

Memorias del Congreso de Estudios de la Ciudad

CIVITIC · 2017

03

Patrimonio



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY
50 AÑOS

Casa 
Editora

Memorias del Congreso de Estudios de la Ciudad
CIVITIC · 2017



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY
50 AÑOS

Casa
Editora

UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Francisco Salgado Arteaga
RECTOR

Martha Cobos Cali
VICERRECTORA ACADÉMICA

Jacinto Guillén García
VICERRECTOR DE INVESTIGACIONES

Toa Tripaldi Proaño
**DIRECTORA DE COMUNICACIÓN
Y PUBLICACIONES**

Carla Hermida
COMPILADOR - COORDINADOR

José Aguirre
Tomás Galindo
Carla Hermida
Luis Emilio Martínez
Jaime Erazo
Andrés Montero
Daniel Orellana
Pablo Osorio
Fernando Puente
Adriana Quezada
Valeria Reinoso
Ana Cecilia Salazar
Andreu Vega
María Eloisa Velázquez
COMITÉ ACADÉMICO

Derecho a la Ciudad:
María Augusta Hermida

Gobernanza:
Jaime Erazo

Economía Urbana:
María Eloisa Velázquez

Patrimonio:
Valeria Reinoso
COORDINADORES DE MESA

Diagramación y diseño de portada
Departamento de Comunicación
y Publicaciones

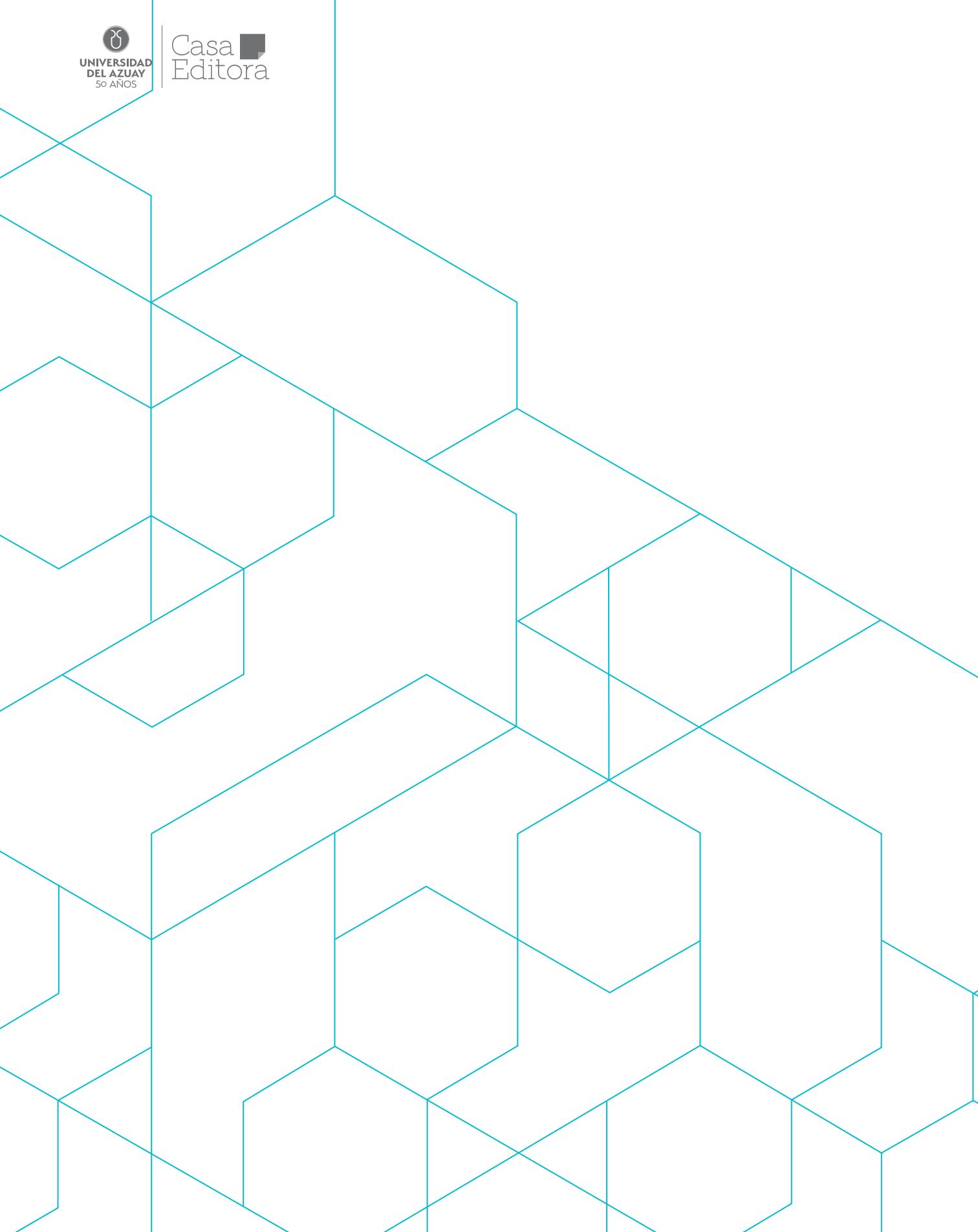
Dis. Priscila Delgado Benavides

Fotografía de portada
Sebastián Carrasco

Impresión
Imprenta Digital
Universidad del Azuay

VOLUMEN 3
Patrimonio

ISBN: 978-9942-778-42-0
e-ISBN: 978-9942-778-43-7



03

Patrimonio

CONTENIDO

- p.
01 / **Introducción**
Carla Hermida
- pp.
04.13 / **Arquitectura del siglo XX en el inventario patrimonial de Quito**
Santiago Camacho Aguirre
Mauricio González González
- pp.
14.24 / **Paisajes y memoria viva: Cotogchoa y su patrimonio**
María Ángela Cifuentes Guerra
Karina Borja
- pp.
25.34 / **Relatos, identidad y fotografía: una aproximación teórica en la construcción de la memoria histórica de Paipa, Boyacá**
Francisco Benicio Díaz Márquez
Ligia Hernández Plazas
Juan Pablo Andrade Lee
Edgar Alonso Ramírez Hernández

pp.
35-47

/ **Registro de las capillas patrimoniales de la parroquia rural de Chuquiribamba del cantón de Loja**

Thalía Raquel Esparza Díaz
María José Delgado Cruz

pp.
48-56

/ **LIPADA: Laboratorio de investigación sobre fondos documentales del proyecto de arquitectura, de diseño y de artes del Ecuador en el siglo XX**

Giada Lusardi
Shayarina Monard

pp.
57-66

/ **Arquitectura moderna no construida en centros históricos: aproximación a una obra de Mies van der Rohe**

José Luis Morocho González
María Augusta Hermida

pp.
67-75

/ **Impactos del turismo en el patrimonio inmaterial del centro histórico de Quito**

María Soledad Oviedo Costales

pp.
76-101

/ **Recuperar o desaparecer: arquitectura moderna en centros históricos**

Hadda Pazmiño
María Augusta Hermida

pp.
102.113

/ **Inserción de nueva arquitectura mediante lineamientos urbano-arquitectónicos en una unidad de paisaje histórico urbano. caso barrio el vado, Cuenca (Ecuador)**

Andrea Piñas Muñoz
Freddy Espinoza Figueroa

pp.
114.129

/ **Metodología de documentación patrimonial como estrategia para la conservación de la arquitectura moderna en Cuenca**

Preti, Silvia Paola
Tituana, Karina Belén
Heras, Verónica

pp.
130.146

/ **Memoria en vertical: uso y contemplación**

Francisco Ramírez C.

pp.
147.155

/ **Componente social en la construcción política del centro histórico de Bogotá**

Amparo de Urbina

INTRODUCCIÓN

El Congreso de Estudios de la Ciudad CIVITIC 2017, tuvo lugar en la ciudad de Cuenca entre el 4 y el 6 de octubre del 2017, teniendo como sede a la Universidad del Azuay. La red CIVITIC surgió como una red académica de estudios urbanos para hablar, crear, coordinar y articular espacios alternativos de diálogo antes, durante y después de Hábitat III Oficial. Inicialmente se conformaba por cuatro universidades, pero para la fecha de realización del Congreso, ya se habían vinculado 11: Universidad del Azuay, Universidad de Cuenca, Universidad Católica de Cuenca, Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Universidad Técnica Particular de Loja, Universidad Central del Ecuador, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Universidad Tecnológica Indoamérica, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Universidad Técnica de Babahoyo y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - FLACSO Sede Ecuador.

La palabra CIVITIC nació de la idea de integrar “civitas”, que da cuenta de la ciudadanía como fuente de derechos y deberes en torno a la ciudad, y “tics”, que concibe a las tecnologías de información y comunicación como herramientas necesarias para producir conocimiento en red. Es así que a través de plataformas virtuales se habían mantenido 6 foros virtuales antes del Congreso de Estudios de la Ciudad CIVITIC 2017 y múltiples reuniones de coordinación. En los foros virtuales previos al Congreso se conversó sobre el estado de la investigación urbana en las ciudades ecuatorianas, las ciudades en los procesos electorales, la gestión de riesgos, las políticas públicas, la economía urbana, y los ejes clave de reflexión de nuestras ciudades.

La red CIVITIC organizó el Congreso como un espacio ampliado para la discusión y reflexión de temas urbanos. Se definieron cuatro ejes temáticos: economía urbana, gobernanza, derecho a la ciudad y patrimonio, como

temas vigentes y de imperativa discusión para las ciudades del siglo XXI. El Congreso se organizó alrededor de estos cuatro temas, a través de 4 conversatorios en plenaria en las mañanas y 15 mesas temáticas en las tardes. Se recibieron propuestas provenientes de diversas ciudades del Ecuador y de Latinoamérica, algunas de las cuales son las que se exponen en estos 3 volúmenes de memorias (Volumen 1: Derecho a la ciudad, Volumen 2: Economía urbana y gobernanza, Volumen 3: Patrimonio).

El volumen 1 recopila las ponencias del eje de derecho a la ciudad. El objetivo de este eje dentro del Congreso buscaba abordar al derecho a la ciudad como un derecho para participar en las decisiones que producen el espacio urbano, reestructurar el lugar de la toma de decisiones desde el estado hacia los habitantes y viceversa, con el fin de generar nuevas formas de gestión urbana, la distribución incluyente, solidaria y equitativa del territorio y de los bienes, servicios y oportunidades urbanas. Así, en el volumen 1 de estas memorias se podrán leer algunas de las ponencias presentadas en el Congreso, las cuales están relacionadas con el espacio público, las fronteras entre lo público y lo privado, la segregación, la movilidad no motorizada y los servicios básicos. Estas temáticas se asientan en casos nacionales de las ciudades de Cuenca, Machala, Guayaquil y Quito, así como en internacionales como los casos de Sao Paulo y Managua.

