahualpa

Fuente: Redibujado por el autor

Las fachadas muestran espacios intermedios de interés entre los cuales destacan: la gran arcada del edificio del Banco de Prestamos y sus terrazas a distinto nivel; los retranqueos del edificio Bolívar en sus ingresos que se remarcan con una marquesina; y la logia del edificio Guerrero Mora que amplía la espacialidad de la calle.

Los espacios intermedios están presentes en la tipología y las estrategias para activarlos son escalables a los tres edificios.

Finalmente, la volumetría de los tres edificios es clara y consecuente con los espacios interiores: envolventes acristalados cuando la planta tipo es diáfana y transparente; volúmenes cerrados o parcialmente cerrados que funcionan de elemento conector entre las plantas bajas y las torres; y volúmenes cerrados cuando se trata de escaleras o puntos hidrosanitarios. Estos volúmenes no pueden ser fácilmente alterados por la normativa que los rige, sin embargo, conviene pensar en su capacidad de expresión y sus necesidades de adaptación al entorno.



Figura 106: Perspectiva edificio Bolívar.

Fuente: Revista SIAP N°55. Enero. 1955.

Además, la actualización tecnológica y la necesidad de eficiencia térmica deja obsoletas las pieles de los edificios, lo cual es una oportunidad común de estos tres edificios para reinterpretar la tipologías de su entorno y adaptarse con una identidad propia a su entorno colonial.

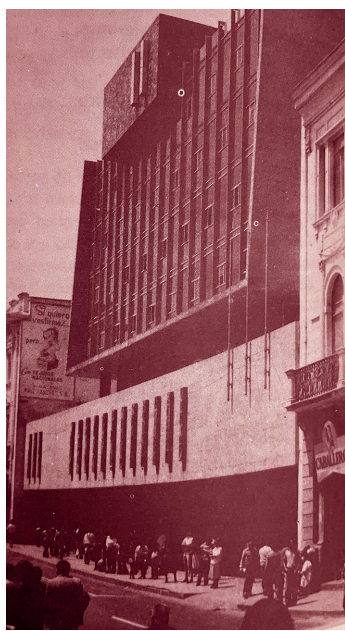


Figura 108: Perspectiva edificio Bolívar.

Fuente: Revista SIAP N°55. Enero. 1955.



Figura 109: Perspectiva edificio Bolívar.

Fuente: Revista SIAP N°55. Enero. 1955.

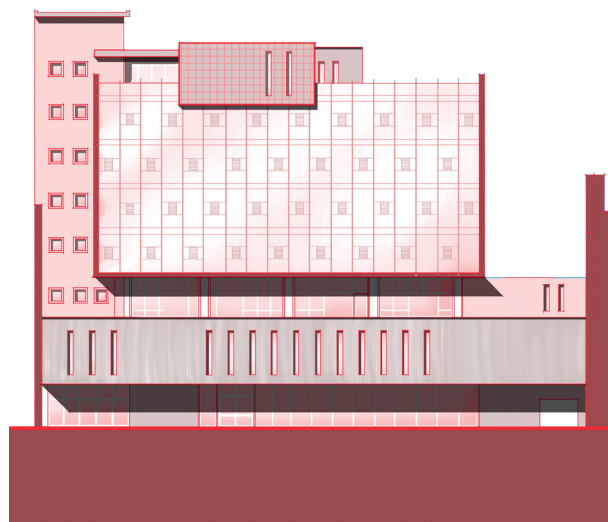


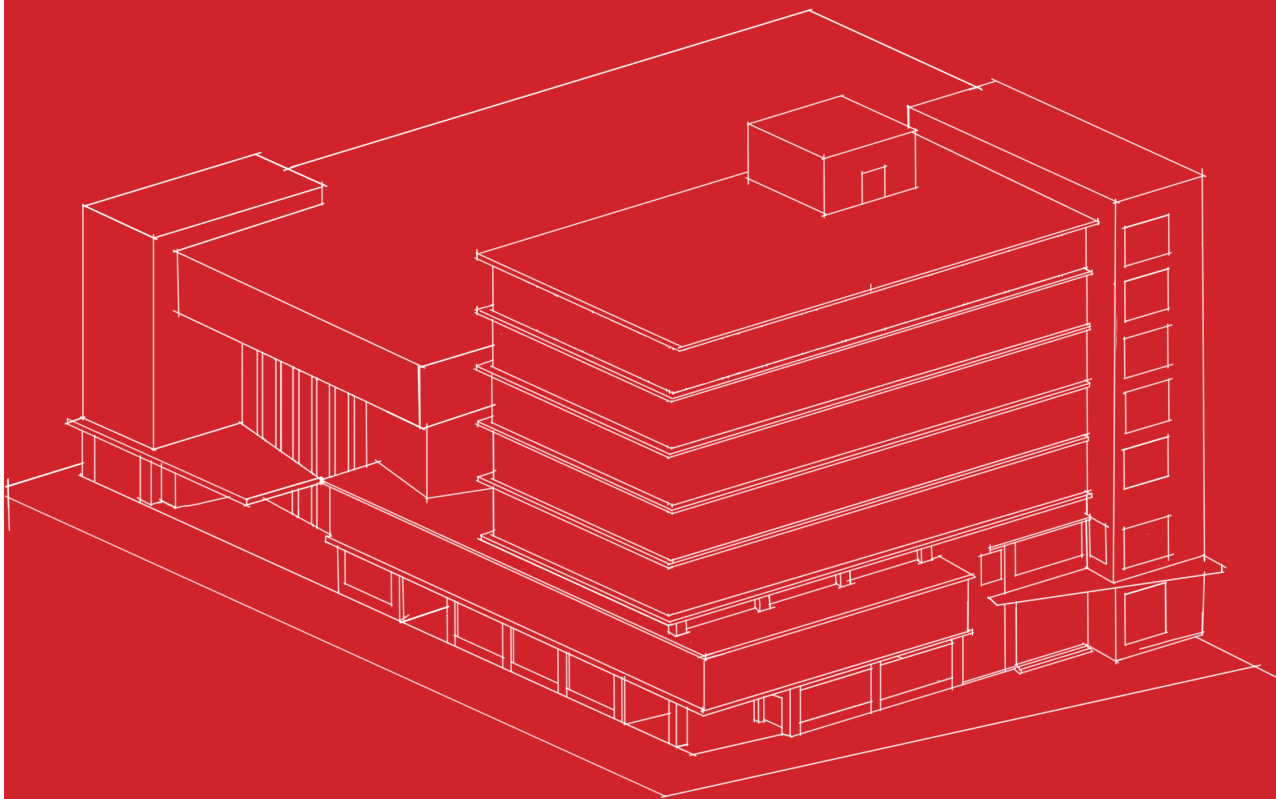
Figura 106: Fachada edificio Banco de Prestamos

Fuente: Redibujado por el autor



Figura 107: Fachada edificio Guerrero Mora

Fuente: Redibujado por el autor



ESTRUCTURA FORMAL Y APLICACIÓN DE LAS ESTRATEGIAS

De los 7 edificios modernos revisados en el apartado anterior, la investigación propone la revisión de la estructura formal del edificio Bolívar y el teatro Atahualpa ya que; representa al grupo de edificios que recibió su influencia directa del American Style, el edificio es de propiedad del Estado y muestra signos de obsolescencia.

Este apartado tiene como objetivo poner a prueba las estrategias propuestas en el apartado anterior, de esta manera, se propone realizar un estudio detallado sobre el edificio Bolívar y teatro Atahualpa ya que, este edificio es de propiedad del estado, forma parte del plan de revitalización del año 2013, y presenta y mayor deterioro físico y programático, con lo cual, sus posibilidades de ser intervenido son mayores a los otros dos edificios estudiados (Banco de Prestamos y Edificio Guerrero Mora).

Para continuar, este apartado inicia con una descripción detallada de la situación y los valores formales del edificio Bolívar, tomando en cuenta características como: entorno, situación, modulación de su estructura, composición volumétrica, accesos y circulaciones; además, la normativa que aplica sobre el edificio al estar dentro de la zona de influencia de la declaratoria de patrimonio de 1978.

A continuación, el apartado propone esquemas de funcionamiento elaborados sobre los planos redibujados que sirven para visualizar las estrategias planteadas. Estos esquemas se organizan en tres instancias: diagnóstico, actuación y vitalización. El primero presenta la situación actual haciendo comentarios de los elementos o características que podrían adicionarse o suprimirse para el reciclaje del edificio. El segundo esquema presenta la actuación puntual a realizarse según las estrategias propuestas. El tercer esquema muestra una situación del espacio intervenido en la cual el habitante hace uso del mismo.

Finalmente, los esquemas se presentan y organizan en intervenciones en: la planta baja, la primera planta, la planta tipo, la fachada y la sección del edificio Bolívar; con el objeto de visualizar éstas estrategias prospectivas a través de diferentes radiografías del edificio. Las diferentes vista del edificio y las diferentes capas de información gráfica adicionadas serán acompañadas de un texto previo que recoja de manera sucinta la prospectiva que los fundamenta.

SITUACIÓN

El edificio se encuentra situado en la calle Venezuela y la calle Bolívar, la primera establecida como vía peatonal exclusiva. En cuanto a los espacios públicos cercanos, el edificio se encuentra a 100 metros de la plaza de Santo Domingo (Figura 108, 4), a 200 metros de la plaza de San Francisco (Figura 108, 4), a 400 metros de la plaza Grande (Figura 108,1) y a 100 metros del boulevard 24 de mayo (Figura 108, 3). Los equipamientos importantes en una proximidad de 500 metros son: museos, iglesias coloniales, unidades educativas, edificios administrativos, centros de salud, entre otros



Figura 108 Transformación de las plantas.
Fuente original: googlemaps / editada por el autor

ENTORNO

Las dimensiones de la manzana son de 91 metros de profundidad en la calle Venezuela y 84 metros de profundidad en la calle Bolívar. Además, la dimensión de la calle Venezuela es de 6.50 metros y de la calle Bolívar es de 8.00 metros. Recordando los trazados urbanos, la manzana sobre la cual se implanta el edificio tiene una desproporción del espacio viario con relación a la superficie el módulo; esta situación afecta a la capacidad de la calle de dotar de servicios básicos a una manzana densa.



Figura 109 Manzana del Edificio.
Fuente original: Plano catastral de la ciudad / editada por el autor

MODULACIÓN

El proyecto tiene una modulación de 6 metros. La distancia de la malla varía en la zona del teatro donde se puede apreciar una luz libre de 24 metros centrales en medio de dos crujías laterales de 6 metros.

Al comparar el corte y la fachada se aprecia como esta junta de dilatación separa el cuerpo del teatro, la torre de oficinas y parte de la primera planta.

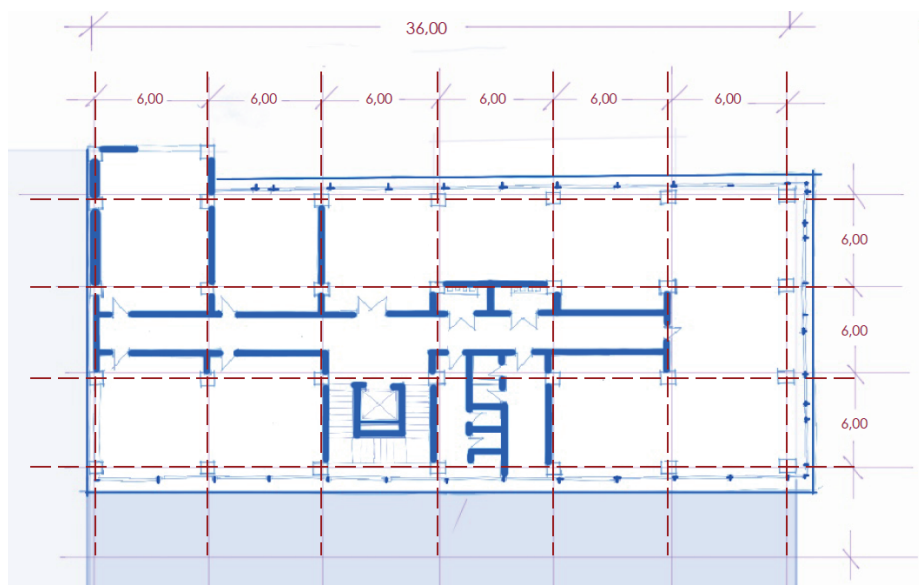


Figura 110 Modulación estructura planta tipo.

Fuente original: SÁNCHEZ JARRIN, Quito. 2022. Página 84 / redibujada por el autor

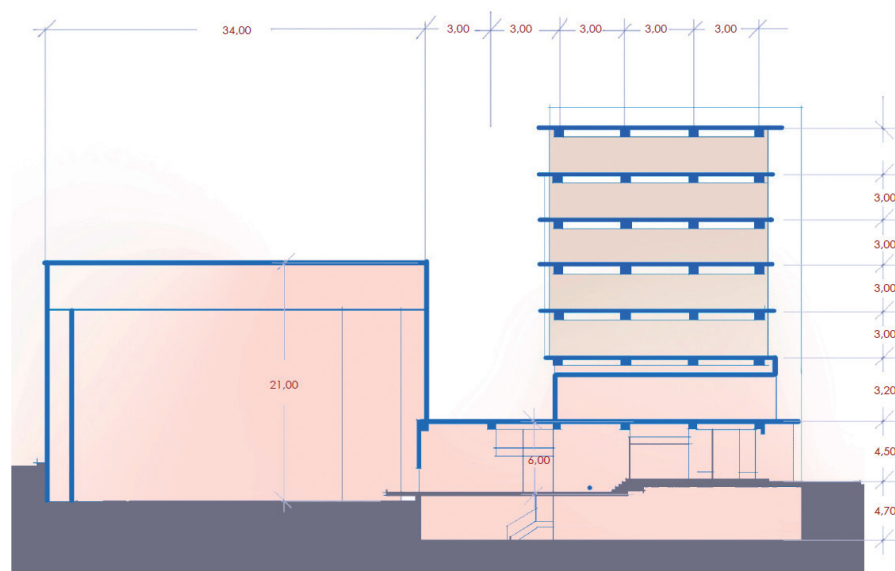


Figura 111 Corte longitudinal.

Fuente original: SÁNCHEZ JARRIN, Quito. 2022. Página 84 / redibujada por el autor

Esta malla constituye el soporte de la edificación y contiene los formatos básicos que pueden alojar un espacio habitable.

La malla de 6x6 metros como unidad básica permite una considerable configuración de subdivisiones como (3x3,3x6, y 6x6); (4.5x3, 1.5x3, 1.5x3 y 4.5x3); (4x4, 2x4, 2x2, 4x2 y 2x2).

La estructura del edificio tiene alta capacidad de adaptación y transformación.

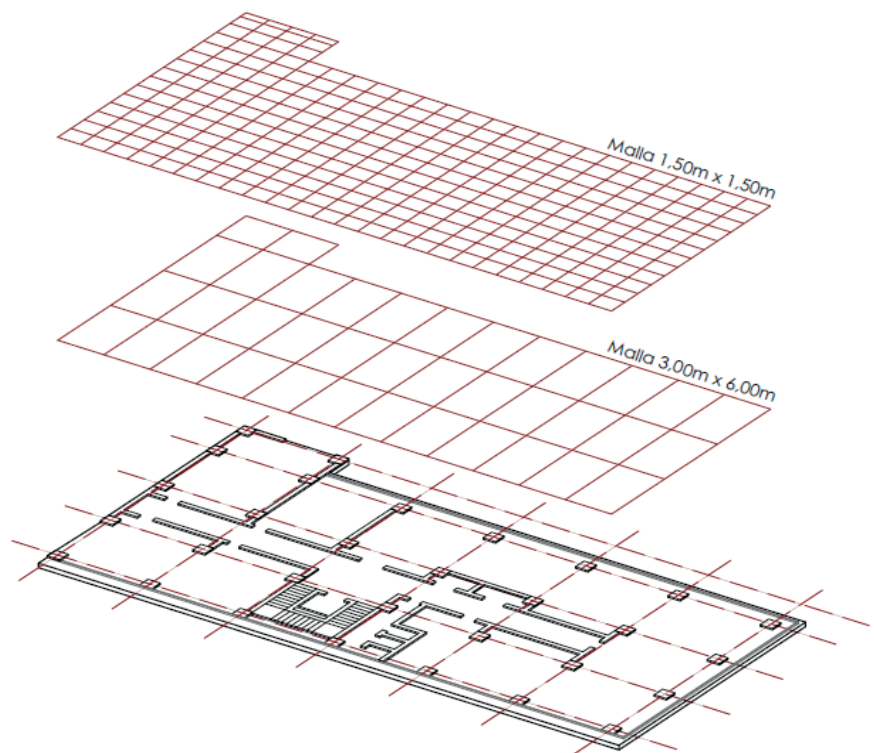


Figura 112 Isometría de la modulación.
Fuente Elaborada por el autor

COMPOSICIÓN

El edificio se conforma por 3 cuerpos: el cuerpo del teatro (Figura 113,1), el cuerpo de la torre de oficinas del edificio Bolívar (Figura 113,2) y un tercer cuerpo que conecta los dos anteriores en planta baja y en el primer nivel (Figura 113,3).

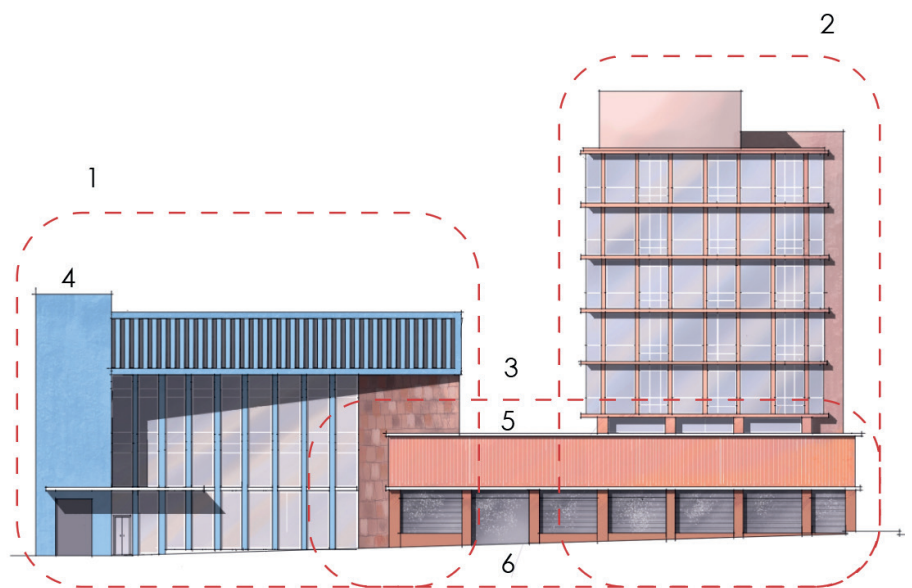


Figura 113 Fachada del edificio hacia la calle Venezuela.
Fuente original: PERALTA, Evelia; MOYA TASQUER, Rolando. "Sexto Durán-Ballén". Quito. 2014. Página 83 / redibujada por el autor

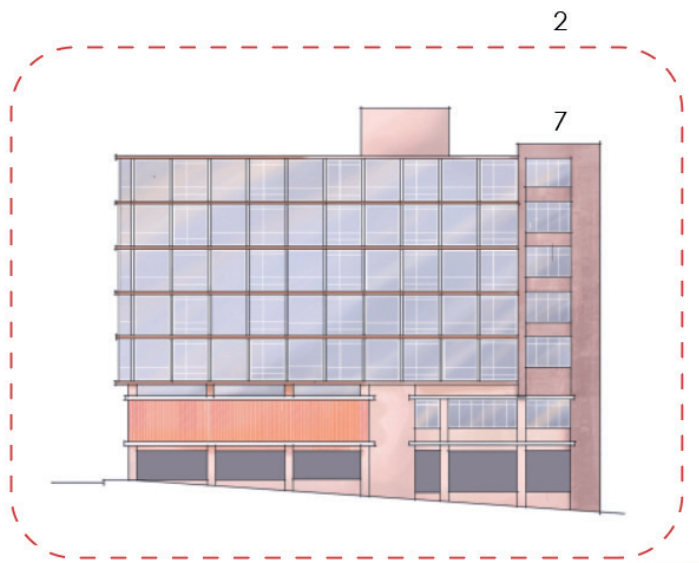


Figura 114 Fachada del edificio hacia la calle Venezuela.
 Fuente original: PERALTA. "Sixto Durán-Ballén". Quito. 2014. Página 83 / redibujada por el autor

El edificio marca sus ingresos a través de dos marquesinas de hormigón. La marquesina del ingreso del teatro es de mayores dimensiones

La propuesta arquitectónica guarda coherencia entre función y propuesta volumétrica, lo cual es una característica del American Style. Sin embargo, las particiones internas de la primera planta, aíslan a un volumen de otro.

ACCESOS Y CIRCULACIONES

El edificio cuenta con dos accesos: uno sobre la calle Venezuela (Figura 115,1) y otro sobre la calle Bolívar (Figura 115,2). Ambos ingresos cuentan con un portal hacia el exterior que conduce a un vestíbulo (Figura 115,3 y 4).

La circulación horizontal en planta baja (Figura 115,5) conduce al teatro y a una zona húmeda (Figura 115,6 y 7).

La circulación horizontal del volumen de la torre conduce al hall de ingreso de las escaleras, a un cuarto técnico con sótano (Figura 115,8) y a un patio interno.

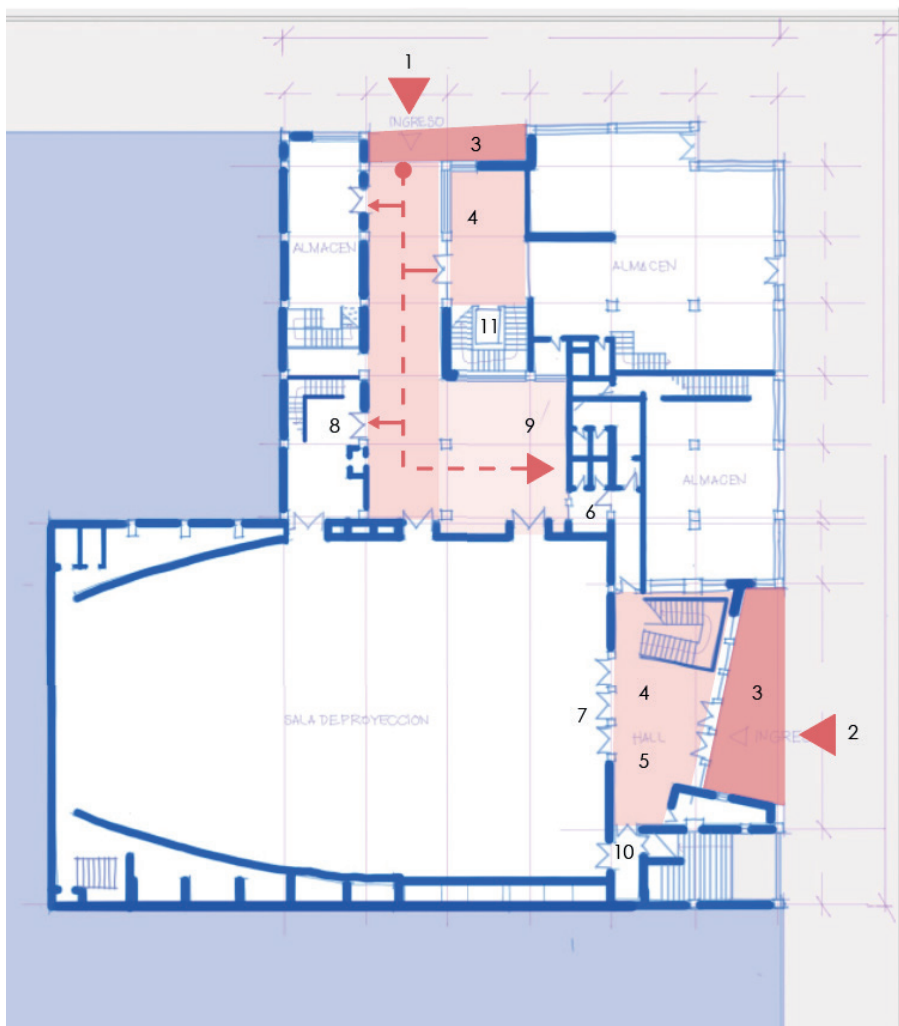


Figura 115 Planta baja del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.
 Fuente original: PERALTA. "Sixto Durán-Ballén". 2014. Página 83 / redibujada por el autor

La circulación vertical del teatro (Figura 115,10) conduce a un vestíbulo en la primera planta.

El tercer volumen conector entre la torre y el teatro cuenta con dos escaleras que comunican la planta baja con la primera planta.

En cuanto al volumen de la torre, un punto de escaleras (Figura 115) conecta los siete pisos y da acceso a la terraza.

La planta tipo tiene un sistema de distribución horizontal por corredor interior (Figura 116, 1) que organiza células o tipos de tres características posibles: células con fachadas dobles en esquina (Figura 116, a), células con fachada única (Figura 116, b) y células con fachadas opuestas (Figura 116, c).

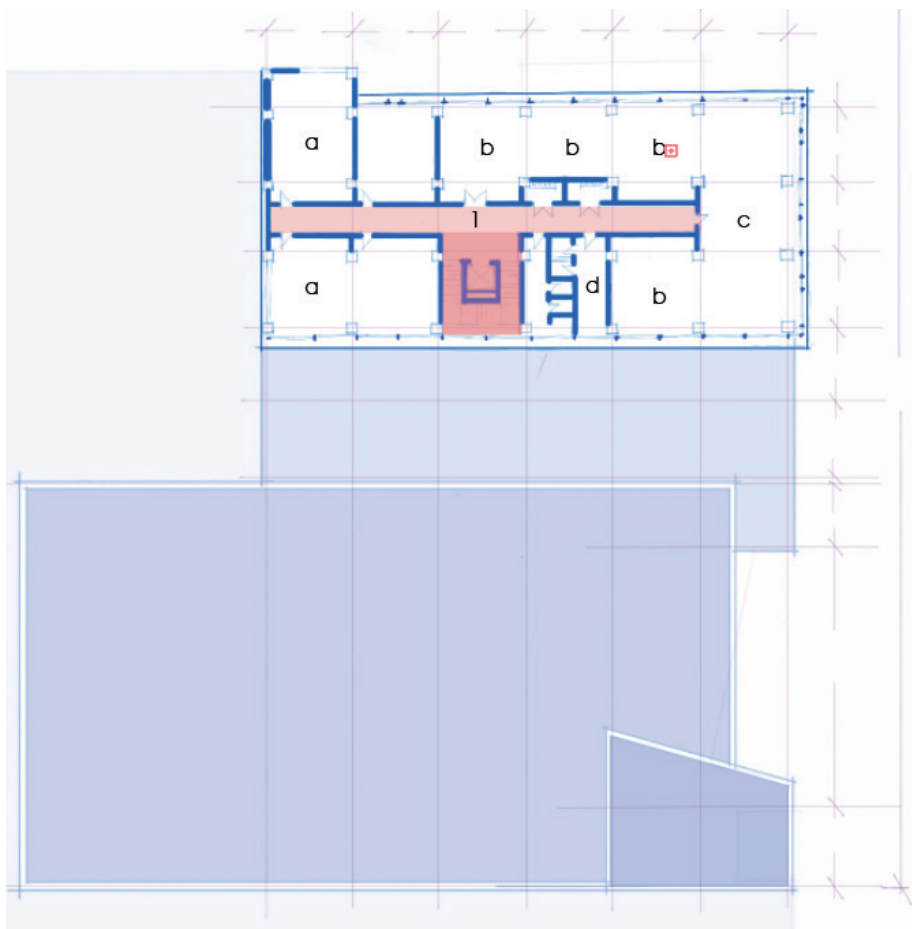


Figura 116 Planta Tipo .

Fuente original: SÁNCHEZ JARRIN, Quito. 2022. Página 84 / redibujada por el autor

NORMATIVA

La ordenanza No. 0260 cataloga al edificio Bolívar y al teatro Atahualpa como un edificio de protección parcial. Esta situación permite realizar modificaciones para mejorar las condiciones habitables del edificio. La misma ordenanza da lineamientos de intervenciones, en el caso de este edificio aplica el apartado las intervenciones de rehabilitación.

Los lineamientos disponen los siguientes parámetros: respeto a la tipología, que se mantenga su organización espacial, estructura, volumetría y forma de ocupación pero se permiten adiciones que mejoren las condiciones del edificio; se permite cubrir los patios con materiales traslucidos con técnicas constructivas reversibles; respeto a la altura de la edificación y de los entrepisos, sin embargo en alturas de entrepisos superiores a 4.5 metros se permite construir altillos de 40% de la superficie del ambiente intervenido; se pueden realizar aberturas siempre que no se alteren las fachadas protegidas; se permite el uso de claraboyas al ras de la cubierta o elevadas con la misma inclinación que la cubierta; no se alteraran las fachadas con excepción de extraer elementos impropios del diseño; es posible utilizar técnicas constructivas tradicionales o contemporáneas siempre que sean compatibles con la estructura de la edificación intervenida y las edificaciones adyacentes.