El volumen 2 recopila algunas de las ponencias de los ejes de economía urbana y gobernanza. El objetivo del Congreso dentro del eje de economía urbana era reflexionar sobre el funcionamiento y gestión de los diversos mercados del suelo urbano y vivienda y su incidencia directa sobre las finanzas públicas, así como conversar sobre las plusvalías diferenciales. Es decir, se buscaba reflexionar sobre las tendencias de crecimiento y segregación, la promoción inmobiliaria, los cambios en el acceso a la vivienda, entre otros. Por otro lado, el objetivo del eje de gobernanza era reflexionar sobre las transformaciones políticas y espaciales que experimentan las ciudades, así como las reformas orientadas a reducir la pobreza y las desigualdades urbanas; entendiendo a la gobernanza como un concepto que relaciona las diversas formas de organización y gestión cotidiana de una ciudad; y que tiene que ver con los satisfactores de necesidades básicas

de la vida urbana y el bienestar integral de la ciudadanía, así como con los procesos de toma de decisiones. Así, en el volumen 2 de estas memorias se podrán leer ponencias sobre la plusvalía, los mercados de suelo, los grandes proyectos urbanos, y también sobre políticas de vivienda, de turismo, de transporte, y sobre planes de desarrollo y de ordenamiento territorial. Se abordarán casos ecuatorianos en Quito, Guayaquil, Cuenca y Loja, pero también se revisarán temáticas internacionales latinoamericanas asentadas en el caso de Bogotá y de Santiago de Chile.

Finalmente, el volumen 3 recoge algunas de las ponencias presentadas dentro del eje de patrimonio. La convocatoria a participar en este eje partió del hecho de que dentro de la cultura de la ciudad, la definición de patrimonio cultural material ha evolucionado más allá de los bienes históricos de la estructura urbana asociados solamente con los centros históricos y sus memorias. En la actualidad la configuración de la ciudad y la construcción de sus identidades demanda la visión más amplia de la valoración y la gestión del patrimonio cultural material. Es así que en el volumen 3 de estas memorias se podrá leer sobre arquitectura moderna, patrimonio inmaterial, política pública y también sobre patrimonio histórico. Se abordan los casos nacionales de Quito, Loja y Cuenca, y casos internacionales como Paypa y Bogotá.

Tanto el Congreso de Estudios de la Ciudad CIVITIC 2017, como estas publicaciones, han sido fruto de un esfuerzo colectivo por parte de todos los miembros de la red: coordinadores de mesa, moderadores, relatores, evaluadores, etc. Sin embargo, es importante destacar el rol de Fernando Carrión como gestor de la red y motivador de las diferentes actividades. También es importante agradecer a la Comunidad de la Universidad del Azuay con todo el contingente desplegado tanto para el Congreso como para estas publicaciones, a través del Vicerrectorado de Investigaciones y el Departamento de Comunicación y Publicaciones.

Arquitectura del siglo XX en el inventario patrimonial de Quito

Santiago Camacho Aguirre |

Universidad Central del Ecuador

escamacho@uce.edu.ec

Mauricio González González |

Resumen

El patrimonio arquitectónico moderno de Quito no ha sido identificado, evaluado ni protegido de una manera adecuada. El Instituto Metropolitano del Patrimonio de Quito ha preseleccionado 125 objetos arquitectónicos, pero ninguno consta en el catálogo final protegido, esto porque no dispone de las herramientas teóricas ni críticas para emprender dicha tarea. Ante esta carencia, la presente investigación repasa los principios básicos de la modernidad, insumo conceptual esencial para definir con mayor precisión los parámetros de valoración de los predios que deberían convertirse en bienes patrimoniales. Concluye evidenciando la necesidad de estudiar las particularidades del modernismo en términos de expresión cultural local como premisa y, además, exhibe algunos puntos que servirán de base para identificar, valorar y proteger el patrimonio moderno de la ciudad.

Palabras clave:

Arquitectura, identidad, inventario patrimonial, modernidad, producción simbólica.

Arquitectura del siglo XX en el inventario patrimonial de Quito

Los documentos de estudio de la arquitectura del siglo XX de la ciudad de Quito evidencian que se han catalogado las obras arquitectónicas empleando criterios lógicos: se identifican obras por su importancia institucional, infraestructura o por el conocimiento que se posee sobre el contexto en que fueron materializadas las edificaciones, sin embargo, se carece de una propuesta metodológica de selección que analice adecuadamente los objetos evaluados (Benavides Solís, 1995; Moreira y Álvarez, 2004; Ortiz, 2004; Salgado, 2016). Al respecto podemos considerar como válida la idea de Benjamín (1934) expresada décadas antes: la arquitectura de su época, al igual que las manifestaciones artísticas y creativas en general, no han sido valoradas crítica y

significativamente ni existen criterios que ayuden a entender sus procesos de producción y ejecución.

La tarea de recuperar, significar y valorar el patrimonio moderno ha sido conducida por algunas iniciativas que actualmente se están llevando a cabo en ciertos países. En Holanda, por ejemplo, se creó el DOCOMOMO, una organización líder a nivel mundial en conservación de la producción cultural moderna. Este esfuerzo internacional evidencia la urgencia de valorar y recuperar este legado, una tarea que, infortunadamente, aún no se ha consolidado en el Ecuador. La carencia de un estudio crítico significativo de la arquitectura de esta etapa ha llevado a que no se la identifique, no se la valore y, como consecuencia, a que no se la proteja.

La entidad encargada de estudiar y emitir estos juicios en la ciudad de Quito es el Instituto Metropolitano de Patrimonio. En el apartado correspondiente al Inventario Patrimonial, la página web de esta entidad evidencia que no existen inmuebles catalogados que pertenezcan a la expresión de la modernidad en el siglo XX (Municipio Metropolitano de Quito, 2017), lo que sí existe es la preselección de 125 predios de la ciudad. La razón es que el Instituto no cuenta con una herramienta de valoración y significación para efectuar la selección final (Loor, 2017).

Lo que también sí ha existido son reconocimientos aislados. En el año 2011 Amparo Ponce publicó su reseña histórica del barrio La Mariscal, al que categorizó como un barrio “moderno” del siglo XX, y efectuó una selección de obras relevantes del lugar utilizando diferentes criterios de valoración con el fin de otorgar a las edificaciones un valor simbólico, sin embargo, no explica cuál fue la metodología ni cuál la base teórica para dicha valoración.

Resulta interesante el caso de este barrio porque en él se encuentran muchas edificaciones patrimoniales, construidas en la primera mitad del siglo XX, aunque no se reconocen como expresión de la modernidad. Los inmuebles en su mayoría fueron construidos entre los años 1919-1940 y su lenguaje es más bien cercano a un eclecticismo historicista. El proceso para la inclusión de estas edificaciones en el inventario patrimonial de la ciudad le pertenece al proyecto elaborado por Eladio de Valdenebro en el año 1984. La falencia del estudio es justamente la falta de una metodología científica y, sobre todo, una base teórico-conceptual sólida, lo

que llevó a que inmuebles de la misma época no fueran incluidos en esta selección, pese a que se encuentran identificados elementos propios de la modernidad (elementos constructivos, morfológicos, tipológicos, simbólicos y estético-compositivos), que podríamos definir como protomodernos.

La importancia de este señalamiento cobra vigencia cuando se conoce que la preselección realizada por el Instituto Metropolitano de Quito para la ampliación del catálogo patrimonial, que incluye a la arquitectura moderna quiteña, se delimita temporalmente entre los años 1940 y 1999. Esta propuesta de catalogación dejaría fuera a los objetos protomodernos que no podrían ser revisados. También se pueden encontrar varias evidencias en edificaciones inventariadas en las que resulta muy complicado encontrar elementos significantes de valor de identidad local. Está clara la falta de un ejercicio crítico y teórico en la definición de una metodología de significación de la producción arquitectónica de la ciudad y de varios objetos que forman parte del inventario patrimonial actual.

Otro ejemplo de esta carencia es la propuesta de la ficha de registro y valoración de la obra moderna porque responde principalmente a elementos estilísticos que intentan definir, de alguna manera, diferentes temporalidades que encasillan ciertos elementos figurativos de identificación que justifiquen la significación y posterior valoración del inmueble seleccionado. Estilos como el racionalismo, el brutalismo, el minimalismo, deconstructivismo, etc., forman parte de los criterios de identificación de esta ficha de valoración. Si bien estos estilos

sucedieron a lo largo del siglo XX, la decisión de valorar los inmuebles mediante estos criterios carece de un respaldo teórico o crítico.

Adicionalmente, es vital mencionar otros casos existentes en la ciudad. Uno de ellos es el de los conjuntos arquitectónicos, donde el valor de cada edificación está relacionado directamente con su contexto inmediato, es decir, una relación sintagmática en la que el significado patrimonial solo puede

ser entendido en la lectura de la totalidad, y en el que la aplicación de un esquema de inventario basado en parámetros específicos puede llevar a la fragmentación del conjunto, a que se patrimonialicen unas y no otras, las que quedarían en indefensión como se ha visto que ha ocurrido ya en la ciudad. El resultado: la conformación de áreas edificadas incoherentes, como podemos apreciar en la figura 1.



Figura 1: Conjunto arquitectónico ubicado en la Castillo Larrea, 12 de Octubre y Baquerizo Moreno, Quito. Estado actual

Fuente: Autores

Un segundo caso para analizar es el de las edificaciones cuyos autores no pertenecen a los gremios tradicionalmente encargados del planeamiento o la construcción, edificaciones que son consecuencia en muchos casos de la intervención de diferentes actores a través del tiempo y que, a pesar de no tener un proceso formal de generación del objeto arquitectónico, son valorables tanto desde el punto de vista estético compositivo, como del de evidencialización de los modos de vida y testimonio de la situación contextual espacio temporal en la que fueron edificados. Ejemplos de lo dicho se pueden encontrar en cantidad y calidad considerable en zonas como la ciudadela México o la Villa Flora.

Un tercer caso a tomar en cuenta es el de las intervenciones sobre arquitecturas existentes, procesos constructivos llevados a cabo sobre edificaciones que hacen de soporte, muchas de ellas sin valor arquitectónico o testimonial como para ser consideradas por sí mismas como patrimonio, no obstante, contienen notables ejercicios arquitectónicos que, sin duda, representan a su época y poseen el mérito como para ser reconocidos como legado cultural.

Como consecuencia de estas carencias y omisiones, la propuesta para la ficha de registro y valoración de la obra moderna responde principalmente a elementos estilísticos que intentan definir de alguna manera la temporalidad de ejecución de la obra, como resultado se encasillan ciertos elementos figurativos de identificación para que justifiquen la significación y posterior valoración del inmueble seleccionado. Estilos como el racionalismo, el brutalismo, el minimalismo,

deconstructivismo, etc., forman parte de los criterios de identificación de esta ficha de valoración, si bien se trata de estilos que se sucedieron a lo largo del siglo XX; la decisión de valorar los inmuebles mediante estos criterios es superficial y carece de un respaldo teórico o crítico, ya que no existe respaldo en la literatura local que defina su cualidad como expresión local.