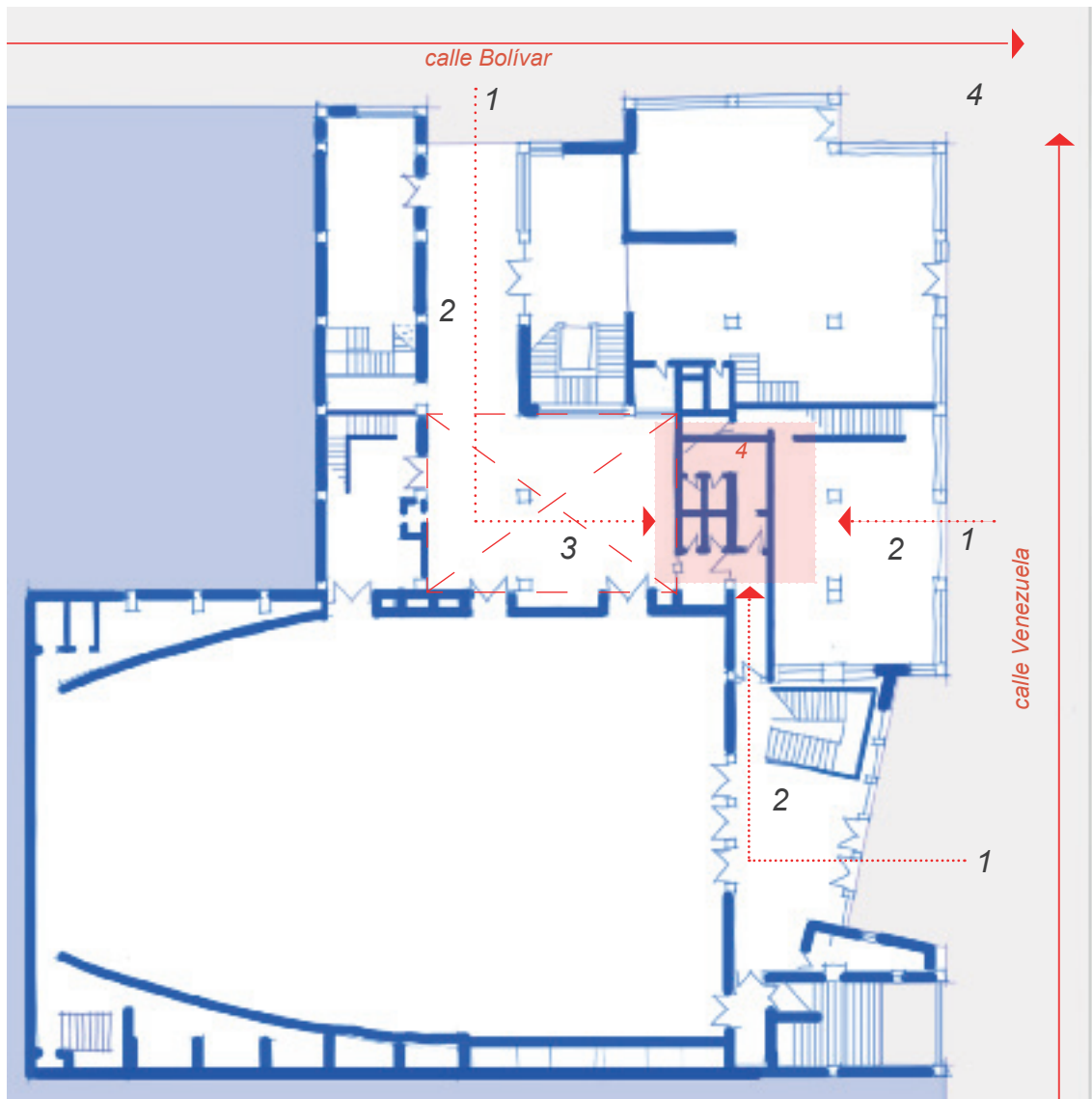
ESQUEMAS

Según la retrospectiva analizada, la morfología del CHQ presenta manzanas y cuadras largas y densas con una tipología de edificaciones que no jerarquizó espacios intermedios que relacionen la planta baja del edificio con la calle a través de elementos como logias o portales. Por otro lado, el plan de Vitalización del CHQ de 2013 busca la creación de espacios públicos y áreas libres.

El estudio realizado, con los redibujos de los 3 edificios (grupo que tiene influencias directas del American Style) presentan claras intenciones en su estructura formal de potenciar el uso de la planta baja a través de pasajes de conexión generando espacio público. Estos pasajes no tienen ninguna visibilidad, aún cuando su potencial de crear el espacio público esta latente dentro de los mismos edificios modernos.

Siguiendo lo anterior, una actuación concreta, que elimine ciertas particiones y organice las zonas húmedas en la planta baja dejando espacios libres como soporte para las actividades urbanas, permitiría vitalizar la planta baja del edificio y su conexión con la calle sin tener que recurrir a grandes transformaciones. Además, otras características como los retranqueos de la fachada en planta baja de los edificios modernos son una oportunidad para realizar acupunturas de urbanismo táctico para potenciar la vida urbana.

PLANTA BAJA



SIN ESCALA

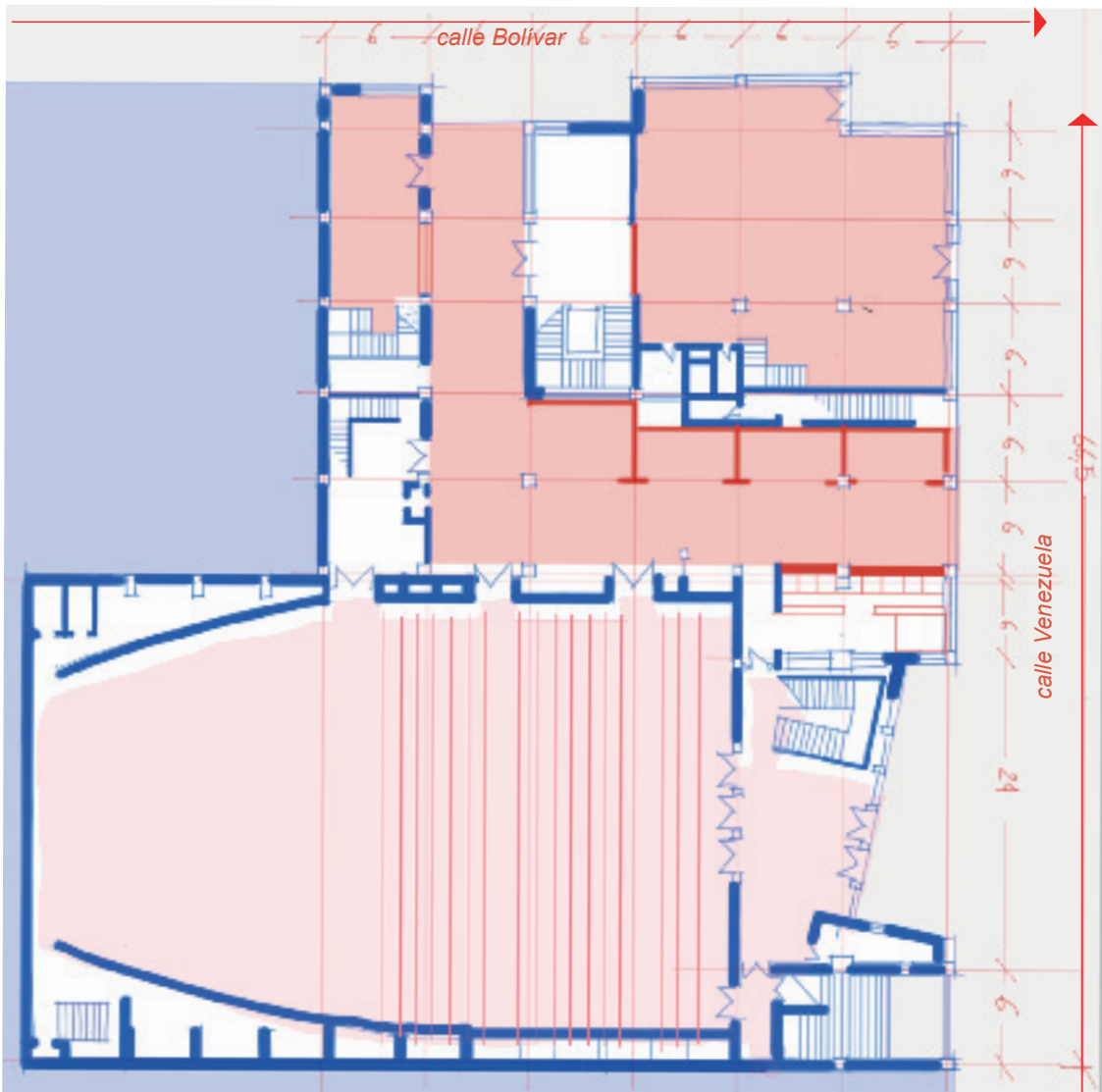
Figura 117 Planta baja del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.
Fuente original: PERALTA. "Sixto Durán-Ballén". 2014. Página 83 / redibujada por el autor

DIAGNÓSTICO

El cambio de la ubicación de las baterías sanitarias (Figura 117,4) permitiría una modificación del uso de la planta baja al conectar los tres ingresos del edificio (Figura 117,1) a través de dos pasajes que convergen en el patio interno (Figura 117,3). La calidad espacial de este patio es la del descanso para el tránsito de la calle, por esto, el comercio interno tiene potencia y sentido.

Segundo, la situación de esquina convierte la planta baja de este edificio en un nodo importante (Figura 117,4), con lo cual, ubicar en la esquina de la planta baja un equipamiento comunitario, como un centro de día, un coworking, o algún espacio que promueva la inclusión social de jóvenes o adultos

PLANTA BAJA



SIN ESCALA

Figura 118 Planta baja del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.
Fuente original: PERALTA. "Sixto Durán-Ballén". 2014. Página 83 / redibujada por el autor

ACTUACIÓN

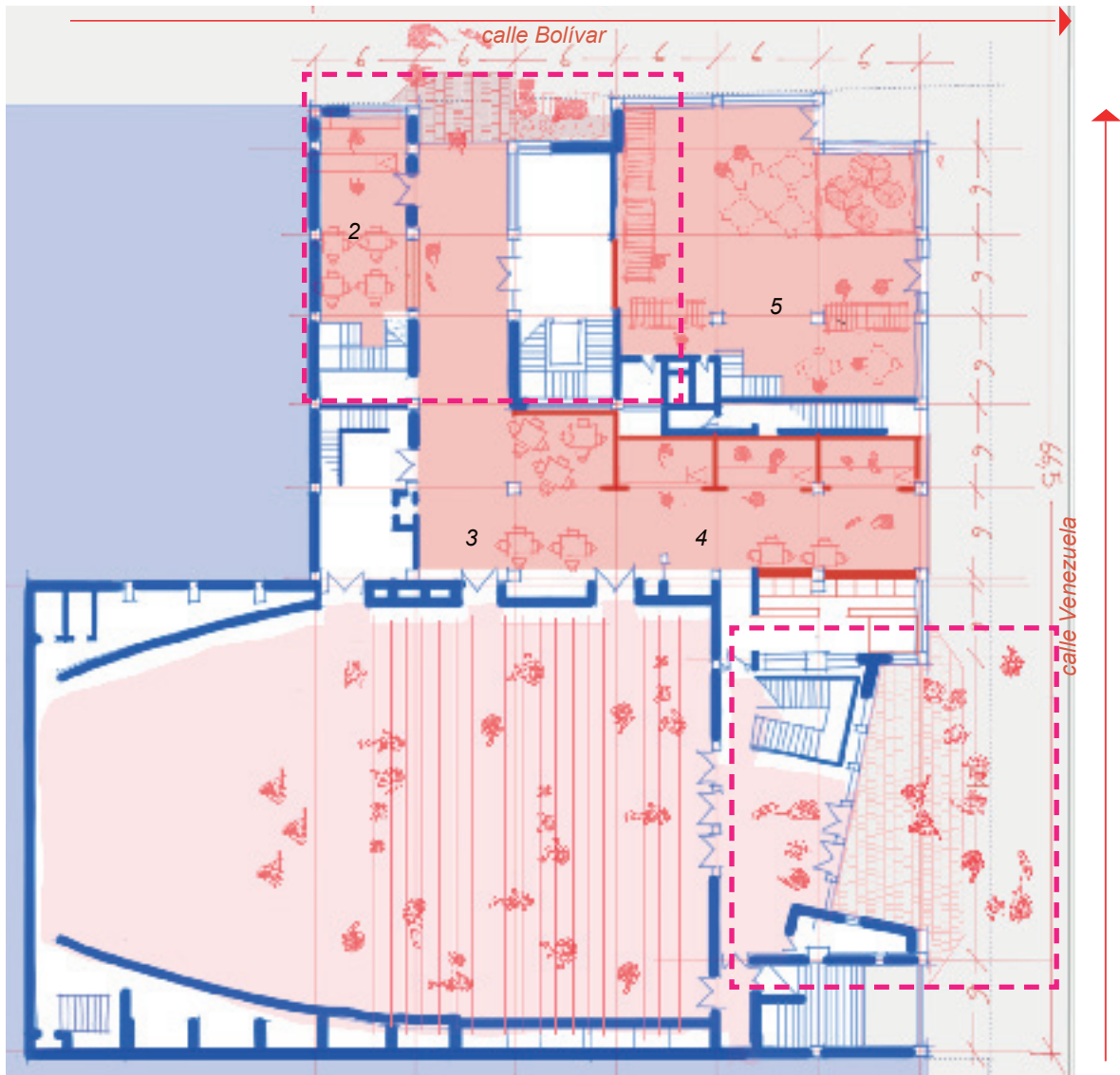
El teatro Atahualpa y el edificio Bolívar cuenta con dos retranqueos en la planta baja y es posible generar un espacio de estancia que vitalice y potencie las actividades hacia la calle.

Esta actuación es una invitación a ingresar a un pasaje interno (Figura 118, 1 y 2) que tiene como espacio central un patio con grandes potenciales de estancia.

La situación de esquina del edificio convierte a una parte de la planta baja en un nodo de encuentro importante (Figura 118, 3). Este espacio es fundamental para vincular la planta baja a la calle, convirtiéndolo en un espacio comunitario y de soporte de actividades.

PLANTA BAJA

EDIFICIO BOLÍVAR Y TEATRO ATAHUALPA



SIN ESCALA

Figura 119 Planta baja del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.
Fuente original: PERALTA. "SIXTO DURÁN-BALLÉN". 2014. PÁGINA 83 / REDIBUJADA POR EL AUTOR

VITALIZACIÓN

La intervención permite imaginar espacios como: un café (Figura 119,2), un sitio de mesas al interior del patio (Figura 119,3), una galería con micro comercios (Figura 119,4) y un espacio comunitario que promueva la cohesión del barrio y atraiga a vecinos (Figura 119,5). Este espacio comunitario podría tener usos como: un centro de día, un coworking, o algún espacio que promueva la inclusión social de jóvenes o adultos mayores es un acierto que vitalizaría el barrio.

La activación del teatro a través de un mantenimiento básico que le reactive, vitalizaría la vida cultural del barrio atrayendo a la población de fuera del barrio.

La estrategia de ruptura de la malla tradicional a través de la re-funcionalización y la generación de pasajes internos que vuelven la planta baja un espacio permeable es viable en este edificio y replicable en otros..

PRIMERA PLANTA

La modernidad cambió el estilo de vida de los quiteños e introdujo dos funciones que las viviendas no podían mantener de forma individual: las lavanderías y los baños públicos. Estos espacios servían también como espacios de cohesión social y de vitalización del barrio, sin embargo el avance de la tecnología hizo que estos espacios desaparecieran. Por otro lado, la crítica al plan regulador de Quito de 1942 realizado por la arquitecta Woodward pone en valor estos espacios comunitarios y sus efectos favorables al vecindario.

Del estudio de los edificios modernos del CHQ se desprende que las primeras plantas de los edificios fueron un espacio indeterminado con unas características formales que no favorecían la luz natural y la ventilación por lo cual mucho de este gran espacio subutilizado se transformó en trasteros y bodegas. Sin embargo, estas plantas guardan un gran potencial para la revitalización del edificio ya que tienen la capacidad de conectarse con distintas plantas a través de varios puntos de escaleras.

Por lo anterior, una actuación que permita ingresar luz y ventilación natural para mejorar las condiciones de habitabilidad sumado a un estratégico programa arquitectónico que brinde servicios comunitarios que la vivienda no puede solventar es una alternativa de interés para revitalizar el edificio. En relación al reciclaje arquitectónico, la dotación de servicios como agua, luz, internet, y la configuración de espacios autónomos que diferencien los espacios privados de los espacios más sociales son una intervención mínima y factible para la vitalización del espacio.

PRIMERA PLANTA

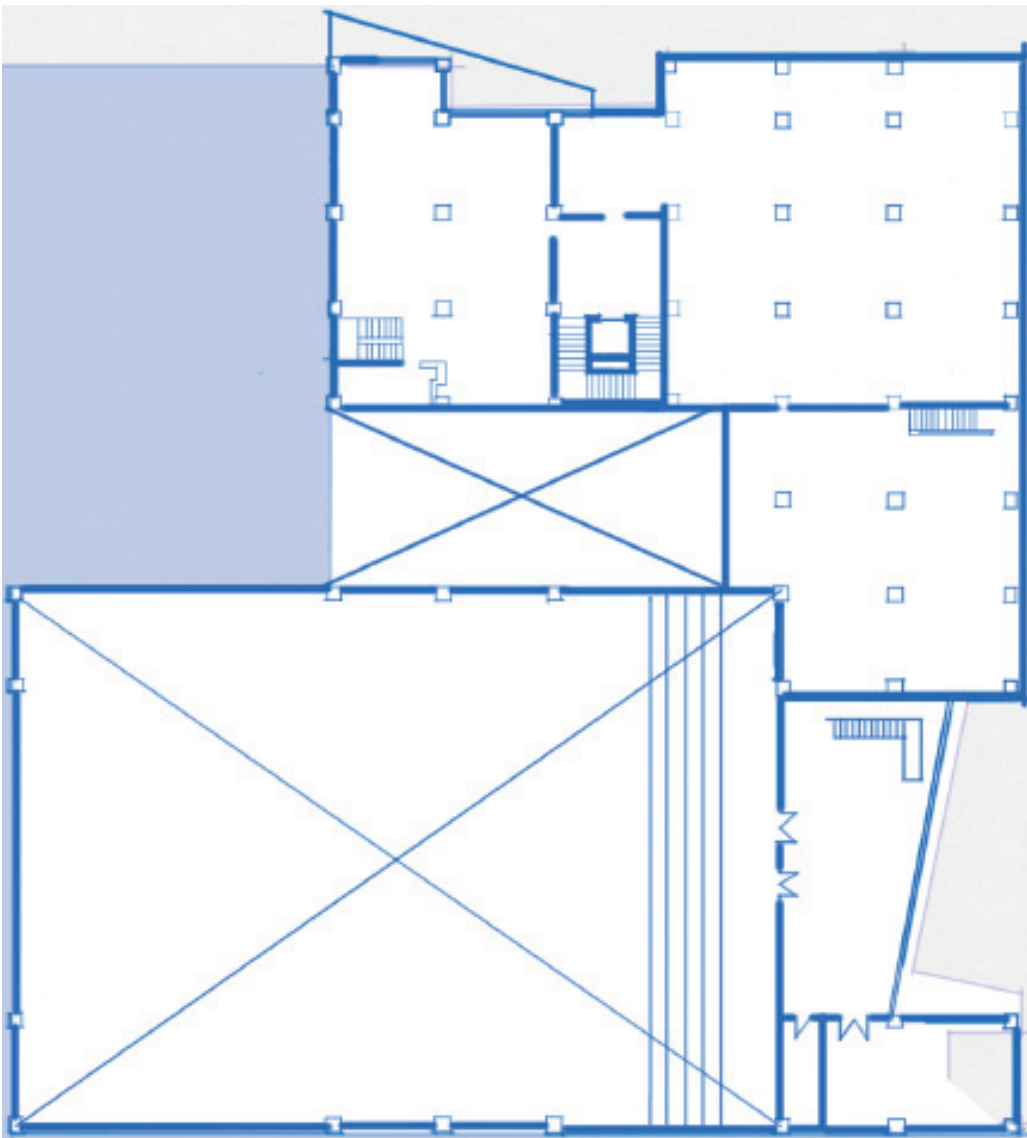


Figura 120 Primera Planta del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.
Fuente original: PERALTA. "Sixto Durán-Ballén". 2014. Página 83 / redibujada por el autor

SIN ESCALA

La planta alta del edificio Bolívar cuenta con 4 núcleos de escaleras y un ascensor lo cual es una fortaleza de la accesibilidad desde la planta baja. Varias actividades pueden realizarse en la primera planta sin incorporar ningún sistema adicional de circulación que proporcione independencia a cada actividad. Por otro lado, la primera planta cuenta con tres fachadas con posibilidad de ventilación e iluminación directa desde la calle y hacia el patio interior. Sin embargo, el este prisma conector fue planteado formalmente como un volumen ciego lo cual le resta habitabilidad al no contar con ventilación e iluminación directa. Finalmente, el lobby de ingreso al palco del teatro es un espacio acristalado de grandes dimensiones con orientación oeste; con lo cual, un elemento de protección podría darle condiciones óptimas para aprovechar este espacio por las tardes.

Diagnóstico

PRIMERA PLANTA EDIFICIO BOLÍVAR Y TEATRO ATAHUALPA

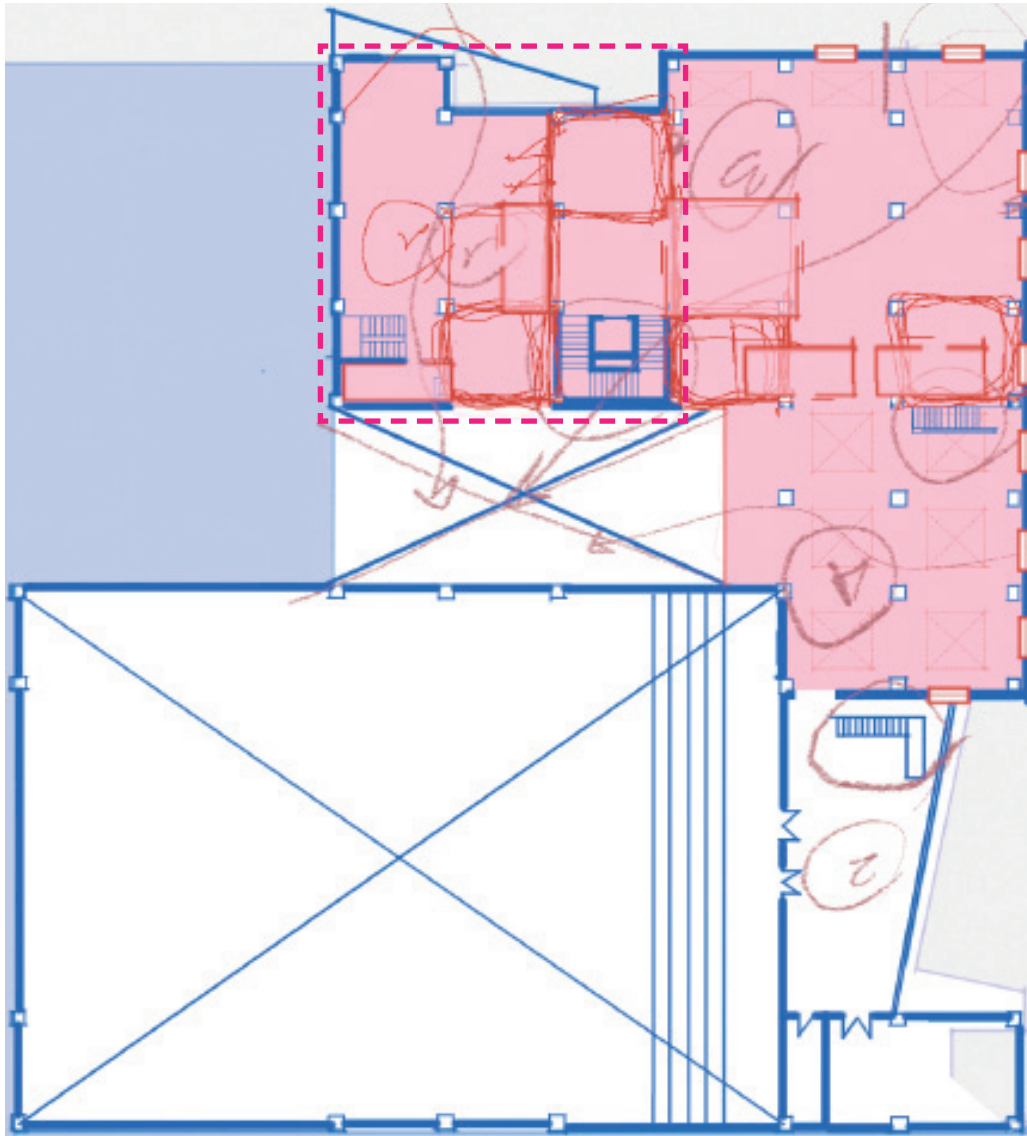


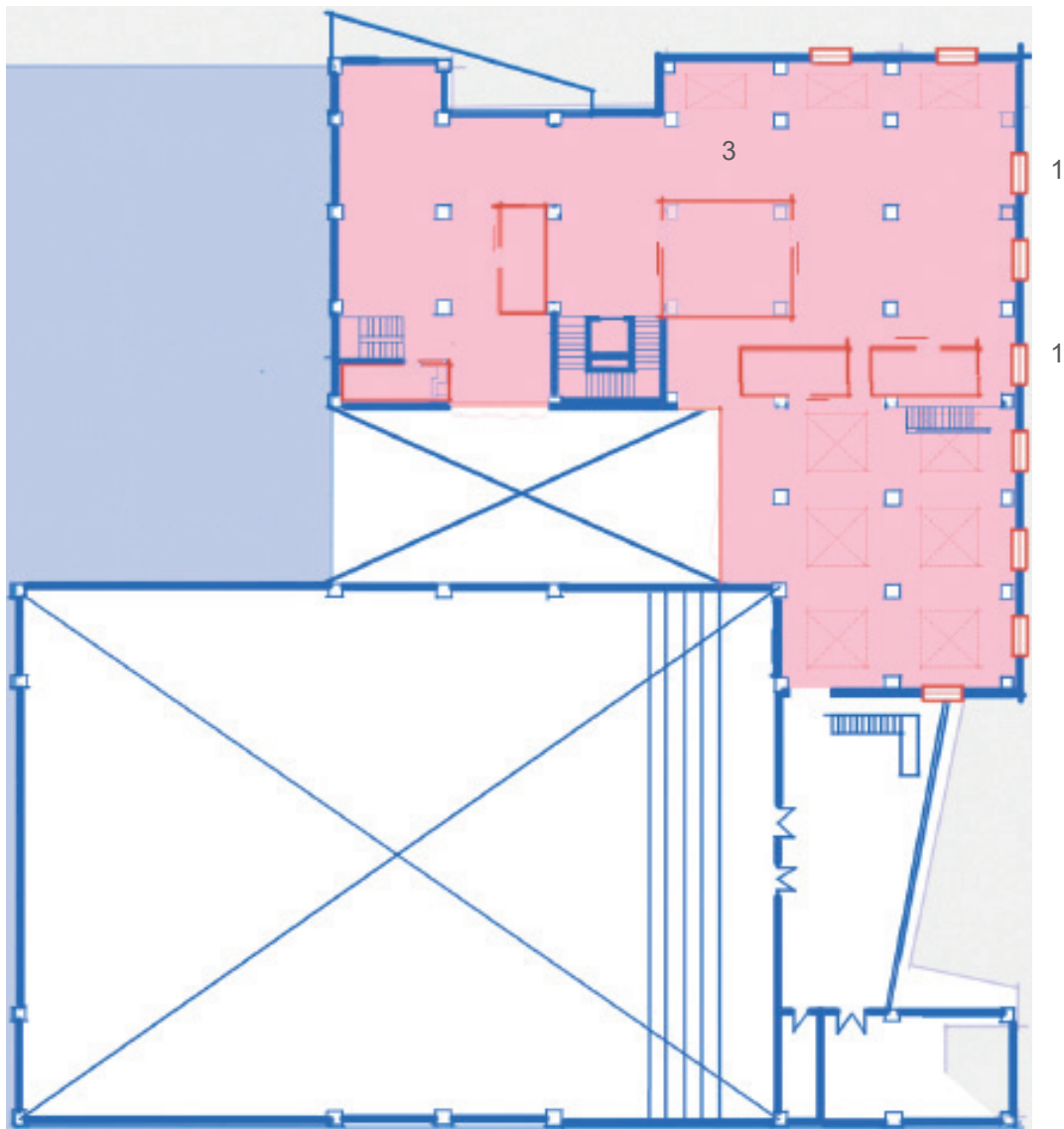
Figura 121 Primera Planta del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.
Fuente original: PERALTA. "Sixto Durán-Ballén". 2014. Página 83 / redibujada por el autor

SIN ESCALA

Esquema

En cuanto al programa arquitectónico, los centros de educación especial, centros de formación de adultos, centros de enseñanza artística; o en el ámbito productivo los espacios de trabajo como coworking, talleres, espacios de uso laboral como oficinas, entre otros, son alternativas para apoyar a las viviendas del sector que no pueden contar con estos servicios. Además, estos espacios dinamizan el barrio, atrae a nuevos visitantes y fomentan la interacción de los habitantes. Por otro lado, la espacialidad de la primera planta debe ser pensada desde su propuesta formal pero también adicionando o restando elementos que favorezcan sus usos futuros en relación a la iluminación, ventilación, confort térmico y acústico.