Es imprescindible la correcta comprensión de los cánones estéticos con los cuales se edifican las ciudades. Ciertamente, como señaló Harvey (1990), "Las ciudades, a diferencia de las aldeas o pueblos, son plásticas por naturaleza. Las configuramos en nuestras imágenes: ellas, a su vez, nos moldean en virtud de la resistencia que ofrecen cuando tratamos de imponerles nuestras formas personales" (p.18). Las ciudades y su sociedad cambian constantemente como cambia su contexto político, económico y, por tanto, cultural (Augé, 2005) y las ciudades con su arquitectura se edifican y responden plásticamente a este contexto global o local. Por lo dicho, el objeto arquitectónico será consecuencia de un proceso de retroalimentación continuo entre sus autores, solicitantes y usuarios con las realidades socio económicas a las que se ven enfrentados. Así, el ejercicio de comprensión estética de la ciudad va más allá de las herramientas de las áreas de conocimiento relacionadas con ella, si bien en cuanto realidad física pueden entregarnos información para la comprensión de los múltiples tejidos relacionales que se manifiestan en el espacio-tiempo bajo la denominación de "lo urbano" (Delgado, 1999).

De acuerdo con esta premisa, es importante comprender cómo se presentó la modernidad en un contexto más amplio y establecer cuál es su momento originario en nuestro medio. Para Echeverría (1998), la modernidad se ligó al proceso de mestizaje iniciado con la conquista y su posterior desarrollo en el que la tendencia cultural se estableció en función de ser expresión de otras variables y sistemas de afectación social (capitalismo) sin que esto quiera decir que debe entenderse todo lo producido en el campo de la arquitectura desde esta época como moderno, más bien se enfoca en el período del siglo XX como etapa de análisis ya que dentro del inventario patrimonial de la ciudad los momentos anteriores a este sí se encuentran identificados y valorados. De esta manera define a la modernidad con tres ejes fundamentales: el pensamiento de que el ser humano está sobre la Tierra para dominarla y usa como medio el desarrollo tecnológico, la primacía de la política económica sobre las otras políticas que afectan a la vida diaria y sus manifestaciones, y la identificación del individualismo como base del comportamiento humano. Si se analiza la interpretación de Freud: “la modernidad supone una cuestión de belleza, limpieza y orden” (Bauman, 1997, pp. 7-8), concuerda plenamente con la primera premisa de Echeverría, que la entiende como una imposición de dominio del ser humano sobre la naturaleza, e inclusive sobre sí mismo ya que la naturaleza ni el ser humano, previo a esta etapa, se propusieron dichas cuestiones.

Contextualmente, el fenómeno no es una expresión latinoamericana propia, sino el producto de influencias externas. Es así

como la modernidad atraviesa las fronteras geográficas y étnicas, de clase y nacionalidad, religiosas e ideológicas; de tal manera que se puede afirmar que es una expresión que ha unido a toda la humanidad (Harvey, 1990); la arquitectura moderna sería el único estilo unificador desde los días de clasicismo (Habermas, 1997). Sin embargo, es importante entender que el modernismo como expresión parece cambiar según la forma y el lugar donde se sitúe (Harvey, 1990). Por tanto, es importante indagar sobre formas de expresión de este comportamiento en otras actividades sociales y culturales con el fin de armar una visión amplia y mejor sustentada que explique la presencia de los objetos arquitectónicos en la ciudad. Y es importante indagar sobre formas de expresión de este comportamiento en otras actividades sociales y culturales con el fin de armar una visión amplia y mejor sustentada que explique la presencia de los objetos arquitectónicos en la ciudad.

Por otro lado, se vuelve conminatorio, en el caso de Quito, establecer estas definiciones y particularidades antes de empezar la catalogación de los predios patrimoniales. El término moderno es amplio y abarca varios momentos dentro de sus expresiones modernistas que se han presentado en la arquitectura. Para Echeverría (2009), la modernidad es “una discontinuidad radicalmente innovadora. Respecto a la tradición es un proyecto inacabado y ambiguo” (p. 13). En contraparte, para Harvey (1990), el modernismo es un movimiento que “en su conjunto tiene una posición internacionalista y universalista, buscada y concebida en forma deliberada, también se aferra celosamente a la

idea de un arte de vanguardia de élite internacional que mantenga una relación fructífera con un arraigado sentido del lugar” (p. 41). Al revisar ambas definiciones se puede producir un confusión y mala interpretación del concepto de modernidad y de los valores en el momento de elegir los predios que deben ser inventariados. De esta manera y para el estudio propuesto por el municipio, se debería primero definir la modernidad en el siglo XX como expresión local, al menos como una primera aproximación de las expresiones modernistas de la arquitectura de la ciudad.

Siguiendo el análisis de Echeverría (2009), que afirma que en la modernidad prima la política económica sobre las otras políticas, se vuelve imprescindible el análisis del modelo económico que precede a las diferentes manifestaciones modernistas para poder apreciarlas mejor. Con esta idea coincide Habermas (1997) cuando identifica los desafíos que enfrentó la arquitectura desde el siglo XIX en los inicios de la arquitectura moderna y que se expresaron definitivamente en el siglo XX al responder a las nuevas necesidades industriales y los nuevos modos de transporte, la introducción de nuevos materiales como expresión propia de la modernidad y los nuevos desafíos funcionales que el nuevo modelo imponía. De esa manera, el valor de la producción artística, lo explicó Benjamin (1934), se definió en su relación con la “fundamentación política” (p. 51), como base de autenticidad de su producción. Entonces el análisis de los hechos económicos y sociales debería ser un parámetro de estudio para definir las épocas de la modernidad y para comprender cómo se

manifestaron materialmente en los objetos arquitectónicos. Es importante señalar que este análisis no determinaría que una u otra condición económica es propia de la modernidad, sino más bien que es fundamental incluirla como parte de la definición de los diferentes momentos de la modernidad.

La definición de los parámetros de análisis que nacen de la sociedad puede entenderse como las que propone Michael Mann (1991) en las Fuentes de poder social: economía, política, sociedad y poder civil (militar). Con un contexto más apropiado analiza el “proceso social” Enrique Browne (1991) refiriéndose al desarrollo estructural de las formas socioeconómicas y políticas, siempre que se las identifique en ciclos y fechas importantes. Así la evolución social de cada pueblo se vuelve particular y significativa en su contexto como lo afirma Edward T. Hall (1976) cuando define la percepción con la necesidad de analizar la actividad, situación, el estatus dentro del sistema social, la historia y la cultura, aun cuando la definición de cultura como categoría de análisis pueda abrir demasiado el espectro de estudio que habría que limitar posteriormente.

Finalmente, la expresión individual como motor de la modernidad propuesto por Echeverría nos enfrenta al dilema de reconocer hasta qué punto la expresión de las tradiciones que tuvo una gran cabida en las manifestaciones modernas no se confunde con los principios antimodernos o posmodernos como los define Jameson (1997) o Habermas (1997). La búsqueda individualista de la modernidad en contraposición a la práctica higienista y unificadora de esta tuvo un clímax en el momento del “alto moderno”

(Jameson, 1997) y los inicios de la posmodernidad en arquitectura. Esa individualidad y esas características modernas o posmodernas pueden identificarse y definirse analizando en particular cada objeto tomando en cuenta varios parámetros comparativos y de diferentes formas conceptuales como la literatura, la semiótica, el estilo, etc. (Harvey, 1990)

Si se asume lo previamente expuesto como una premisa válida se podrían plantear las siguientes preguntas: ¿Las características que deben valorarse en un objeto arquitectónico moderno son universales o deben particularizarse? ¿Cuáles de estas características son propias del modernismo como expresión de la arquitectura de Quito? ¿Existen elementos u objetos que se identifiquen como de identidad particular de la arquitectura de Quito? ¿Cuáles son los momentos de la modernidad que se expresaron en la franja de tiempo, 1940-1999, prevista por el Instituto de Patrimonio? ¿Los objetos considerados posmodernos o antimodernos de la arquitectura de Quito que se presentaron dentro de los años escogidos por el Instituto de Patrimonio se consideran como expresiones propias de la modernidad o estos, si son valorables, quedan exentos de la selección?

Patrimonio histórico, como definió Françoise Choay (1992), es una expresión destinada a que la comunidad planetaria disfrute de objetos agrupados que tengan pertenencias comunes con el pasado, es decir características compartidas y por tanto representativas. Pero, además, se produce una transferencia que articula “dos mundos y dos visiones del mundo” (Choay, 1992, p.

7). Por tanto, la relación fructífera con el lugar que plantea Harvey (1990), para el caso del patrimonio tiene sentido como referencia histórica, de agrupaciones representativas en comunión con el contexto y, en el caso del patrimonio de la modernidad, tiene más sentido como una visión local y no universal.

Cristian Fernández Cox (1991) ya se hacía estos cuestionamientos en su texto *Modernidad Apropia* al retomar las palabras de Octavio Paz, quien afirmaba que los hispanoamericanos no copiamos la modernidad, posiblemente sí se acogió la filosofía, pero el modernismo en todas sus expresiones se reelaboró y se adaptó a la realidad local. Lo anterior nos permite cuestionar las nociones universalistas de la modernidad para identificar una “realidad moderna local”, pero no como un ismo ni un modo estilísticamente determinable en arquitectura, sino más bien como una actitud frente a la disciplina misma. De esta manera surge la necesidad de cuestionar esa percepción de “modernidad y estilo arquitectónico” y, ante ello, de ampliar nuestra visión reconociendo que “es cierto que la industrialización que acompaña a la modernidad parece introducir un sesgo objetivo a la simplificación primero por la sola lógica de los procedimientos productivos, y luego por su paso a la sensibilidad” (Fernández Cox, 1991, pág. 23). Así coincide nuevamente con la visión de incorporar el contexto socioeconómico en cuanto su modo de producción para la valoración de los objetos incluidos en un contexto cultural (Benjamin, 1934) (Harvey, 1990) más allá de una definición simplificada de estilos o ismos.

Conclusiones

Esta ponencia pretende exponer las falencias teóricas y metodológicas a las que se enfrenta la selección de los bienes arquitectónicos pertenecientes a la modernidad que pasarán a ser parte del inventario patrimonial de la ciudad de Quito. Con la declaración de Patrimonio Cultural de la Humanidad de la ciudad por parte de la UNESCO en el año 1978 se consagra el “culto” de monumento histórico (Choay, 1992) que adquirió el Centro Histórico de la ciudad. De esta manera, se desarrollaron muchas herramientas de valoración que permitieron evitar su destrucción lo que ha llevado a que se lo proteja hasta la actualidad. Esas herramientas son particulares a su época y bajo ningún concepto podrían ser usadas y aplicadas para el caso de los bienes modernos como inicialmente pretendió la municipalidad. Entonces, el tomar como modelo metodológico e intentar considerar hechos estilísticos como base para la evaluación, tal como propone una parte de la ficha propuesta, resultaría en una gran contradicción conceptual como se lo ha expuesto a lo largo del artículo.

La mala comprensión y definición de los momentos históricos de la etapa de la modernidad, sus consecuencias a nivel social, económico, cultural y de cómo estas se manifestaron en la arquitectura puede afectar en el momento de la selección final de los predios que deben ser catalogados. Si no, recordemos el inventario de 1984, cuando se seleccionaron varios predios sin una base teórica clara, lo que llevó a cuestionar si muchos de estos realmente merecían el valor de nivel patrimonial, si de verdad eran representativos y parte de la identidad cultural. Muchos inmuebles de dudoso valor arquitectónico se incluyeron dentro de este proceso, por ejemplo, varias edificaciones del arquitecto mexicano Rubén Venci, quien en su momento incluso fue reconocido por el Municipio de Quito por su aporte al quehacer de la arquitectura en Quito con la Condecoración al Mérito en Grado de Oficial en el año de 1938. Sin embargo, estas edificaciones, que en su mayoría se encuentran en el barrio de La Mariscal, difícilmente podrían analizarse dentro de cualquier parámetro histórico representativo de la ciudad, tanto en su análisis morfológico, cultural o social de valor patrimonial, porque, como lo definía Choay (1992), no existe esta transferencia semántica entre las expresiones de Venci y algún objeto agrupado que caracterice algún valor histórico de la ciudad (ver figura 1).

En contraparte, muchas edificaciones fácilmente identificables y que son no solo parte de la modernidad sino también de tiempos inmediatamente anteriores y que pueden definirse como protomodernos están siendo destruidas. Sin embargo, no debe entenderse a la modernidad y su expresión arquitectónica como etiqueta de valor para que un predio deba protegerse per se, sino más bien la aceptación y reconocimiento a un momento de la historia de la arquitectura de la ciudad que respondió a un movimiento, el moderno, que tiene profundas bases filosóficas, teóricas y conceptuales que afectaron globalmente y, por tanto, son ya parte de nuestra historia arquitectónica. Ese reconocimiento obliga a que la selección de los predios que serán parte del inventario patrimonial y que pertenecen a la

modernidad se realice dentro de un marco amplio de estudio y con una metodología que identifique las particularidades locales e históricas de tal manera que la valoración sea significativa y trascienda en el tiempo como una manifestación cultural propia.

Referencias bibliográficas

- Augé, M. (2005). *Global Local Universal Particular*. Barcelona: CIDOB.
- Bauman, Z. (1997). *La posmodernidad y sus descontentos*. Madrid: Akal.
- Benavides Solís, J. (1995). *La arquitectura del siglo XX en Quito*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Benjamin, W. (1934). *La obra de arte la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.
- Browne, E. (1991). Algunas características de la nueva arquitectura latinoamericana. En C. Fernández Cox, E. Browne, C. E. Comas, R. Santa María, F. Liernur, A. Dewes, y M. Waisman, *Modernidad y Posmodernidad en América Latina* (pp. 23-33). Bogotá: Escala.
- Choay, F. (1992). *Alegoría del patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- Echeverría, B. (2009). *¿Qué es la modernidad?* México: UNAM.
- Fernández Cox, C. (1991). Modernidad apropiada. En C. Fernández Cox, E. Browne, C. E. Comas, R. Santa María, F. Liernur, A. Dewes, y M. Waisman, *Modernidad y posmodernidad en América Latina* (pp. 11-22). Bogotá: Escala.
- Habermas, J. (1997). Arquitectura moderna y posmoderna. En N. Leach, *Rethinking Architecture* (pp. 225-235). New York: Routledge.
- Hall, E. T. (1976). *Más allá de la cultura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Harvey, D. (1990). *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Jameson, F. (1997). *The cultural logic of late capitalism*. En N. Leach, *Rethinking Architecture* (pp. 238-247). New York: Routledge.
- Loor, J. M. (17 de septiembre de 2017). El catálogo de la arquitectura moderna en la ciudad de Quito. (S. Camacho, Entrevistador)
- Mann, M. (1991). *Las fuentes del poder social*. Tomo I. Madrid: Alianza.
- Moreira, R. y Álvarez, Y. (2004). *Arquitectura de Quito. 1915-1985*. Quito: Trama.
- Ortiz, A. (2004). *Guía de Arquitectura de Quito*. Quito: Junta de Andalucía.
- Salgado, M. (2016). *La arquitectura modernista a mediados del siglo XX en Quito como articulación preponderante del proceso de desarrollo de la imagen urbana de la ciudad*. Quito: Universidad Simón Bolívar.

Paisajes y memoria viva: Cotogchoa y su patrimonio

María Ángela Cifuentes Guerra

Docente Maestría FADA-PUCE, responsable de la investigación

maria.angela.cifuentes@gmail.com

Karina Borja

Docente FADA-PUCE, directora del Proyecto Laboratorio de los Paisajes Vivos

karinab81@hotmail.com

Resumen

Este artículo se basa en la investigación histórica realizada en la parroquia de Cotogchoa, cantón Rumiñahi, dentro del proyecto *Laboratorio de los Paisajes Vivos* de la FADA-PUCE, nacido gracias a la iniciativa y colaboración directa de miembros de la comunidad en su afán de recuperar la memoria viva de la parroquia para enfrentar los cambios progresivos desde hace décadas. El lugar, de origen agrícola-ganadero desde tiempos prehispánicos, fue parte del cacicazgo de Amaguaña y más tarde se convirtió en una zona importante de desarrollo hacendatario. A raíz de la correspondiente entrega de parcelas por la Reforma Agraria, la vida comunitaria ha sufrido diferentes transformaciones en su dinámica, una de ellas corresponde a la migración de su población hacia ciudades cercanas u otras provincias. El objetivo del proyecto encierra el levantamiento de la memoria histórica de la parroquia con la participación directa de sus moradores. La oralidad a través de entrevistas individuales a profundidad ha cumplido el rol metodológico central dentro del trabajo investigativo.

Palabras clave:

Hacienda, maíz, memoria, tierra, rural.

Introducción

El objetivo central de la investigación fue la recuperación de la memoria viva de la parroquia Cotogchoa, una parroquia rural del cantón Rumiñahui ubicada entre Sangolquí al norte, Amaguaña y Tambillo al sur, la parroquia de Rumipamba al este y Amaguaña al oeste, junto a la reserva del Pasochoa. Hasta el Censo de 2010, Cotogchoa contaba con 3937 habitantes. Este levantamiento historiográfico nació del propio emprendimiento de la parroquia y contó con el equipo del *Laboratorio de los Paisajes Vivos* que se comprometió a investigar y escribir la historia. En tal sentido, no se puede hablar del morador como objeto de estudio, sino más bien de un proceso de subjetivación: este toma presencia como sujeto activo de esta labor y no como sujeto subalterno construido desde la hegemonía académica.

Metodología

La metodología consistió en el levantamiento y procesamiento de documentación de archivo junto a la recopilación de fuentes orales obtenidas en el trabajo de campo, en entrevistas y en la observación

participativa con la comunidad. En el Archivo Nacional del Ecuador en Quito (ANE) fue levantado material escrito de diferentes series y fondos documentales más la revisión de mapas y planos de la zona. Las series y fondos consultados fueron: serie Haciendas del

siglo XVIII al XX; serie Indígenas, siglos XVII al XIX; serie Cacicazgos, siglos XVII al XIX, y los libros de las Notarías Primera a la Sexta de la ciudad de Quito (siglo XIX hasta 1931) del fondo Notarial. Además, fue revisado el Fondo del Cantón Rumiñahui, desde 1930 hasta 1970.

Para el levantamiento de la información oral fueron necesarias entrevistas guiadas a vecinos de la comunidad de diferentes generaciones, incluso a algunos que han vivido fuera de la parroquia por razones de migración, así como a dos dueños de hacienda. En total fueron entrevistadas, de manera profunda, veinte personas. Gran parte de los entrevistados fueron antiguos trabajadores de haciendas de la zona o también sus hijos, quienes ayudaban a sus padres en las labores agrícolas. La entrevista como ejercicio investigativo cumplió un papel activo y, sobre todo, dio protagonismo a los moradores. No se enfrentaban a las necesidades investigativas del entrevistador, sino que hablaban, como partícipes, en primera persona sobre la experiencia vivida, sobre una historia que construían.

Los primeros contactos llevados a cabo con la comunidad empezaron en 2015, mientras que la labor de levantar entrevistas y recopilar documentación escrita en el Archivo Nacional en Quito se la realizó entre diciembre de 2016 y julio de 2017. El material escritural fue central para el conocimiento del desarrollo social y económico de las haciendas, mientras que la información desde la entrevista cobró protagonismo no solamente para complementar lo oral con lo escrito, sino por su valor de testimonio en primera persona de quien lo vivió, “algo sobre lo que alguien atestigua haber conocido en persona”, como lo reflexiona Paul Ricoeur (2013) en la fiabilidad del testimonio. Se trata de dar protagonismo a la narración de la experiencia en la que la voz representa, en palabras de Sarlo (2013), “una presencia real del sujeto en la escena del pasado” (p. 26). Es decir, importa ante todo la experiencia en primera persona, la memoria como recurso vivo de una existencia.

Vida agrícola y fiesta en torno a la tierra: la hacienda en la memoria

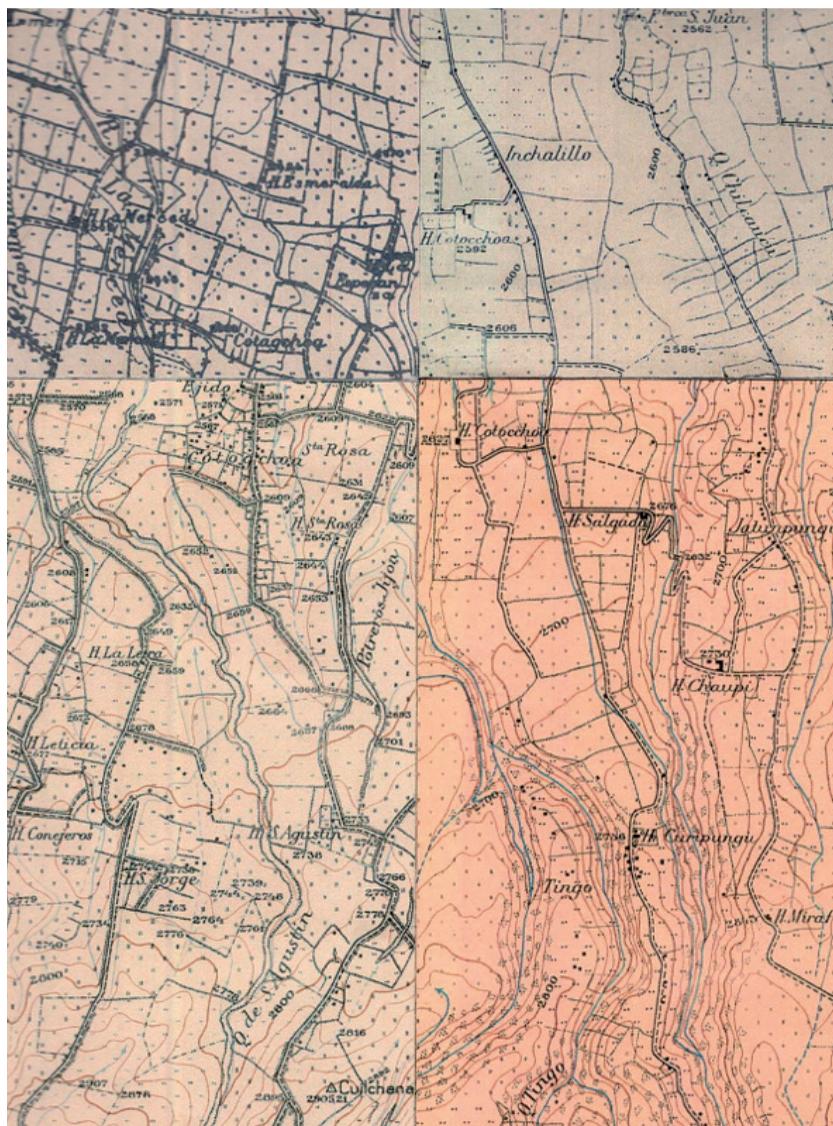


Figura 1: Plano de Cotogchoa de 1945

Fuente: IGM, 1945

Tres aspectos esenciales fueron expuestos en las entrevistas: la tierra en relación al trabajo y la producción, la vida en la hacienda y la fiesta.