1 EDIFICIO BOLÍVAR Y TEATRO ATAHUALPA PRIMERA PLANTA



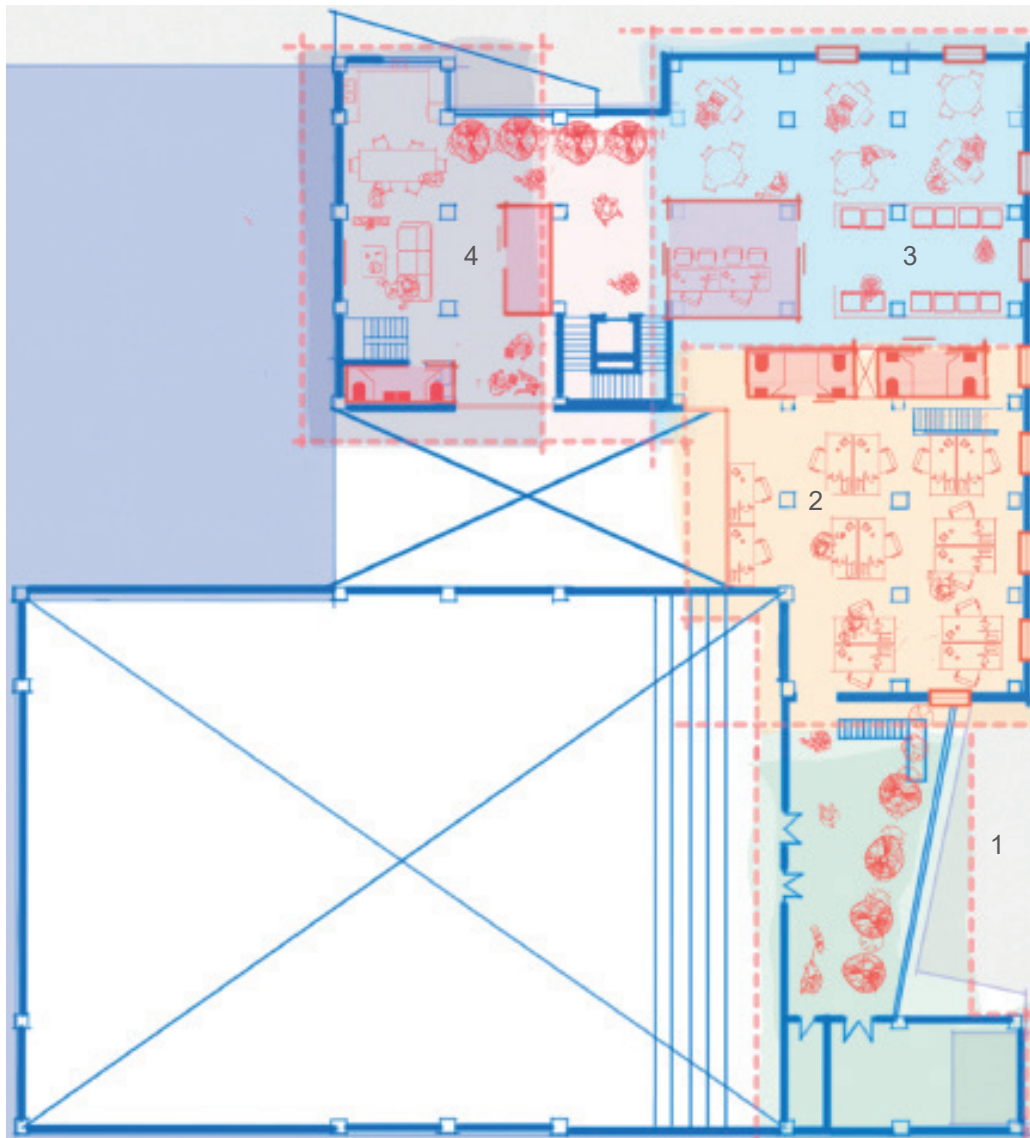
SIN ESCALA

Figura 122 Primera Planta del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.
Fuente original: PERALTA. "Sixto Durán-Ballén". 2014. Página 83 / redibujada por el autor

Actuación

Siguiendo lo anterior, se proponen tres actuaciones que permitirían un uso flexible y dinámico de este espacio para poder instalar los usos comunitarios propuestos: primero, la perforación del volumen conector que permita el ingreso de aire y luz natural (Figura 122,1); segundo, la eliminación de particiones que repriman la continuidad de los espacios (Figura 122); y tercero, la ocupación por fragmentos autónomos o la incorporación de cajas dentro de la caja (Figura 122,3).

1 PRIMERA PLANTA



SIN ESCALA

Figura 123 Primera Planta del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.
Fuente original: PERALTA. "SIXTO DURÁN-BALLÉN". 2014. PÁGINA 83 / REDIBUJADA POR EL AUTOR

Vitalización

Esta estrategia permite varias actuaciones de interés. Primero, a nivel conceptual potencia la idea originaria del volumen conector dotando al bloque de programa de uso comunitario con lo cual se generan conexiones entre los usuarios; y segundo, aprovecha la variedad de accesos para flexibilizar el espacio con sus distintos usos.

Por ejemplo, el espacio 1 de la Figura 123,1 permite el acceso al palco puede convertirse en una zona de exposiciones culturales; el espacio 2 puede funcionar como un salón para tareas extraescolares ya que tiene el acceso desde la calle y desde el núcleo de escaleras interno de la torre Atahualpa; el espacio 3 una lavandería para los residentes del edificio ya que su acceso desde la caja de escaleras es más directo que desde la calle; finalmente, el espacio 4 puede ser un área social para los residentes del edificio con un estar, un área de juegos y una cocina comunitaria.

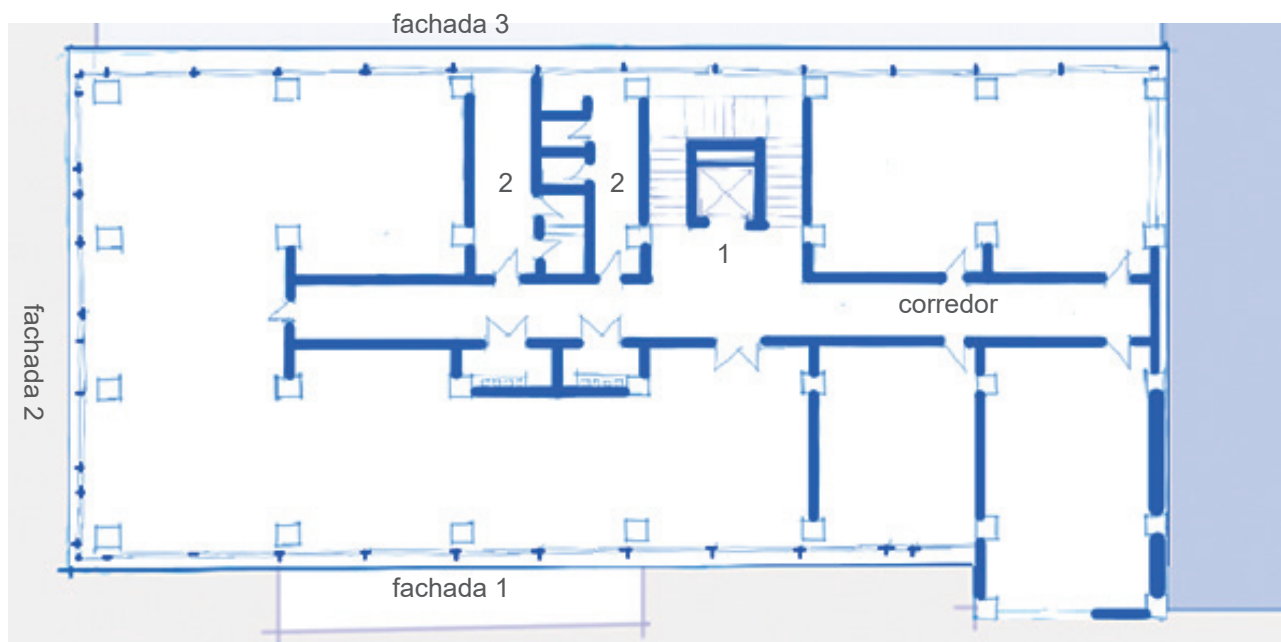
PLANTA TIPO

En retrospectiva, el concurso del Palacio Municipal aportó varias estrategias de flexibilidad y polivalencia. La intención de incorporar el factor temporal en el diseño fue evidente a través de espacios diáfanos con particiones ligeras y fáciles de moverse para transformar el espacio. Además, los núcleos de servicios y de escaleras fueron claves al estar concentrados en un solo punto liberando el resto del espacio.

La flexibilidad y la polivalencia en las plantas tipo es también característica de los edificios que fueron estudiados en los apartados anteriores. En todos se observa una malla estructural regular que se separa del envolvente y que cuenta con particiones ligeras.

Por esto, la estrategia propone la organización de la planta tipo del edificio Bolívar como un sistema de soportes y unidades separables o habitaciones satélite que pueden adjuntarse a las unidades de vivienda según la necesidad del usuario, para ello es fundamental organizar sistemas independientes de acceso y circulaciones eficientes que permitan espacios fluidos de los compartimentos del recinto, es decir, que se encuentren comunicados entre sí. En este sentido, las puertas se transforman en aberturas en los tabiques que, según el caso, se abren o quedan permanentemente cerradas para delimitar la privacidad de las habitaciones satélite.

PLANTA TIPO



SIN ESCALA

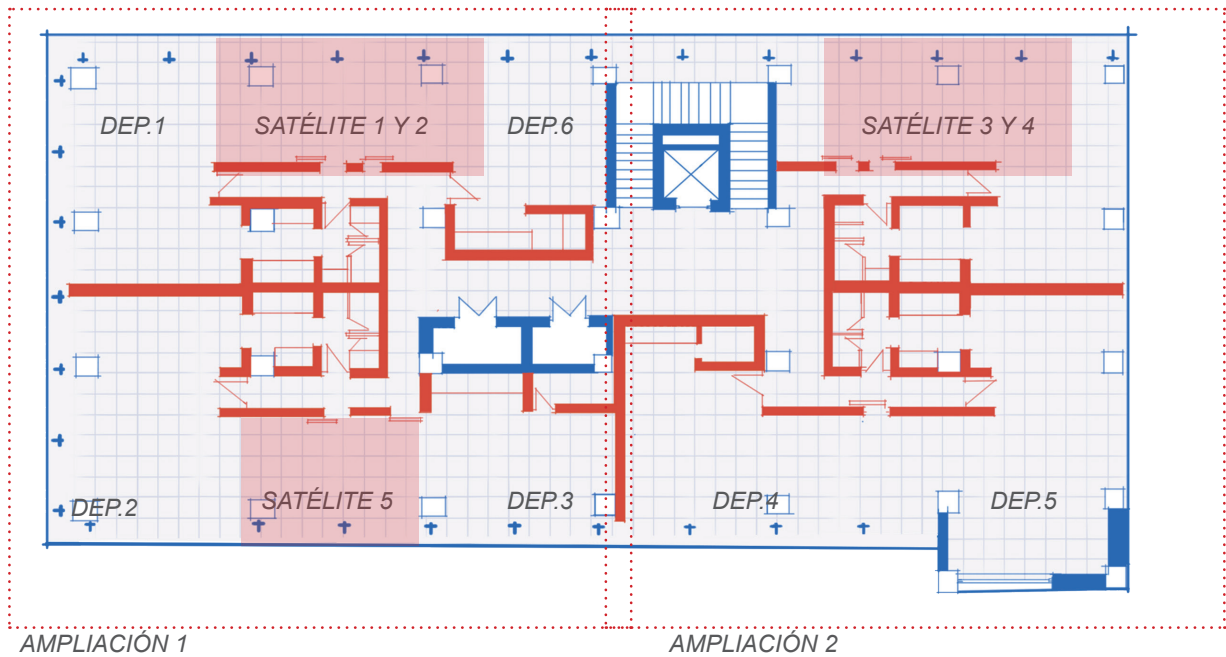
Figura 124 Planta Tipo del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.
Fuente original: PERALTA. "Sixto Durán-Ballén". 2014. Página 83 / redibujada por el autor

Estado actual

La planta tipo de la torre Bolívar tiene un núcleo de escaleras (Figura 124,1) y un sistema de agregación por corredor central. Las oficinas de una institución pública eran el programa principal de la torre; por lo cual, se incorpora un punto de baños que sirve a todas las dependencias (Figura 124,2). Así, una gran variedad de formas de ocupación espacial es posible por dos razones: por la modulación estructural y por la organización de los puntos fijos que se concentran en una sola franja dejando el resto de la fachada libre. La fortaleza de esta disposición de la planta tipo es que tiene 2 fachadas hacia la calle; además, fachadas adyacentes a dos vacíos que colindan con edificaciones de dos pisos con lo cual la iluminación y ventilación no se ven afectadas.

La organización de este nuevo espacio puede realizarse (al igual que en la primera planta) a través de cajas que funcionen como núcleos de servicios a la vez que se mantiene la estructura formal de células con fachada única, núcleo de servicios y circulación interior (Figura 125); por lo anterior, la planta tipo podría organizarse en 6 células con una matriz estructural y en pautas para opciones de crecimiento que se logra anexando las habitaciones satélite a las células según sea requerido.

Como pautas de ocupación del espacio se establecen franjas de circulación, zonas habitables y zonas de servicios: una franja exterior de 1.2 m. de profundidad y de ancho variable que funciona como espacio intermedio o de ampliación.



SIN ESCALA

Figura 125 Planta Tipo del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.