El tema de la *tierra* puede ser apreciado como punto medular que enlaza a los otros dos, a la vida en la hacienda y a la fiesta. La parroquia forma parte históricamente de

una zona agrícola que ha abrazado un complejo de varias haciendas. De lo revisado, se hallan registradas aproximadamente unas catorce que debieron existir desde siglos atrás como el caso de la Merced de Chillo,¹ fundada en 1643 (Acosta, 2011). Según documentos de litigios por poder durante el siglo XVIII, Cotogchoa se hallaba como parcialidad del cacicazgo de Amaguaña;² su ubicación corresponde, entonces, al señorío de Anan Chillo, de acuerdo con el estudio de Frank Salomon (2011), sin que por la extensión se descartara una dependencia política y económica a Anan y Urin Chillo.

Las dos partes de Los Chillos eran (y son) grandes productoras de maíz, además de papas, trigo, cebada. Según Salomon (2011), la producción maicera se caracterizó por una rica variedad ya desde los registros expuestos en 1559 y se ha mantenido hasta tiempos contemporáneos. Su tradición se ha extendido hasta la actualidad, haciéndose visible en el cultivo de parcelas familiares. Sin embargo, gran parte de los recuerdos de los moradores entrevistados se aproximaron hacia el tiempo de la hacienda por su relación laboral en calidad de huasipungueros, yanaperos, huasicamas o trabajadores libres. El maíz, de acuerdo con

el testimonio de varios de ellos, ha formado parte de la vida productiva y también cultural de la parroquia. Quienes trabajaron en haciendas como Cotogchoa y San Agustín, de propiedad de la familia Gangotena, recuerdan la existencia de grandes trojes donde era almacenado este cereal para luego ser vendido a intermediarios y comercializado en buena medida en Sangolquí. De hecho, Teresa Cangahuamín (entrevista), moradora del sector, recuerda que la hacienda San Agustín producía maíz, trigo, cebada, papas, durante el tiempo en que su padre trabajó allí en calidad de cuentayo. Enrique Gangotena Chiriboga (entrevista), heredero de una parte de la hacienda San Agustín, habló de la existencia de grandes trojes en las dos haciendas nombradas, donde se almacenaba maíz para ser vendido a compradores que lo comercializaban luego en otras partes.

Más allá del mundo agrícola, como ningún otro cultivo de la parroquia, el maíz encierra un valor histórico cultural, expresado en la fiesta y en la comida. Así, por ejemplo, la fiesta del *Jacchigua*, conforme lo destacado por los entrevistados, era organizada por Inés Gangotena Jijón, dueña de las haciendas Cotogchoa y San Agustín. La fiesta dejó de existir justamente luego

¹ Según el testamento de Manuel Larrea y Jijón, Marqués de San José, firmado el 13 de julio de 1831, la hacienda de La Merced habría pertenecido a la Orden del Convento Máximo de La Merced. Junto a *La Merced* constan también como parte de la propiedad de Larrea y Jijón dentro del mismo sector del Valle de Los Chillos las haciendas *Santa Rosa*, su anexa *Pasuchoa*, *Tagsourco* y *Cotogchoa*. Véase Testamento de Manuel Larrea y Jijón, Marqués de San José. ANE, Fondo Notarial, Sección Protocolos, Notaría Sexta, vol. 129 (1830-1831), 13 de julio de 1831, f. 207.

² Esta información corresponde a litigios por disputas de poder del cacicazgo de Amaguaña; Luisa Tituasan de la parcialidad de Cotogchoa y Cacica Principal de Amaguaña justificó en 1701 la sucesión del cacicazgo principal de su hermano, Francisco Nazimba. Luisa reclamó su poder como Cacica del Pueblo de Amaguaña que comprendía las parcialidades de Zillo, Luchipulo y Cotogchoa. ANE, Fondo Corte Suprema, Sección General, Serie Cacicazgos, Caja 14 (1606-1729), Expediente 8, 28 de enero de 1701, fs. 1-26.

de su muerte. Se llevó a cabo, más o menos entre los años sesenta y los ochenta, aproximaciones que provienen de entrevistas y documentos.

Dos asociaciones con el maíz dentro de la fiesta merecen ser consideradas: una, en la representación de la cruz hecha de mazorcas por parte de trabajadores de la hacienda San Agustín para adornar a la hacendada como atributo de mando y símbolo de la riqueza de la cosecha; la otra, la preparación de dos platos esenciales en el festejo: el champús, hecho de mote y la chicha (Cuji, entrevista, 2017).

Frente a lo hallado brota la pregunta: ¿por qué fue tan recordado el *Jacchigua* si este festejo relaciona a la comunidad con el tiempo de trabajo de la hacienda? La respuesta reside en el hecho mismo de la institución de la hacienda. Esta fiesta implicaba la relación de la hacendada con la comunidad al final del ciclo de cosechas y la consecuente elaboración de los preparativos para la fiesta, entre ellos la comida, en cuya preparación colaboraban todos los miembros de la comunidad. Se trataba de una especie de “mingas de cosechas”, en la acepción de Salomon (citado en Guerrero, 1991), con un sentido cooperativo y de afectividad expresado en la regla de distribución del mote.

El *Jacchigua*, asimismo, tenía que ver con la entrega del *chani*, la porción de carne cortada con mote que cada trabajador recibía como ofrenda simbólica por la participación en la recogida de la cosecha (Reimundo, entrevista, 2017) y, por tanto, con la productividad de la tierra durante ese año de cosecha. Carne, maíz y chicha eran

los tres elementos importantes que formaban parte de la comida y la bebida para el festejo. Inés Gangotena mandaba a matar dos cabezas de ganado, fuera buey o vaca, según recuerda la moradora Luz María Cuji; la carne era cocinada en la casa de la hacienda en dos pailas grandes. Así también, María Josefina Reimundo (entrevista, 2016), quien estuvo muy cerca de la hacendada, describió la manera en que era preparada la comida de la fiesta. Según su relato, a la carne cocinada se la cortaba en trozos para las porciones que formarían el *chani*, que era acompañado de mote.

Esta fiesta ejemplifica la memoria viva desde los trabajadores con el mundo de la hacienda. Aquí se conjugaba la presencia de la hacendada desde una horizontalidad con sus colaboradores; simbolizaba el hecho de compartir y garantizar su prestigio entre ellos, trascendiendo, como lo indica Andrés Guerrero (1991), el rol dominante del dueño de la hacienda en la función de la fiesta. Ello podría interpretarse a la vez como un rito de inversión de estatus (Turner, 1988). No hay registro fotográfico de la existencia de esta fiesta entre los moradores, tampoco se la nombra en ningún documento escrito. Gracias al rescate oral dentro de la investigación, este festejo ha cobrado vida del pasado al presente a través de la memoria.

Los actuales barrios de la parroquia guardan una relación con su historia hacendaria. Varios de ellos, como explicó Luz María Cuji (entrevista), se formaron de viejas haciendas como *La Leticia*, que se formó de la hacienda que lleva su nombre, o *El Milagro*, formada de la hacienda *La Merced*, perteneciente a las familias Villota y Robalino. De la

hacienda *San Agustín* resultaron *El Manzano*, *El Pino*, *El Mirador*, *La Palma*. Asimismo, *El Taxo* se derivó de la hacienda del mismo nombre, o *La Cuendina* que se transformó de la llamada *Cuendina Albornoz* (Chalco, entrevista, 2017).

Reforma Agraria y migración: consecuencias para la comunidad

Con la entrega de huasipungos a raíz de la Ley de Reforma Agraria de 1964, la parcelación significó un cambio en la vida de la comunidad en cuanto a relaciones de trabajo con la hacienda, uso del suelo y composición social. La entrega de parcelas, si bien implicó una independencia de relaciones coercitivas,³ dificultó el mantenimiento económico de familias exhuasipungueras de la producción de un terreno de poquísimas hectáreas: dejaba apenas para el sustento familiar, pero impedía obtener un excedente.

El resultado tuvo un costo social en Cotogchoa por el éxodo de personas e incluso familias, quienes migraron a otras partes desde Sangolquí y Quito, como destinos más próximos, o al exterior (España, Italia, Noruega, entre otros países). Sin embargo, la relación con la tierra es el hecho latente más importante registrado a través de las entrevistas a emigrantes.

¿Por qué la tierra se mantiene como un factor primordial para quienes salieron de la parroquia? La tierra encierra no solamente un significado de productividad, sino una cultura expresada en los ciclos de siembra y

cosecha, la fiesta de la cosecha; el mundo culinario y el sabor de los productos y el paisaje. Franklin Aldaz, quien salió de Ecuador para España en el año de la crisis bancaria, vive actualmente en Oviedo, pero regresa frecuentemente a Cotogchoa por dos hijos suyos que se quedaron allí. Lo que más echa de menos, así suscribe, es el paisaje.

P: ¿Qué del paisaje? Por ejemplo, las montañas... puede ser la luz, el aire... puede ser el tipo de vegetación. ¿Qué echaba de menos... el olor?

R: El maíz, en todo su contexto, desde choclo, el mote y el tostado (Aldaz, entrevista, 2017).

Varios de los moradores que dejaron la parroquia para emprender su vida laboral en otra parte no salieron de ella por completo. Muchos optaron por desarrollar otras ocupaciones, dejando atrás, en principio, el trabajo agrícola que habían realizado sus padres o ellos mismos en la niñez y juventud. Sin embargo, una forma simbólica de mantener un vínculo se expresa precisamente en la tierra a través de la conservación de parcelas, en una combinación de vivienda con la chacra para sembrar o criar algún animal. Desde la vida agrícola, la tierra representa una forma de pertenencia cultural, algo que se refleja también en la minga, en la fiesta de San Juan –el Santo Patrono de Cotogchoa–, al igual que en las fiestas de los patronos de cada barrio.

³ Al respecto, véase Barsky (1988), Ibarra (1988), Guerrero (1991).

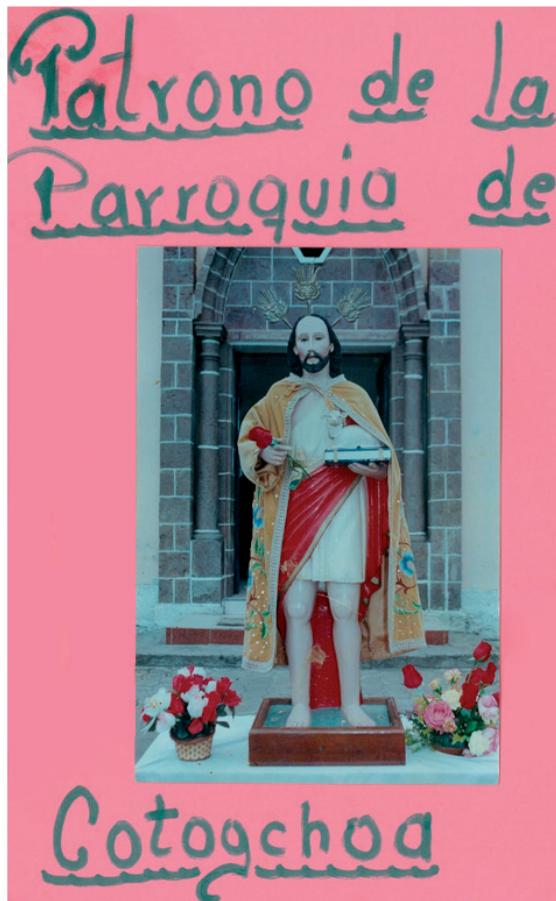


Figura 2: San Juan Bautista, Patrono de la parroquia
Fuente: Álbum particular de Nelly Vilaña, Cotogchoa

San Juan es la fiesta mayor de la parroquia. Se celebra principalmente entre el 23 de junio, día de la *Víspera*, y el 24, como el día central de acuerdo con el calendario litúrgico. Esta fiesta celebra la parroquialización, según lo expuesto por el morador Edwin Cangahuamín (2017), la que legitimó la existencia de la parroquia fuera de las fronteras de la hacienda.

En el centro de la preparación de los festejos están los trabajos de arreglo de la

iglesia organizados por los sacerdotes a través de mingas. Este tema ocupó un gran lugar en los recuerdos de varios moradores. ¿Por qué? La razón se justifica en la participación de las mingas y en la labor que diferentes moradores o dirigentes podían ejercer. El testimonio ofrecido por Josefina Reimundo fue central, pues explicó los recursos utilizados para lograr del arzobispo de la ciudad la designación del párroco y la ayuda para la Casa Parroquial, como invitaciones o la nota

obituarial en el periódico ante el fallecimiento de la madre del arzobispo. Esta estrategia fue una puerta para ser visibilizados y lograr sus objetivos (Reimundo, entrevista).

La fiesta ha sido también un vínculo potente con la parroquia para quienes emigraron. Nelly Vilaña (entrevista), quien fue sacerdote con su marido en 2002, explicó cómo

antiguos moradores que emigraron a España o Estados Unidos solicitan con frecuencia hasta el día de hoy el envío de trajes de los personajes de las comparsas para usarlas allí en determinadas festividades. Otras veces, cuando visitaron la parroquia, muchos de ellos optaron por participar en los eventos que se organizaban (Vilaña, entrevista).

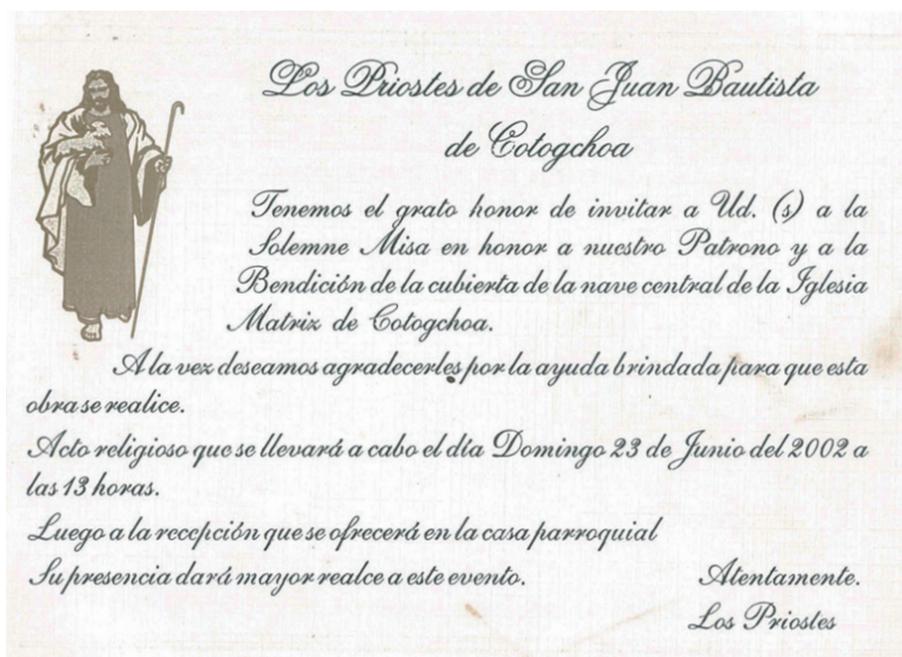


Figura 3: Invitación de los priostes para la fiesta en el día de San Juan (2002)

Fuente: Álbum particular de Nelly Vilaña, Cotogchoa

Conclusiones

Es importante considerar un sentido de pertenencia en la parroquia, el que ha sido atravesado por fenómenos como la migración o la acelerada urbanización en el sector de Cotogchoa. Si bien este caso encierra un sentido de ruralidad en torno a la tierra, lo urbano se evidencia desde distintas líneas, una de ellas se expresa mediante sus moradores que salieron a trabajar o a estudiar en la ciudad (Martínez, 1999) y, más aún, en la fragmentariedad del migrante que vive entre mundos. En los dos casos, la tierra ha sido el elemento que ha dado

lugar a que se conservara el valor identitario. Puede pensarse por ello en una forma híbrida de ruralidad al ser atravesado el sujeto por formas urbanas sin que desaparezca la fuerza viva de la tierra.

Los cambios de lugar y de ocupaciones han trastocado en las diferentes generaciones y han producido una heterogeneidad de vivencias y experiencias entre las familias de la comunidad. Pero, ¿qué los reafirma entre unos y otros? Los ritos y los valores en torno a la tierra.

Los resultados iniciales de esta investigación fueron socializados en la comunidad ante los directivos y algunos pobladores. La reacción generada fue favorable para el proyecto porque la comunidad abrió las puertas y el corazón para enriquecer el trabajo con más testimonios, fotos y otros registros. El resultado final, un pequeño libro-texto, será entregado a la comunidad y a las escuelas para que reconozcan el valor de su historia y su memoria.

Referencias bibliográficas

- Acosta, V. (2011). "La Merced de Robalino, historia, tesoros y secretos". *Revista Clave*, edición electrónica. Disponible en <http://clave.desarrolloweb.com.ec/index.php?idSeccion=354>
- Barsky, O. (1988). *La reforma agraria ecuatoriana*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Chalco, S. (2011). Reseña histórica de la Parroquia de Cotogchoa. Material inédito.
- Fondo Corte Suprema, Sección General, Serie Cacicazgos, Caja 14 (1606-1729). Expediente 8, 28 de enero de 1701, fs. 1-26.
- Fondo Notarial Testamento de Manuel Larrea y Jijón, Marqués de San José (1831). ANE, Sección Protocolos, Notaría Sexta, vol. 129 (1830-1831), 13 de julio de 1831, fs. 205v-208.
- Guerrero, A. (1991). *La semántica de la dominación*. El concertaje de indio. Quito: Ediciones Libri Mundi-Enrique Grosse-Luemern.
- Ibarra, H. (1988). Concertaje, jornaleo y haciendas (1850-1920) En Simón Pachano y otros. *Población, migración y empleo en el Ecuador*. (pp. 104-146). Quito: ILDIS.
- Martínez, L. (1999). La nueva ruralidad en el Ecuador. Siete tesis para el debate. *En Iconos, Revista de Ciencias Sociales* 8, 12-19.
- Ricoeur, P. (2013). *La memoria, la historia, el olvido*. Barcelona: Fondo de Cultura Económica.
- Salomon, F. (2011). *Los Señores Étnicos de Quito en la época de los Incas. La economía política de los señoríos norandinos*. Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio / Universidad Andina Simón Bolívar.
- Sarlo, B. (2013). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Talca: Editorial Universidad de Talca.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual*. Estructura y antiestructura. Madrid: Taurus.

Entrevistas destacadas

Aldaz, Franklin, entrevista en Cotogchoa el 1 de febrero de 2017. Vive en Oviedo-España.

Cangahuamín, Edwin, entrevista en Cotogchoa el 21 de julio de 2017.

Cangahuamín, Teresa, entrevista en Cotogchoa el 18 de enero de 2017.

Chalco, Segundo, entrevista en Sangolquí el 22 de febrero de 2017.

Cuji Topón, Luz María, entrevista en Cotogchoa el 25 de mayo de 2017.

Gangotena, Enrique, propietario hacienda San Agustín, entrevista en Quito el 24 de enero de 2017.

Reimundo, María Josefina, entrevista en Cotogchoa el 25 de enero de 2017.

Vilaña Topón, Nelly, entrevista en Cotogchoa el 21 de julio de 2017.

Relatos, identidad y fotografía: una aproximación teórica en la construcción de la memoria histórica de Paipa, Boyacá

Francisco Benicio Díaz Márquez

Profesor Asociado, Licenciatura en Ciencias Sociales
y Económicas- Facultad de Educación, UPTC

paipabicentenario@gmail.com

Ligia Hernández Plazas

Economista – Magíster en Desarrollo Educativo y Social.
Investigadora, Grupo de Investigaciones Regionales Sociales-IRES-UPTC

grupo.ires@uptc.edu.co

Juan Pablo Andrade Lee

Administrador Turístico y Hotelero - Investigador,
Grupo de Investigaciones Regionales Sociales-IRES-UPTC

grupo.ires@uptc.edu.co

Edgar Alonso Ramírez Hernández

Economista - Investigador,
Grupo de Investigaciones Regionales Sociales-IRES-UPTC

grupo.ires@uptc.edu.co

Resumen

En la actualidad, la globalización ha potenciado el intercambio cultural, en gran medida por la propagación en las redes sociales, por lo que cada vez es menos recurrente poseer una conciencia histórica de nuestras raíces y tradiciones. En este contexto de desarraigo cultural, la necesidad de construir una memoria histórica como elemento de identidad es sumamente relevante. Este estudio, considerando lo dicho, efectúa una aproximación teórica en la construcción de la memoria visual histórica del Municipio de Paipa a partir de la identificación de la identidad de los sujetos en los relatos y la fotografía. El artículo destaca la importancia de la memoria en la sociedad actual, al tiempo que valora la fotografía como una importante fuente documental a la hora de iniciar procesos de memoria histórica, como un instrumento metodológico de estudio cuyo valor está en las emociones que provoca y porque se vincula estrechamente con la cotidianidad de las personas, se interrelaciona con los procesos de memoria a partir de la experiencia propia persona, pues proporciona insumos para la construcción de la memoria colectiva y, por lo tanto, de la identidad social particular.

Introducción

Los archivos que se ubican en Paipa están en peligro de desaparecer y con ello se perdería buena parte de la memoria que ellos contienen. Para que ello no ocurra, el proyecto Memoria Visual Paipana recoge estos documentos, concretamente las fotografías en las que constan los momentos familiares específicos, y los considera como recuerdos valiosos que podrán formar parte de un archivo patrimonial histórico para las futuras generaciones.