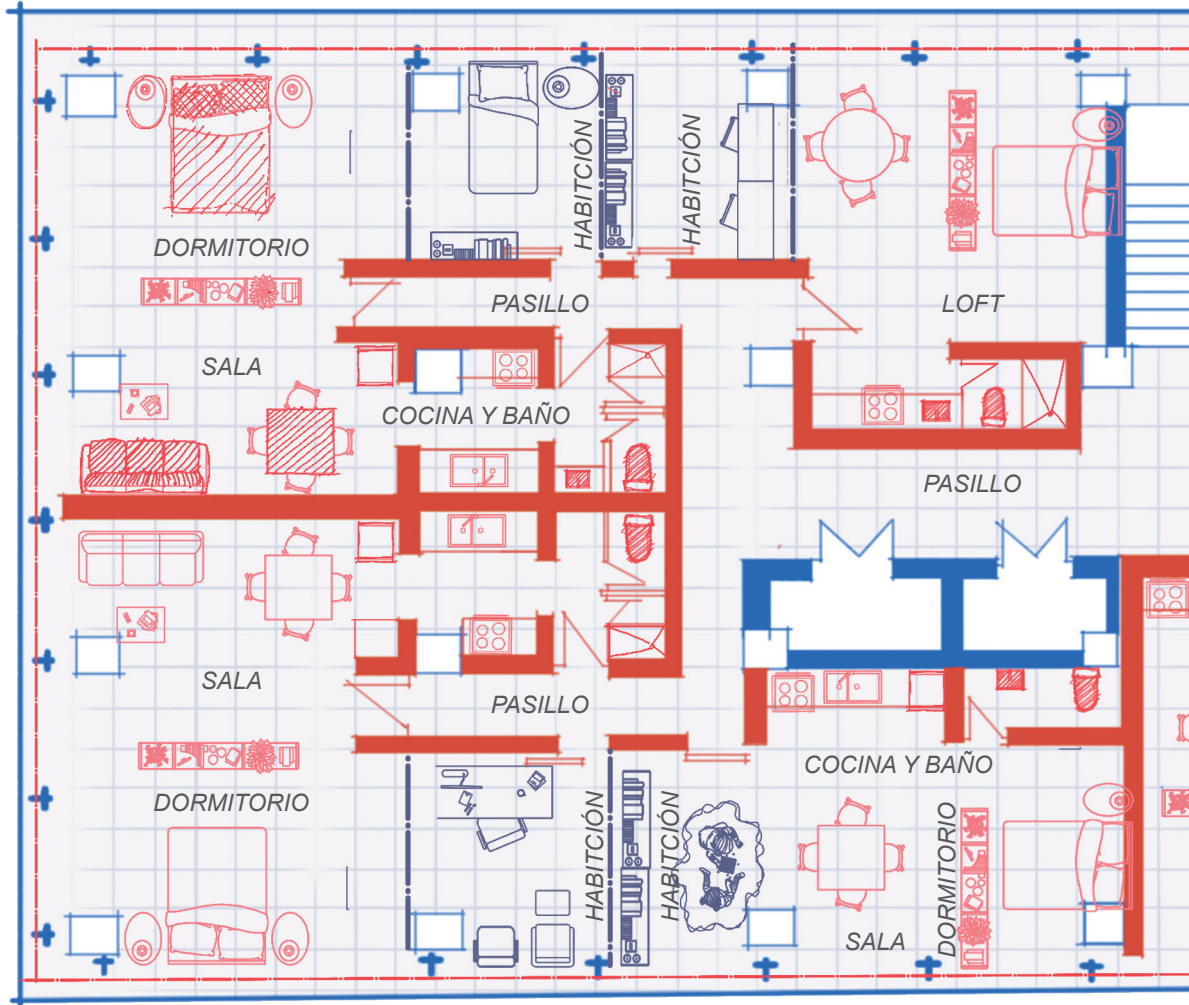
Fuente original: PERALTA. "SIXTO DURÁN-BALLÉN". 2014. PÁGINA 83 / REDIBUJADA POR EL AUTOR

Actuación

A manera esquemática, las 6 células que se proponen (Figura 125) son unidades de vivienda que se vinculan con las zonas de servicios. Las zonas de servicios que deben incluir al menos una batería sanitaria completa y una cocina. Por otro lado, 5 recintos indeterminados dan flexibilidad a las células permitiendo su crecimiento además de otro tipo de ocupaciones como dormitorios satélites, oficinas con acceso independiente a la vivienda, entre otras.

En conclusión, la propuesta busca establecer zonas de servicio y zonas de uso que dan origen a células habitables y habitaciones satélite que pueden ser absorbidos por las viviendas. Además, la franja exterior funciona como un espacio intermedio o de ampliación debe tener reglas de diseño que restrinjan su ocupación resguardando la estructura formal del volumen transparente que es la torre Bolívar y a la vez que permita una variación que le de identidad a su arquitectura. En este sentido, las terrazas verdes o cerramientos ligeros pueden ser la solución adecuada.

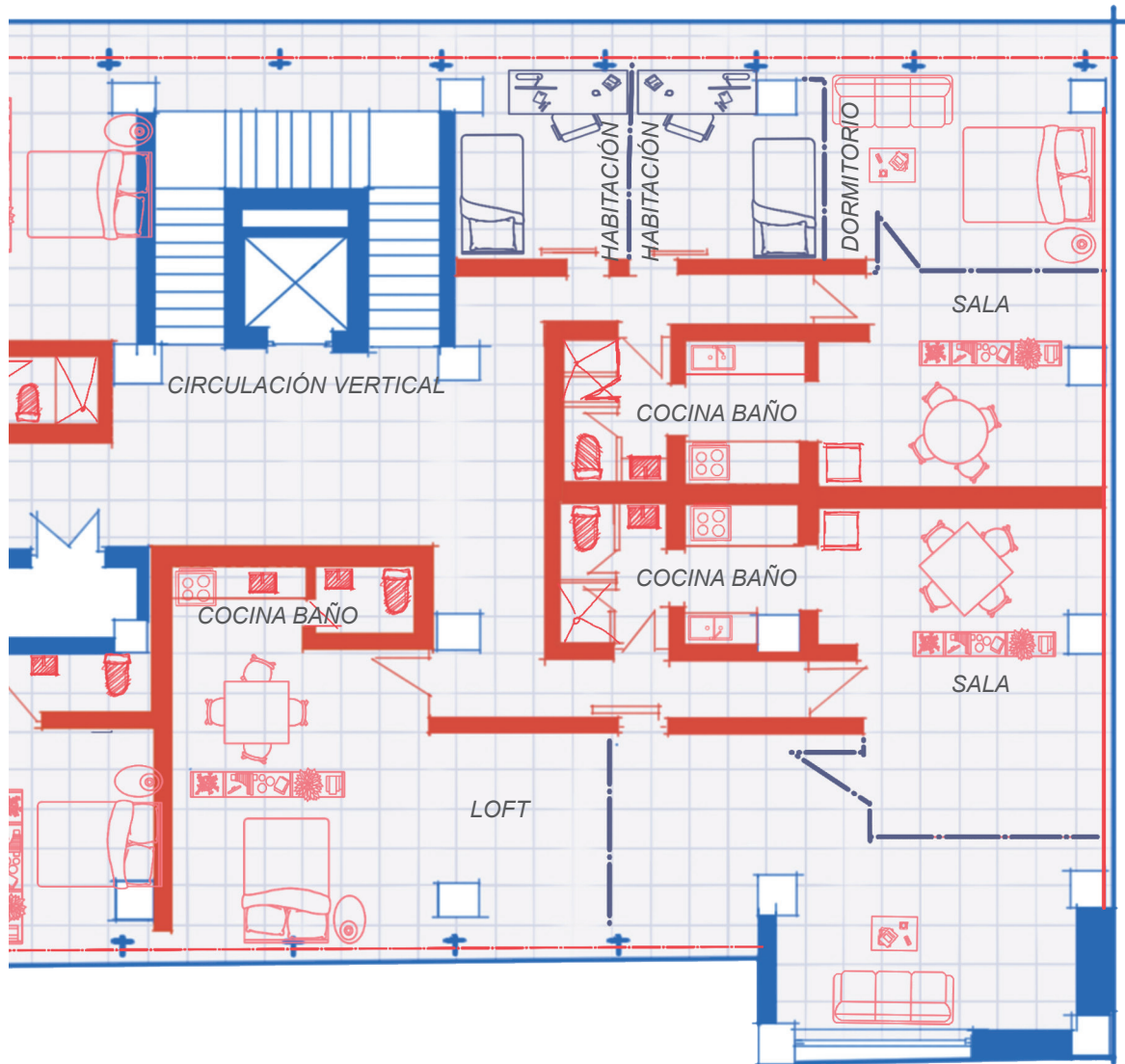
Ampliación 1



SIN ESCALA

Figura 126 Primera Planta del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.
Fuente original: PERALTA. "Sixto Durán-Ballén". 2014. Página 83 /
redibujada por el autor

AMPLIACIÓN 2



SIN ESCALA

Figura 127 Primera Planta del Edificio Bolívar y teatro Atahualpa.
Fuente original: PERALTA. "Sixto Durán-Ballén". 2014. Página 83 / re-
dibujada por el autor

CONCLUSIONES

Las conclusiones de este trabajo de fin de máster se presentan en tres instancias: la primera parte expone las conclusiones de las estrategias para el reciclaje de los edificios modernos; la segunda parte son una serie de reflexiones con respecto al estudio histórico que permite entender la conformación de los edificios como una construcción o hecho urbano; la tercera parte es una conclusión a la metodología realizada en este trabajo.

En cuanto a las estrategias, la primera estrategia o ruptura de la malla colonial, nos permite reflexionar sobre el problema de la imposición del damero colonial a una topografía accidentada. Esta situación reduce la relación de las plantas bajas coloniales con la calle a causa de los zócalos que resuelven los desniveles. Además, la conformación de los módulos de este damero origina manzanas de grandes dimensiones y calles de reducida sección, restando calidad a los recorridos peatonales y disminuyendo las intersecciones entre las calles, que son los nodos de encuentro y vitalizadores del espacio público. Ante esta realidad, los edificios modernos implantados en el CHQ guardan un potencial en su planta baja capaz de mitigar ambas situaciones. Por un lado, las propias plantas bajas de los edificios guardan la intención de generar espacios permeables a través de pasajes internos y espacios intermedios, esta situación fragmenta las manzanas y crea nuevos nodos de encuentro. De esta manera, las plantas bajas de los edificios modernos tienen la capacidad de relacionarse de mejor manera con la calle y el espacio público. Todos los edificios estudiados tenían, en mayor o menor medida, la intención de conectar las plantas bajas a la calle por medio de distintas estrategias. Esta estrategia es replicable en todos los edificios que comparten el sistema de pórticos ya que sus particiones y envolvente no son completamente necesarias para su estabilidad estructural.

La segunda estrategia: de vuelta a lo natural y a lo colectivo, hace referencia a las situaciones que fueron borradas del CHQ. En concreto, las quebradas aportaban relación con la naturaleza y los equipamiento colectivos, como baños y lavanderías, resolvían espacios que las viviendas no podían sostener de manera particular. Estas carencias se reflejan en los planes actuales de revitalización del CHQ que buscan dotarlo de espacios verdes y de activar zonas del tejido urbano con equipamiento. La estrategia propone rescatar estas memorias e implantarlas en los edificios modernos con una mirada actual. El estudio de los edificios concluye que existen espacios subutilizados con un alto potencial espacial para contener espacios comunitarios y aportar a la infraestructura verde urbana, a través del reciclaje de las primeras plantas para los espacios comunitarios y de terrazas verdes como huertos de autoconsumo. La replicabilidad de implementar espacios comunitarios en las primeras plantas presenta mayor viabilidad cuando la conexión entre la planta baja y la primera planta cuenta con un sistema de acceso independiente al resto del edificio.

En el caso de los edificios con puntos fijos bien definidos, los núcleos independientes de circulación vertical permiten que los habitantes del edificio pueden acceder a sus viviendas directamente sin la necesidad de atravesar una instancia pública y a su vez, ser partícipes de este espacio comunitario, en caso de que sea de su elección. No todos los edificios estudiados cuentan con esta característica de accesos independientes con lo cual la estrategia es medianamente replicable. Con respecto al habitar las terrazas como áreas verdes o huertos de autoconsumo, todos los edificios analizados tienen cubiertas planas con accesibilidad por este motivo la estrategia es replicable.

La tercera estrategia o apropiación de lo indeterminado pone en valor la capacidad de la arquitectura moderna como un sistema capaz de absorber cambios y transformaciones, además, se toma ventaja de los espacios intermedios y los espacios indeterminados que forman parte de los edificios modernos para invitar a una apropiación de estos espacios. A su vez, esta apropiación puede superar crisis de identidad en los edificios que importaron el American Style a través de las nuevas intervenciones realizadas en el espacio. El apartado retrospectivo de esta investigación develó la falta de identidad en las edificaciones del centro histórico que, por un lado, imitaban estilos coloniales resultando en intenciones anacrónicas, y por otro, importaban estilos extranjeros que no eran comprendidos por la sociedad. De esta manera, la estrategia busca aprovechar las propias facilidades de transformación de la arquitectura moderna al mantener independencia de sus elementos constitutivos (estructura, envolvente y particiones) para permitir una libre transformación que fomente la apropiación y con ello la identidad. El análisis de los edificios arrojó que éstos cuentan con características que permiten su fácil transformación: separación de espacios servidos y servidores con puntos fijos hidrosanitarios y de escaleras bien definidos, recintos definidos con particiones ligeras que no afectan la estabilidad estructural, modulaciones estructurales que permiten varias subdivisiones del módulo, recintos bien ventilados hacia una o dos fachadas, entre otros. De manera que, el estudio concluye que esta estrategia es aplicable a más edificios que compartan estas características.

En cuanto a las reflexiones que aporta el estudio retrospectivo se menciona que:

Una mirada temporal de las irrupciones modernas ayudó a comprender que el proceso de implantación de los edificios modernos en la trama colonial respondió a un momento cultural. Es decir, los edificios, como materialización de la sociedad sobre el territorio, fueron el resultado del contrapunto entre una sociedad que abogaba por sostener su pasado colonial y de las fuerzas modernizadoras. En conclusión, los edificios modernos ya forman parte del paisaje urbano colonial y al día de hoy llevan seis décadas de historia.

Por otro lado, la mayoría de los edificios modernos del CHQ utilizan los mismos elementos arquitectónicos y tienen valores similares, pero se diferencian en la sensibilidad que guardan al relacionarse con el contexto colonial y el entorno físico. Sin duda, esta evolución del movimiento moderno propició un estilo local que, en sí mismo, aportó estrategias que mimetizaron lo colonial y lo moderno. Por nombrar la principales, la reinterpretación de la cubierta a dos aguas con un cambio de escala permitió que la cubierta sea un espacio habitable y que responda mejor a las condiciones ambientales y, la reinterpretación de los grandes paños de las fachadas coloniales a través de volúmenes puros que parecen levitar gracias al retranqueo y la transparencia de los elementos adyacentes dando forma a valiosos espacios intermedios como balcones corridos y arcadas.

El proceso de transformación es inevitable y resulta saludable para la vitalización del tejido urbano por lo cual detenerlo con restricciones es contraproducente concluyendo en el deterioro, la obsolescencia y el derrocamiento. Por otro lado, fomentar la transformación sin un criterio histórico conlleva al olvido, al falseamiento y a la pérdida de identidad. Esta investigación propone el camino de la transformación con un criterio histórico, es decir, un modelo que promueve la adición de nuevos elementos que mejoren la habitabilidad, que son consecuentes con su tiempo y que permiten diferenciarse de momentos anteriores.

Este trabajo hizo un esfuerzo por encontrar estrategias con un ancla en el pasado porque la historia deja al margen varias alternativas que estuvieron en la discusión pero no fueron las opciones oficialmente elegidas. No se trata de desvirtuar lo oficial porque sobran argumentos para fundamentar las decisiones, pero sí es una apuesta por rescatar estrategias que no llegaron a materializarse por no ser comprendidas o viables en el pasado pero que pueden ser las respuestas para los problemas actuales.