Ciertamente, estamos en una sociedad hipervisual en la que las imágenes que circulan no son solo un reflejo de la sociedad que las produce, sino que manifiestan también maneras de ver esa sociedad, así como maneras en las que esta quiere ser vista (Roca, 2004). De ahí que el tomar el material visual de las generaciones pasadas, tanto de esas personas que gestaron grandes proyectos como de aquellas que con pequeñas acciones plasmadas en las fotografías visibilizan formas en que se ha construido socialmente el ser humano, ayudará a comprender cómo Paipa-Boyacá ha llegado a ser el poblado que es hoy en día. Esta investigación, además, trata de articular la tradición oral con las imágenes, documentos y fotografías al tiempo que pone de relieve estos documentos como fuentes de investigación histórica.

Del concepto a la memoria visual histórica

Tanto el patrimonio material documental (la fotografía), un elemento físico, como el patrimonio inmaterial unido a la tradición oral son elementos perenes, con el paso del tiempo sufren deterioro y pueden desaparecer; culturalmente pueden perder o aumentar su valor, su significado histórico, e incluso pueden desvanecerse en medio del olvido.

El patrimonio material documental es definido por la Unesco (2016) como aquello que consigna algo con un propósito intelectual deliberado. También añade la Unesco que los documentos, en este caso especial la fotografía, “reflejan la diversidad de los pueblos, las culturas y los idiomas, pasando a ser parte del patrimonio de la humanidad”. Un documento patrimonial consta de dos componentes: el contenido informativo y el soporte en el que se consigna. El patrimonio material es tan importante como el inmaterial, las costumbres, la danza o la música, por lo que debe tener un proceso de conservación y un mecanismo que garantice la difusión de ese saber a las futuras generaciones, para que logre conservar su memoria y con ello el aprecio a sus raíces o costumbres.

La conservación de las fotografías ayuda a formar ciudadanos más conscientes de su identidad, ya que al observar y ponerse en contacto con la imagen pueden reflexionar y valorar el legado que puede haber en ese ejemplar, dato que simplemente no se habría retomado en mucho tiempo; ese recuerdo es lo que se llamaría memoria histórica. Por ello es tan importante que la

memoria histórica y la fotografía estén hilados y muy cercanos, ya que las dos son complementarias y se enriquecen mutuamente porque de otra manera una fotografía sin una persona que relate la importancia y los sucesos que la llevarían a ser producida, perdería mucho de su relevancia e importancia para construir un relato colectivo.

La memoria individual es un factor que define la personalidad de cada individuo, se compone de la experiencia de las generaciones a través del tiempo, como las vivencias, metas, fracasos, éxitos, momentos que cada mente forma en su consciente. Por eso, en el caso de un colectivo social se busca encontrar a partir de las experiencias individuales una verdad en común que logre identificar a este mismo colectivo, mediante una construcción social en torno al pasado común.

Según Montalbetti (2013), la memoria tiende un puente directo entre la actividad del recuerdo y lo que pasó, de tal forma que parece ser suficiente remembranza para que la retentiva coincida con lo que ocurrió; y una vez hecha esta asimilación, la memoria puede fijar lo que ocurrió para darle cerrazón, para determinar «de una buena vez» qué fue lo que pasó (p. 244). De esta forma se da razón a las vivencias y los testimonios que posteriormente las personas brindan sobre hechos a lo largo de su vida, desde los más relevantes hasta los que a veces parecían haberse olvidado.



Figura 1: Grupo de música folclórica campesina
Fuente: Anónimo, 8 x 5 cm, 194. Colección Isabel Niño de Alvarado

Por consiguiente, con alguna frecuencia las personas, a medida que avanzan los años, luchan en contra del olvido, un olvido que lleva a sus mentes y seres a perder una identidad original que es mucho más austera a medida que en el avance de la globalización se difuminan los recuerdos, falla la memoria y las fronteras se tornan invisibles. Actualmente las personas tienen la concepción de poder estar en muchos sitios y acceder a mucha información, pero no logran conocer a profundidad qué los diferencia de los demás o qué los hace únicos.

Lo que una persona logra conocer de sí misma se basa mucho en su identidad como ciudadano; como individuo que conoce la ciudad donde vive y donde nació. En el

momento en que el ser humano pierde esa conexión de memoria se pueden perder los pilares de cohesión, respeto y afecto hacia una sociedad; si se llegan a perder, en ese momento lo proceden a satisfacer con fundamentos que difusamente contribuyen a tener una idea acerca de sus orígenes. Por ello surge la necesidad de recordar el pasado, es una necesidad siempre creciente de conservar las experiencias pasadas, la memoria, entendida como agrupamiento de fragmentos de recuerdos, que se posiciona así como elemento clave para luchar contra la continua pérdida de lo real acontecido (Beneduzi, 2013). En definitiva, se reconoce la necesidad de memoria que tiene la sociedad contemporánea y el interés del público de mantener la memoria viva.

En torno a la concepción de la memoria, el filósofo y académico Norá (1992) la refiere como algo que se ha acabado o extinto, es al contrario, “el acceso a una conciencia histórica de una tradición difunta, la recuperación reconstitutiva de un fenómeno del que estamos separados, y que interesa directamente a aquellos que se sienten sus descendientes y herederos; una tradición que la historia oficial no había sentido necesidad de considerar” (p. 184). La memoria no es un objeto que permanece intacto a través del tiempo, pero sí configura una riqueza histórica que conforma comportamientos y vivencias dentro de un grupo social.

La memoria colectiva, según Charles Blondel (1945) implica:

No conocemos todos a las mismas personas, no vivimos todos en las mismas localidades, no estamos todos en contacto durable con los mismos objetos. En una palabra, no tenemos todos la misma historia, y según que ellos hayan pertenecido o no a nuestra historia con anterioridad es por lo que somos o no capaces de reconocer individualmente hombres y cosas en sus singularidades (p. 130).

La cita deja claro que si bien todos pueden tener vivencias, no todas son significativas individualmente o en algunos casos algunas personas tienen experiencias en torno a situaciones que se vuelven relevantes en el común de una población, la importancia de cada situación puede radicar de acuerdo a la vivencia individual y la personalidad de cada individuo, vivencias que exponen mediante testimonios orales y que reafirman la importancia de estos sucesos.

La memoria colectiva, entonces, se puede concebir como un relato oral que busca recuperar memorias transmitidas y vividas por parte de los pobladores de una región en torno a un hecho significativo, sobre todo un hecho que cuente con representatividad dentro de ese grupo social y que solucione interrogantes acerca del origen o las situaciones que han llevado a las personas a tomar decisiones y marcar el rumbo de un pueblo; también ayudan a entender mejor su presente y llegar a proyectar un futuro conveniente. Por tanto, se debe proceder a la elaboración de estas memorias para combatir el olvido, incluyendo versiones sesgadas o fantásticas que en algo aportan a la creatividad en el momento de pensar cuestiones importantes, así se pueden confrontar la memoria personal y consensuar una memoria colectiva.

Como existe una estrecha relación entre la memoria y la fotografía, la conservación de una ayuda a la conservación de la otra. El legar materialmente las vivencias y la tradición lleva a que se tenga un plan de acción para proteger y difundir este patrimonio, bien sea familiar o en investigaciones amplias sobre un espacio de convivencia más amplio como una comuna, vereda, barrio, ciudad, etc. González Cueto (2004), ante el evidente riesgo que amenaza a todos los materiales que están en Colombia, explica su preocupación: los archivos y colecciones de fotografías existentes no están ordenados para facilitar lecturas del pasado. El material no se adecúa a ninguna norma de preservación, por lo que sufre un daño irreversible. A ello se suma el hecho de que tales materiales no son accesibles a la comunidad.



Figura 2: Carlos Alberto Alvarado, el bótico de Paipa en una cosecha de trigo
Fuente: Anónimo, 4 x 5 cm, 194-, Colección José Alvarado Alvarado

Fernando Hernández (2005) destacó también la importancia de los estudios de la imagen, sobre todo de aquellos que analizan sucesos y vivencias a través del material visual, los que se interesan por indagar de manera crítica en torno a las manifestaciones de la cultura visual, “no solo tratan de afrontar las repercusiones de las representaciones visuales en la subjetividad de las personas, sino que se propone una práctica de resistencia en la que los individuos autoricen y hagan pública sus voces mediante la

apropiación de referencias teóricas y metodológicas procedentes de los estudios de cultura visual” (p. 29). Los estudios visuales en un mundo totalmente basado en lo gráfico suponen un análisis esencial de la sociedad actual contemporánea y las épocas pasadas.

La fotografía surgió como la representación de un suceso, no pretende establecer la verdad absoluta, es una representación de la realidad en un soporte físico. Su origen

se vislumbra ya en los ensayos científicos de los griegos con la cámara oscura, luego se pasó a la invención del daguerrotipo del francés Daguerre y Niepce con sus placas metálicas fotosensibles con el betún de Judea, y se perfeccionó la técnica luego de la muerte de Niepce, ya en 1839, cuando era de público conocimiento la invención. En la expansión del invento a Colombia es trascendental la llegada de Jean Baptiste Louis Gros al país en 1839, diplomático francés que cumplió con labores de comercio y navegación. Su gusto por las artes visuales inició pinturas y dibujos y lo llevó a plasmar la riqueza natural del país, realizar expediciones al tan conocido salto del Tequendama, y en 1842 se volvió el pionero de la fotografía en Colombia, tres años después de haber sido mundialmente anunciada la invención de técnica. Fue él quien tomó la primera fotografía de Colombia, la calle del observatorio de Bogotá (Moreno de Ángel, 2000).

La invención ha supuesto hallar un recurso de gran valor para el estudio de la historia, de ahí que se incluya dentro de la revolución documental, que Michael de Certeau denominó como nuevas fuentes documentales, que permiten operativizar la historia, (Maya y Bonnet, 2003). En esencia, el uso de la fotografía como documento de investigación histórica, ha supuesto una práctica que aleja al objeto de las prácticas cotidianas y lo convierte “en objeto abstracto de un saber”, es decir, en un relato histórico coherente que permite la reflexión sobre lo representado.

Así es posible transformar los documentos que permiten construir un análisis histórico y convertirlos en fuentes primarias de estudio. Las fotografías, de ese modo,

generan una gran riqueza documental, se interrelacionan con otras fuentes, actúan como condición de impulso para coexistir con otras, apoyan la construcción ciudadana para que se vincule con el pasado de su sociedad y promueven un conocimiento medianamente honesto, objetivo, crítico, que expone de manera incluyente escenas sobre el perdón y el olvido, finalizando en un documento nuevo y revelador.

Contexto de la memoria visual histórica en Paipa, Boyacá

Paipa se localiza en el Departamento de Boyacá a 180 km de la capital de Colombia, Bogotá, municipio reconocido como capital turística debido a sus nacimientos de aguas termales, consideradas las más ricas en componentes minerales por Jean Baptiste Boussingault en 1822. En los inicios del siglo XX, por la separación de Panamá, Estados Unidos paga una indemnización, dinero que permitió ampliar la red ferroviaria a diversos departamentos del país, y es sobre la línea del tren del nordeste que este municipio se benefició al acortar los tiempos de desplazamiento hacia la capital, que antes rondaba un día de viaje, con el tren descendió a 8 horas.