La investigación deja una reflexión con respecto a lo que es considerado patrimonial. Antes de la declaratoria de Quito de 1978, los conventos y las iglesias eran los elementos principales a conservar dejando en segundo plano la arquitectura civil y popular por lo que gran parte de estas edificaciones no fueron protegidas. La misma situación se observa cuando los dos edificios modernos del CHQ (el edificio de la dirección provincial de salud y el edificio del registro civil) fueron demolidos a causa del plan de revitalización del 2013 al considerarlos inadecuados al carácter patrimonial. Esta investigación muestra la capacidad de reciclaje de todos los edificios modernos e invita a reflexionar sobre las condiciones que hacen que un edificio deba ser demolido en lugar de ser reciclado tomando en cuenta que, en mayor o menor medida, todos los edificios modernos están fundamentados los mismos principios formales. Entonces, ¿quién determina que se puede reciclar y que se debe demoler?.

En lo que concierne a la metodología, la revisión histórica en artículos de arquitectura y urbanismo de la época publicados en los diarios de prensa escrita tuvo el objetivo de contextualizar y esclarecer la discusión que produjo la introducción de un nuevo estilo arquitectónico en el CHQ. A continuación, el ejercicio de investigación arrojó valiosa información con respecto a una amplia situación que vivió en CHQ a causa de la nueva forma de vida que llegó con la modernidad: los tres problemas principales del casco colonial, falta de espacios verdes, súper población en la periferia con una situación de abandono en el centro, y tráfico vehicular. Estos problemas fueron determinantes en la transformación del CHQ y afectaron directamente a la forma en que los edificios modernos fueron concebidos. Por ejemplo, el edificio del Banco la Previsora (revisar figura 29, pag. 29) fue el primer edificio moderno construido con 16 plantas por la optimización del uso del suelo. El edificio generó un precedente importante en el perfil urbano y apuntaló otras actuaciones de altura similar. Después de la declaratoria de Quito como patrimonio de la humanidad, las edificaciones modernas bajaron su escala siendo el reflejo de una mirada local para la nueva arquitectura. De manera similar, la revisión de revistas de época especializadas en arquitectura fueron una fuente importante para obtener planos y descripciones detalladas de los edificios modernos. En conclusión, la revisión histórica permitió profundizar en la comprensión de los edificios modernos como hecho urbano, como símbolo y como construcción, de manera que, esta instancia, como parte del método de diseño, es importante para los futuros procesos de reciclaje.

El redibujo como metodología fue clave para profundizar en los aspectos formales esenciales y realizar comparaciones de varios elementos comunes que fueron categorizados, agrupados y analizados para plantear alternativas gráficas que se puedan replicar en todos los casos. A través de los redibujos se pudo realizar una reflexión pausada de los elementos sintácticos que conforman el lenguaje de la arquitectura moderna, como son la estructura, los cerramientos, las circulaciones, las particiones, entre otros; que son la clave para comprender lo esencial del edificio al momento de intervenirlo rescatando sus puntos fuertes y dejando atrás los elementos que no concuerdan con este lenguaje y restan valor a su esencia.

Para finalizar, la prueba de las estrategias expresadas en gráficos son un primer acercamiento de lo que podría ser estos espacios hoy obsoletos; a su vez que, son un punto de partida para integrarlo a otras variables económicas, sociales y medioambientales que darán origen a un proyecto de arquitectura completo y una propuesta sólida para reciclar los edificios modernos del CHQ.

BIBLIOGRAFÍA

A

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. Alison y Peter Smithson: de la casa del futuro a la casa de hoy. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya: Polígrafa. Barcelona. 2007

AVERMAETE, Tom. Another Modern, The post-war architecture and urbanism of Candilis-Josic-Woods. NAI Publisher. Rotterdam. S.f.

B

BASTLUND, Knud. José Luis Sert Architecture, city planning urban design. Les Editions d'Architecture. Zúrich. 1967.

BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO, Urbanismo Ciudadano en América Latina, 2022.

C

CAPITEL, Antón. La arquitectura del patio. Editorial Gustavo Gili, SA. Barcelona. 2005.

CLIMENT, Giles, El jardín en movimiento. Ed. Gustavo Gili, SL. Barcelona. 2012.

D

DÍEZ MEDINA, Carmen; MONNCLÚS, Javier. Ciudad de Bloques Reflexiones Retrospectivas y prospectivas sobre los polígonos de vivienda "Modernos". Abada Editores, S.L. Madrid. 2020.

DEL PINO, Inés. "Ciudad y Arquitectura Republicana Ecuador 1850-1950". Quito, 2009.

DRUOT, Frédéric; LACATON Anne; VASSAL, Jean-Philippe. Plus la vivienda colectiva. Editorial Gustavo Gili, S.L. Barcelona. 2007.

F

FUNDACION ICO; LACATON & VASSAL ARCHITECTES. Lacaton & Vassal: espacio libre, transformación, habitar = free space, transformation, habitar. Fundación ICO; Puente Editores. Madrid; Barcelona, 2021.

G

GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos; VALERO RAMOS, Elisa. Intervención en barriadas residenciales obsoletas, manual de buenas prácticas. Editorial Abada. Madrid, 2016.

GARCIA-HUIDOBRO, Fernando; TORRES TORRITI, Diego; TUGAS, Nicolás. ¡El tiempo construye! =Time builds!. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 2008.

H

HABRAKEN, N.J. El diseño de soportes. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1979.

HERMIDA, María Augusta. "Colección miradas a la arquitectura moderna en el Ecuador". Maestría Proyectos Arquitectónicos. Universidad de Cuenca. Cuenca. 2009.

HERTZBERGER, Herman. Lessons for students in architecture, Rotterdam: nai010. Rotterdam. 2016

I

INSTITUTO METROPOLITANO DE PATRIMONIO (IMP), "Diagnostico Centro Histórico de Quito". Quito. 2003.

J

JACOBS, Jane. Muerte y Vida de las grandes ciudades. Capitan Swing. Madrid. 2011.

K

KNUD, Bastlund. José Luis Sert architecture city Planning urban design, 1953-1969. Les Editions d'Architecture. Zurich. 1967.

L

LEFEBVRE, Henri. El derecho a la ciudad. Editorial Capitan Swing Libros S.L. Madrid. 1969.

LERNER, Jaime. Acupuntura Urbana. Editorial Barcelona: IAAC. Barcelona. 2005.

EYCK, Aldo; LIGTELIJN, Vincent. Aldo Van Eyck: Works. Editorial Basel: Birkhäuser. 1999.

M

McCARTER, Robert, Herman Hertzberger. Rotterdam: nai010. Rotterdam. 2015.

MONEO, Rafael. La vida de los edificios: La Mezquita de Córdoba, la Lonja de Sevilla y un Carmen en Granada. Editorial Barcelona: Acantilado. Barcelona. 2017.

MONARD, Shayarina. "Arquitectura moderna de Quito, 1954-1960". Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya. 2019.

O

ODRIOZOLA, Guillermo Jones. "Plan Regulador de Quito" memoria descriptiva opiniones de los técnicos nacionales y extranjeros. Ed. Imprenta de Quito. Quito. 1949.

P

PEREZ RODRIGUEZ, Marta. "Le Corbusier La construcción de una idea, L'Unite de habitation de Marsella". Colección Apuntes. Editorial Universitat Politècnica de València. Valencia. 2018.

PERIS EUGENIO, Marta, "Repensar el Patronat desde la vivienda". Ajuntament de Barcelona. Barcelona. 2016.

S

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter; RISSELADA, Max; VAN TRIEST, Jaap. The space between. Editorial Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König. 2017.

SABATÉ BEL, Joaquín. "Las Medidas de los trazados ortogonales". QRU: Quaderns de Recerca en Urbanisme Numero 4 (2014): 58-83.

T

MOYA TASQUER ROLANDO; PERALTA EVELIA. "Sixto Durán-Ballén Planificador, Urbanista y arquitecto pionera de la arquitectura en Ecuador". Editorial Trama ediciones. Quito. 2014.

U

UI SEK. "Movimiento Moderno y Patrimonio en el Hábitat contemporáneo". Ediciones Trama. Quito. 2019-2021.

V

VAN DEN HEUVEL, Dirk; BOYER, M Christine; GAMEREN, Dick Van; SIPKES, Jorrit; REIJNDORP, Arnold. Jaap Bakema and the open society. Amsterdam: Archis Amsterdam. 2018.

VALERO, Elisa. Glosario de reciclaje urbano. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura. Valencia. 2014.

REVISTAS Y DIARIOS LOCALES:

REVISTA SIAP:

DURÁN BALLÉN, Sixto. "Variaciones al plan regulador de Quito". Revista SIAP. Quito. Enero 1955.

ANONIMO. "Edificio Guerrero Mora". Revista SIAP. Quito. Enero 1955.

ANONIMO. "Del Ciclo de conferencias sustentadas en esta capital por Paul Lester Weiner, en abril de 1956". Revista SIAP. Quito. Abril 1957

MUÑOZ NARIÑO, Oswaldo. "Anteproyecto para el palacio municipal". Revista SIAP. Quito. 1962

REVISTA LA CALLE:

ANONIMO. "A propósito del palacio municipal". Revista La Calle N°45. Quito. s/a.

ANONIMO. "El palacio municipal visto por dentro". Revista La Calle N° 46. Quito. s/a.

ANONIMO. "¡y esto es lo que premia el municipio". Revista La Calle N° 49. Quito. s/a.

ANONIMO. "El palacio municipal y sus promesas". Revista La Calle N° 175. Quito. s/a.

REVISTA VISTAZO:

PORTHOS [pseud]. "La Conferencia interamericana". Revista Vistazo N°8. Guayaquil. Enero 1958.

ANONIMO, "Ciudad de contrastes". Revista Vistazo N°3. Guayaquil. Agosto 1967

REVISTA TRAMA:

PERALTA-ROLANDO, Evelia. "Quito, área metropolitana". Revista Trama N°1. Quito. 1977

MOYA TASQUER, "Comentario de la Casa Municipal". Revista Trama N°1. Quito. 1977. Página 30-35

PERALTA-ROLANDO, Evelia. "Arquitectura Bancaria en Ecuador". Revista Trama N°16. Quito. s/a. Pagina 8-18.

DIARIO EL COMERCIO:

1954

ANONIMO, "Arquitectura y urbanismo de Quito en 1953". Diario El Comercio. Quito. 1 de febrero de 1954. Página 12.

VITERI, Amable. "La casa demolida frente a las escribanías". Diario El Comercio. Quito. 8 de febrero de 1954.

ANONIMO, "Quito será la sede de la XI conferencia interamericana en 1959". Diario El Comercio. Quito. 26 de marzo de 1954.

ANONIMO, "Consejo conseguirá gran palacio municipal adecuado para Conferencia Interamericana". Diario El Comercio. Quito. 31 de marzo de 1954.

ANONIMO, "Comisión planificará la organización de la undécima conferencia interamericana". Diario El Comercio. Quito. 31 de marzo de 1954.

ANONIMO, "Aprobese proyecto de creación de fondos para atender la Conferencia Panamericana". Diario El Comercio. Quito. 7 de noviembre de 1954

1958

ANONIMO. "El palacio municipal". Diario El Comercio. Quito. 7 de enero de 1958.

ANONIMO. "Remodelación de la esquina García Moreno-Espejo". Diario El Comercio. Quito. 25 de enero de 1958.

MUÑOZ NARIÑO, Oswaldo. "El carácter en arquitectura". Diario El Comercio. Quito. 11 de febrero de 1958.

PEREZ MARTINEZ, Ramiro. "Hay que pedir más respeto para los valores de arquitectura colonial". Diario El Comercio. Quito. 25 de febrero de 1958.

GUAYASAMÍN CALERO, Oswaldo. "En la mente de los arquitectos jóvenes está conservar el casco colonial de Quito y restaurarlo. Diario El Comercio. Quito. 18 de mayo de 1958.

LAPL [pseud]. "Mantenimiento y restauración del casco colonial de Quito". Diario El Comercio. Quito. 10 de junio de 1958.

LE CORBUSIER [pseud]. "Los contraste de nuestra evolución arquitectónica". Diario El Comercio. Quito. 18 de agosto de 1958.

ANONIMO. "Fatal destino del estilo arquitectónico nacional". Diario El comercio. Quito. 16 septiembre de 1958.

ORDOÑEZ G. Carlos. "La ciudad de Quito debe buscar su propia arquitectura moderna". Diario El Comercio. Quito. 7 de octubre de 1958.

GUAYASAMÍN CALERO, Oswaldo, "Plan Regulador realiza nuevos estudios de zonificación de la ciudad a base de distritos. Diario El Comercio. Quito. 25 de marzo de 1958.

PEREZ MARTINEZ, Ramiro. "Hay que evitar la destrucción de la parte central de Quito". Diario El Comercio. Quito. 4 de marzo de 1958.

1959

ANONIMO. "Arquitectura moderna y su relación con lo colonial". Diario El comercio. Quito. 10 marzo de 1959.

ANONIMO. "Nuevo local de la empresa eléctrica". Diario El comercio. Quito. 1 enero de 1959.

ANONIMO. "Dejemos el Quito colonial tal como es, no lo destruyamos más". Diario El comercio. Quito. 10 marzo de 1959.

FABARA, Jorge. "Con o sin Palacio Municipal no se podrá detener marcha del progreso". Diario El Comercio. Quito. 3 de mayo de 1964.

TRABAJOS ACADÉMICOS:

PAZMIÑO, Hadda. "Recuperar o Desaparecer". Tesis de Maestría. Universidad de Cuenca. 2017.

PESANTES, Juan Carlos. Arquitectura Moderna en el Centro Histórico de Quito, entre los años 50 y 60. Tesis de Maestría. Universidad de Cuenca. 2011.

DAVILA CORRALES Carlos Alberto. "El Modo andino de propiedad de la tierra en el estado Inca". Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú. 2010.

SÁNCHEZ JARRIN, Samantha Rebeca. "Reciclaje de arquitectura moderna a través de una intervención en el conjunto teatro Atahualpa y edificio Simón Bolívar". Tesis de grado. Universidad Central del Ecuador. Quito. 2022.

TABLA DE FIGURAS

Figura 1:	14
Guamán Poma de Ayala, Colcas y funcionarios Incas, 1615.....	14
Figura 2: Plano de Alceo y Herrera	15
Figura 3: ampliación del Casco Colonial	16
<i>Fuente: elaboración propia.....</i>	16
Figura 4: Ampliación del plano de Herrera.....	16
<i>Fuente: elaboración propia.....</i>	16
Figura 5: Edificaciones comunes.....	17
Figura 6: Edificaciones señoriales.....	17
Figura 8: Pasaje Royal.....	18
Figura 9: Pasaje	18
Figura 10: Gualberto Pérez. Plano de Quito, con plano de todas las casas. 1988.	19
<i>Fuente: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/. (Consultado el 10 de noviembre de 2023).</i>	19
Figura 11 Redibujo y ampliación del plano de Gualberto Pérez. Calle Venezuela.....	19
<i>Fuente: Elaboración propia</i>	19
Figura 12: ampliación de manzanas.....	21
<i>Fuente: elaboración propia.....</i>	21
Figura 13: Memoria descriptiva del PPlan Regulador.....	22
<i>Fuente: https://es.scribd.com/doc/294468913/Plan-Jones-Odrizola</i>	22
Figura 14 esquema funcional del plan regulador.	22
<i>Fuente: Documento del Plan Regulador de Quito, memoria descriptiva, pág. 4</i>	22
Figura 15: Sistema Viario estado actual.....	23
<i>Fuente: ODRIOZOLA, Guillermo Jones. "Plan Regulador de Quito" memoria descriptiva opiniones de los técnicos nacionales y extranjeros. Ed. Imprenta de Quito. Quito. 1949.</i>	23
Figura 16 Sistema Verde estado actual.....	23
<i>Fuente: Documento del Plan Regulador de Quito, memoria descriptiva.....</i>	23
Figura 17: Propuesta viaria	23
<i>Fuente: http://arquitecturaecuatoriana.blogspot.com/2014/06/polarizacion-y-division-de-la-ciudad-en.html.....</i>	23
Figura 18: Plaza de San Francisco	24
<i>Fuente: Diario El Comercio, viernes 12 de febrero de 1954</i>	24
Figura 19: Centro de Quito. Portada Revista Trama.....	24
<i>Fuente: Revista TramaN°20. Quito. Octubre 1980.</i>	24
Figura 20	26
<i>Fuente: Diario El Comercio. Quito. 18 mayo 1958.....</i>	26
Figura 21	26
<i>Fuente: Diario El Comercio. Quito. 4 de marzo 1958.....</i>	26
Figura 22 Fachada del Edificio en el lote de las Conceptas.	27
<i>Fuente: Diario El Comercio, martes 15 de julio de 1958.....</i>	27
Figura 23: El carácter en la arquitectura por Oswaldo Muñoz Mariño	28
<i>Fuente: Diario El Comercio, 19 de febrero de 1958.....</i>	28
Figura 24 Vista de la embajada de los EEUU en Quito.....	28
<i>Fuente: Revista Progressive Architecture, junio de 1962.....</i>	28
Figura 25 Fachada del edificio del antiguo Palacio Municipal. <i>Fuente: Para la historia de Quito El Palacio Municipal, Galo Irigoyen.....</i>	29
Figura 25 Plano del Centro de Quito.....	30
Figura 26 Fachada Palacio de Gobierno.....	30
<i>Fuente: El Palacio Municipal, Irigoyen, 1961.....</i>	30
Figura 27 Vista a la Fachada del Antiguo Palacio Municipal y de la Iglesia de la Catedral.	30
Figura 31 Maqueta del anteproyecto del arquitecto Leopoldo Moreno Loor.....	31
<i>Fuente: El Palacio Municipal. Irigoyen. 1961.</i>	31

Figura 28 Fachada del Palacio Arzobispal.....	31
Figura 29 Edificio de la Previsora 1936.....	31
Figura 30: Edificio Sud América.....	31
Figura 32 Plaza de la Independencia.....	32
Figura 32 Casa a expropiar junto al antiguo edificio del Palacio Municipal.....	32
Figura 33 Maqueta del anteproyecto del arquitecto Leopoldo Moreno Loo.....	33
<i>Fuente: Para la historia de Quito El Palacio Municipal, Galo Irigoyen, 1961.....</i>	<i>33</i>
Figura 35 Volúmenes propuestos en el anteproyecto.....	34
Figura 34: Perspectiva en acuarela del anteproyecto del arquitecto Oswaldo Muñoz Mariño.....	34
<i>Fuente: Para la historia de Quito El Palacio Municipal, Galo Irigoyen, 1961.....</i>	<i>34</i>
Figura 36 Vista del Anteproyecto desde la Calle Guayaquil.....	35
<i>Fuente: El Palacio Municipal, Irigoyen. 1961.....</i>	<i>35</i>
Figura 37 Vista del Anteproyecto desde la Calle Guayaquil.....	35
<i>Fuente: El Palacio Municipal, Irigoyen. 1961.....</i>	<i>35</i>
Figura 38: Planta baja / Palacio Municipal Fuente: <i>Revista Trama, mayo, 1977.....</i>	<i>38</i>
Figura 39: Primera planta / Palacio Municipal Fuente: <i>Revista Trama, mayo, 1977.....</i>	<i>38</i>
Figura 40: Segunda planta / Palacio Municipal Fuente: <i>Revista Trama, mayo, 1977.....</i>	<i>38</i>
Figura 41: Sección / Palacio Municipal Fuente: <i>Revista Trama, mayo, 1977.....</i>	<i>38</i>
Figura 42: Planta baja/ Banco Popular.....	40
<i>Fuente: Revista Trama.....</i>	<i>40</i>
Figura 43: Primera planta / Banco Popular.....	40
<i>Fuente: Revista Trama.....</i>	<i>40</i>
Figura 44: Sección / Banco Popular.....	40
<i>Fuente: Revista Trama.....</i>	<i>40</i>
Figura 45: Fachada Frontal / Banco Popular.....	40
<i>Fuente: Revista Trama.....</i>	<i>40</i>
Figura 46 Estado de Conservación de las edificaciones.....	43
Elaboración: IMP, Oficina Plan CHQ. 2017.....	43
<i>Fuente: Dirección del inventario, IMP, 2016.....</i>	<i>43</i>
Figura 47 Censo Habitacional Densidad.....	45
Elaboración: IMP, Oficina Plan CHQ. 2017.....	45
<i>Fuente: Dirección del inventario, IMP, 2016.....</i>	<i>45</i>
Figura 48 Edificaciones del CHQ por tipo de protección.....	45
Elaboración: IMP, Oficina Plan CHQ. 2017.....	45
<i>Fuente: Dirección del inventario, IMP, 2016.....</i>	<i>45</i>
Figura 49 Estado de Conservación de las edificaciones.....	45
Elaboración: IMP, Oficina Plan CHQ. 2017.....	45
<i>Fuente: Dirección del inventario, IMP, 2016.....</i>	<i>45</i>
Figura 50 Ubicación de los edificios modernos en el CHQ.....	46
<i>Fuente original: Google Earth / Editada por el autor.....</i>	<i>46</i>
Figura 51 Ubicación de los edificios modernos en el CHQ.....	47
<i>Fuente original: Google Earth / Editada por el autor.....</i>	<i>47</i>
Figura 52: Planta Baja.....	48
<i>Fuente: Recuperar o desaparecer, 2017.....</i>	<i>48</i>
Figura 54: Planta superior.....	48
<i>Fuente: Recuperar o desaparecer, 2017.....</i>	<i>48</i>
Figura 53: Primera planta.....	48
<i>Fuente: Recuperar o desaparecer, 2017.....</i>	<i>48</i>
Figura 55: Sección.....	48
<i>Fuente: Recuperar o desaparecer, 2017.....</i>	<i>48</i>

Figura 56: Planta baja	49
<i>Fuente: Archivo IMP</i>	49
Figura 58: Tercera Planta	49
<i>Fuente: Archivo IMP</i>	49
Figura 59: Fachada	49
<i>Fuente: Revista SIAP, enero 1955.</i>	49
Figura 61: Primera planta	49
<i>Fuente: Revista SIAP, enero 1955.</i>	49
Figura 57: Segunda Planta	49
<i>Fuente: Archivo IMP</i>	49
Figura 60: Planta Baja	49
<i>Fuente: Revista SIAP, enero 1955.</i>	49
Figura 62: Vista exterior	49
<i>Fuente: Revista SIAP, enero 1955.</i>	49
Figura 63: Planta Baja	50
<i>Fuente: Revista Trama Sixto Durán Ballén</i>	50
Figura 65: Fachada Lateral	50
<i>Fuente: Revista Trama Sixto Durán Ballén</i>	50
Figura 67: Planta Baja	50
<i>Fuente: Revista Trama</i>	50
Figura 69: Fachada frontal	50
<i>Fuente: Revista Trama</i>	50
Figura 64: Fachada Frontal	50
<i>Fuente: Revista Trama Sixto Durán Ballén</i>	50
Figura 66: Perspectiva exterior.....	50
<i>Fuente: Revista SIAP N° Enero, 1955.</i>	50
Figura 68: Vista exterior	50
<i>Fuente: Revista Trama</i>	50
Figura 70: Sección.....	50
<i>Fuente: Revista Trama</i>	50
Figura 71: Planta Baja	51
<i>Fuente: Revista Trama</i>	51
Figura 73: Fachada	51
<i>Fuente: Revista Trama</i>	51
Figura 75: Implantación	51
<i>Fuente: Revista Trama, mayo, 1977.</i>	51
Figura 76.1: Planta baja	51
<i>Fuente: Revista Trama, mayo, 1977.</i>	51
Figura 72: Primera planta	51
<i>Fuente: Revista Trama</i>	51
Figura 74: Vista exterior	51
<i>Fuente: Revista Trama</i>	51
Figura 76: Vista exterior.....	51
<i>Fuente: Revista Trama, mayo, 1977.</i>	51
Figura 76.a: Edificio Bolívar y teatro Atahualpa. <i>Fuente: Varios.</i>	53
Figura 76.b: Edificio Banco de Prestamos	55
<i>Fuente: Varios.</i>	55
Figura 76.c: Edificio Guerrero Mora	57
<i>Fuente: Varios.</i>	57
Figura 75: Plano Nolli con plantas edificios modernos.....	60
<i>Fuente original: Plano de Gualberto Pérez / Redibujado por el autor</i>	60
Figura 76.2 Frankfurt-Romerberg, Germany 1963.....	61
<i>Fuente: . AVERMAETE, Tom. Another Modern, The post-war architecture and urbanism of Candilis-Josic-Woods. NAI Publisher. Rotterdam. S.f. Página 313. Figura 4.140.</i>	61
Figura 77 Master plan for Bogotá.....	62
<i>Fuente: KNUD, Bastlund. José Luis Sert architecture city Planning urban design, 1953-1969. Les Editions d'Architecture. Zurich.</i>	

1967. Página 73	62
Figura 78: Central area or the core of the city.	62
Fuente: .KNUD.José Luis Sert. 1967. Página 74	62
Figura 79: Frankfurt-Romerberg. 1963.....	62
Fuente: .KNUD.José Luis Sert. 1967. Página 74	62
Figura 80: Edificio Bolívar y Teatro Atahualpa.	63
Fuente original: Plano de Gualberto Pérez / Redibujado por el autor.....	63
Figura 81 Edificio Guerrero Mora.	63
Fuente original: Plano de Gualberto Pérez / Redibujado por el autor.....	63
Figura 84: Planta Baja Edificio Bolívar.	64
Fuente:PERALTA. "Sixto Durán-Ballén. 2014	64
Figura 82: Planta Baja Edificio Bolívar y Teatro Atahualpa	64
Fuente original: Plano de Gualberto Pérez / Redibujado por el autor.....	64
Figura 83: Planta Baja edificio Guerrero Mora	64
Fuente original: PERALTA. "Sixto Durán-Ballén. 2014 / Redibujado por el autor	64
Figura 85: Planta Baja edificio Banco de Prestamos	65
Fuente original: Redibujado por el autor	65
Figura 86: Planta Baja edificio Guerrero Mora	65
Fuente original: Redibujado por el autor	65
Figura 86: Central area or the core of the city.	65
Fuente:PERALTA. "Arquitectura Bancaria en Ecuador". Trama N°16. Quito. Pagina 8-18.	65
Figura 87: Planta Baja Edificio Guerrero Mora.....	65
Fuente: Revista SIAP N°55. Enero. 1955.....	65
Figura 89: Espacios comunes de la Unité de Marsella	66
Figura 90: Colectivización de los servicios.....	67
Fuente: PERIS EUGENIO, Marta, "Repensar el Patronat desde la vivienda". Ajuntament de Barcelona. Barcelona. 2016.	67
Figura 91: Primera planta edificio Bolívar y Teatro Atahualpa.....	68
Fuente: redibujado por el autor	68
Figura 92: Primera planta Banco de Prestamos.....	68
Fuente: Redibujado por el autor.....	68
Figura 94: Sección edificio Bolívar y Teatro Atahualpa	69
Fuente: Redibujado por el autor.....	69
Figura 93: Primera planta edificio Guerrero Mora	69
Fuente: redibujado por el autor.	69
Figura 95: Sección Banco de Prestamos	70
Fuente: Redibujado por el autor.....	70
Figura 96: Sección edificio Guerrero Mora.....	70
Fuente: Redibujado por el autor.	70
Figura 96 : Sección de la calle Venezuela y Ampliación de los edificios modernos.....	71
Fuente original:cadmapper.com/ Redibujado por el autor.....	71
Figura 97: Edificio del Banco Popular, 1980.....	71
Fuente original: PERALTA "Arquitectura Bancaria". Revista Trama N°16. Pagina 8-18.	71
Figura 98 : Municipio de Quito, 1980.....	71
Fuente original: MOYA. "Comentario de la Casa Municipal". Trama N°1. Página 30-35	71
Figura 98 Espacios Intermedios.....	72
Fuente: McCARTER, Robert, Herman Hertzberger. Rotterdam: nai010. Rotterdam. 2015.Página 49.....	72
Figura 99 Proyecto Golden Lane.....	72
Fuente: SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. Alison y Peter Smithson: de la casa del futuro a la casa de hoy. Barcelona: Col·legi d' Arquitectes de Catalunya: Polígrafa. Barcelona. 2007 . Página 102.	72
Figura 100 Sistema de soportes.....	73
Fuente: HABRAKEN, N.J. El diseño de soportes. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1979. Página 73.	73
Figura 101 Transformación de las plantas.	73
Fuente: GARCIA-HUIDOBRO. ¡El tiempo construye! =Time builds!.2008. Página 73.	73
Figura 102: Planta tipo edificio Bolívar y Teatro Atahualpa	74
Fuente: Redibujado por el autor.....	74

Figura 103: Planta tipo edificio Banco de Prestamos.....	74
<i>Fuente: Redibujado por el autor.....</i>	<i>74</i>
Figura 104: Planta tipo edificio Guerrero Mora.....	75
<i>Fuente: Redibujado por el autor.....</i>	<i>75</i>
Figura 105: Fachada edificio Bolívar y teatro Atahualpa.....	75
<i>Fuente: Redibujado por el autor.....</i>	<i>75</i>
Figura 106: Perspectiva edificio Bolívar.	75
<i>Fuente:Revista SIAP N°55. Enero. 1955.....</i>	<i>75</i>
Figura 108: Perspectiva edificio Bolívar.	76
<i>Fuente:Revista SIAP N°55. Enero. 1955.....</i>	<i>76</i>
Figura 109: Perspectiva edificio Bolívar.	76
<i>Fuente:Revista SIAP N°55. Enero. 1955.....</i>	<i>76</i>
Figura 106: Fachada edificio Banco de Prestamos.....	76
<i>Fuente: Redibujado por el autor.....</i>	<i>76</i>
Figura 107: Fachada edificio Guerrero Mora.....	76
<i>Fuente: Redibujado por el autor.....</i>	<i>76</i>