Este y otros proyectos de modernización del país empezaron a fortalecer la actividad turística en la zona, se construyó el hotel Termales para que fuera el epicentro de reuniones políticas, sociales y el sitio de recepción a visitantes nacionales y extranjeros, se mejoró la infraestructura para que fuesen aprovechadas las aguas termales de Paipa, y posteriormente se construyó un aeropuerto.



Figura 3: Panorámica aeropuerto Juan José Rondón, piscinas individuales, fábrica de sulfatos y Hotel Termal.

Fuente: Anónimo, 24 x 16 cm, 195-, Colección Jeanne Vassas de Solano

La importancia de la imagen como fuente documental se demuestra si consideramos que llevó a esclarecer algunos hechos ocurridos durante el inicio y la mitad del siglo XX en el lugar. Incluso pudo incidir en algunos comportamientos sociales, culturales y económicos, como la producción de fotografías firmadas por el fotógrafo Arístides Ariza quien participó en la exposición nacional del Centenario de la Independencia de Colombia junto con fotógrafos como Melitón Rodríguez, Rafael Mesa, Ernesto Duperly y Lino Lara. En Tunja, los fotógrafos Teófilo Puerto y Eulogio Rodríguez desde el año de 1886 practicaron el modelo de tarjetas de visita donde se pudo popularizar y simplificar

el proceso fotográfico (Ávila, 2004). Pese a lo dicho, podía decirse que la fotografía llegó a Boyacá tardíamente, debido a incidencias económicas, tiempos de desplazamiento y además por la poca claridad de las fotografías de la época.

El abordaje en la construcción de la memoria visual en esta investigación tomó como referente los años 1870 a 1970, empleó material fotográfico, relatos, otros soportes documentales como escritos, la revisión del archivo histórico, donde se puede establecer la importancia de sistematizar la información brindada por sus poseedores respecto a cada imagen. Este conjunto de

elementos nos conminó a organizar el material para emplearlo como memoria y dispositivo de visibilidad y construir así la historia del territorio.

En la parte fotográfica incluimos imágenes de individuos en sus diferentes sacramentos: nacimiento, bautismo, comunión, matrimonio; también en el nacimiento de los

hijos y en el momento de la muerte; además de todo aquello que rodea al individuo que había sido fotografiado por fotógrafos profesionales y aficionados: la economía, el arte, la política, la sociedad, las actividades culturales, la familia, la moda, la ciencia y hasta la construcción e inauguración de infraestructura pública y privada que marcaba el crecimiento del país y sus territorios.

Conclusión

Los elementos conceptuales descritos anteriormente acerca de la memoria, identidad y fotografía deben entrelazarse en los procesos de reconstrucción de la memoria histórica, esta relación debe considerarse como valiosos teórica y metodológicamente, pues tienen alta incidencia en la configuración de las identidades sociales (Moyano, 2013). En este sentido, la capacidad de construir memoria está ligada al poder comunicar los relatos fruto de la experiencia a los hechos históricos establecidos en la narrativa local como elementos de identidad y de encuentro común dentro de la realidad territorial actual. De esta manera, la memoria no solo fortalece la identidad como constructor de sociedad, sino que se convierte en elemento imprescindible en el escenario local desde la emotividad y el recuerdo.

Igualmente, la construcción de identidad parte de la memoria, donde toda memoria es colectiva “debido a la atención que se posa en el otro” como forma de construirse; un otro que dota de sentido la acción y que hace posible que el acto de recordar se convierta en un ejercicio con fuertes grados de significación (Cardona, 2017). Esta apreciación fundamenta el sentido metodológico del relato como instrumento de investigación, porque es a través de la conversación donde lo emotivo se cruza con el recuerdo, y el diálogo entre las memorias individuales construye una identidad social conjunta.

Del mismo modo, la construcción de la memoria histórica debe entenderse como un proceso social, más allá de los requerimientos investigativos. Este proceso debe permitir a las personas vincularse con su pasado, apoyadas en la emotividad, para fomentar el arraigo a su identidad y a su vez la participación en los hechos es lo que ha tejido la historia del municipio. Por último, un aporte importante de las imágenes fotográficas, los relatos y archivos es conmover y mover la sensibilidad de un buen número de paipanos a empatar el conocer su pasado con los hechos presente y con la esperanza que esto ayude a conocer y consolidar su identidad en la construcción de la memoria histórica de los ciudadanos que le permitan ser felices y libres.

Referencias bibliográficas

- Ávila A. R. (2004). *Imágen fotográfica. Las primeras décadas de fotografía en Tunja, Colección UPTC 50 Años*. Tunja: Jotamar Tunja.
- Beneduzi, L. F. (2013). Cuando el pasado da lucro. Los espacio de memoria en cuanto lugares privilegiados para el turismo histórico. En Bresciano, J. A. (Comp.). *La memoria histórica y sus configuraciones temáticas*, pp. 486-502. Santiago: Ediciones Cruz del Sur.
- Blondel, C. (1945). *Psicología colectiva*. México: Editora Nacional.
- Cardona, L. (2017). Silencios. Memoria visual del Holocausto en Colombia. En *Revista Colombiana de Sociología* 1(40), 133-160.
- González Cueto, D. (2004). Una memoria visual para el futuro: la situación de los archivos fotográficos en el Caribe colombiano. *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, vol. 1, núm. 1.
- Hernández, F. (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de Cultura Visual? *Educación y realidades*, 30(2), 9-34.
- Maya, A., y Bonnet, D. (2003). *Balance y desafío de la historia de Colombia al inicio del siglo XXI*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Montalbetti, M. (2013). El lugar del arte y el lugar de la memoria. En Bresciano, J. A. (Comp.). *La memoria histórica y sus configuraciones temáticas*, pp. 243-255. Santiago: Ediciones Cruz del Sur.
- Moreno de Ángel, P. (2000). *El daguerrotipo en Colombia*. Santa Fe de Bogotá: Fondo Cultural Cafetero.
- Moyano, C. (2013). Patrimonio, memoria e identidad. Espacio carbonífero, crisis y resignificación: el caso de Lota, Chile (1990-2009). En Bresciano, J. A. (Comp.) *La memoria histórica y sus configuraciones temáticas una aproximación interdisciplinaria*, pp. 503-528. Santiago: Ediciones Cruz del Sur.
- Nora, P. (1992). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce.
- Roca, I. (2004). Desde la investigación social: los usos de lo visual y lo audiovisual. *Razón y palabra*. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/antecedentes/n37/lroca.html>.
- UNESCO. (2016). *¿Qué es el patrimonio documental?* Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/santiago/communication-information/memory-of-the-world-programme-preservation-of-documentary-heritage/what-is-documentary-heritage/>

Registro de las capillas patrimoniales de la parroquia rural de Chuquiribamba del cantón de Loja

Thalía Raquel Esparza Díaz |

Universidad Técnica Particular de Loja
Territorio estudios y proyectos interdisciplinario (TEYPI)
thalia_esparza90@hotmail.com

María José Delgado Cruz |

Universidad Técnica Particular de Loja
Territorio estudios y proyectos interdisciplinario (TEYPI)
mjdelgado@utpl.edu.ec

Resumen

La presente investigación registró las capillas patrimoniales encontradas en la parroquia rural de Chuquiribamba del cantón Loja-Ecuador. El estudio surge ante el desconocimiento del valor patrimonial e histórico oculto que posee este tipo de edificaciones y tras la falta de documentación de carácter técnico que ayude a la difusión, protección y conservación por parte de los organismos gubernamentales. Para su desarrollo se plantearon como objetivos establecer un registro de las capillas existentes de la parroquia rural de Chuquiribamba, empleando algunos criterios como ubicación, historia, patologías, sistemas constructivos y accesibilidad, y estimar el grado de originalidad y conservación de las capillas patrimoniales ya valoradas. Como metodología y herramientas se emplearon los SIG, análisis multicriterio AHP, entrevistas, recopilación histórica, fotográfica y levantamientos arquitectónicos y 3D. Como resultado, se ha obtenido el registro técnico de las capillas y se logró descubrir el nexo entre una de estas capillas con la ruta antigua de la romería de la Virgen del Cisne, ruta que era efectuada por los devotos romeriantes en 1594 antes del decreto del Libertador Simón Bolívar para que la imagen llegue a la ciudad de Loja y se efectúe la Feria de Integración Fronteriza Ecuador-Perú en nuestra ciudad (hace 188 años). Además, este estudio aporta y abre nuevas posibilidades para continuar documentando las demás capillas existentes en las parroquias rurales del cantón Loja.

Introducción

Registrar, inventariar y catalogar un bien inmueble implican un proceso sistemático, que debe asegurar que, dentro de un marco normativo legal, la conservación del patrimonio. Este marco suele estar elaborado siguiendo las leyes y la constitución del país, los postulados de varias organizaciones y cartas internacionales. El patrimonio cultural tangible o material se compone de los bienes muebles e inmuebles hechos por las sociedades de nuestro pasado (INPC, 2010). El patrimonio arquitectónico, a su vez, se compone de monumentos, edificios y construcciones que representan nuestra memoria física y nuestra evolución o involución social (UNESCO, 2017). Las principales causas de la pérdida del patrimonio son el desconocimiento y desarraigo de la sociedad, motivo de atención de la presente investigación.

Este estudio se concentró en una de las 13 parroquias rurales pertenecientes al cantón Loja, Chuquiribamba, declarada como Patrimonio Cultural del Ecuador en el 2013. El lugar fue escogido debido a la religiosidad de la comunidad, al sinnúmero de relatos que allí subsisten sobre cuál fue la ruta y el significado original de la romería de la Virgen del Cisne, también por la presencia de pequeñas capillas y, finalmente, porque aún no había sido motivo de investigación. La pregunta que buscamos responder es si al registrar estas capillas y estos relatos se lograría influir en las decisiones que tomen las autoridades para salvaguardar y difundir estos recursos patrimoniales.

El principal testimonio o referente en la arquitectura en Loja lo constituyen las primeras edificaciones religiosas construidas con materiales naturales a través de sistemas constructivos como el adobe, tapial y bahareque. La función de estas capillas, iglesias y catedrales era mantener la fe y el temor en Dios y así como adoctrinar a los indígenas. En la actualidad son pocas las edificaciones arquitectónicas que se conservan, debido principalmente a los agentes naturales y a las actividades antrópicas (Vargas, 1965).

Metodológicamente, el estudio incorpora una investigación cuantitativa, no experimental con carácter longitudinal. Para la fase exploratoria emplea entrevistas a los sacerdotes y personas con avanzada edad en la parroquia. Además de ello, emplea el análisis de datos, Sistemas de información geográfica (QGIS), visitas de campo, levantamiento arquitectónico, fotográfico y 3D, documentación histórica. La información se sintetiza y se crea una ficha (con base en la ficha del INPC) para la valoración de estos inmuebles mediante la aplicación del “Análisis Multicriterio” AHP. Los datos analizados permiten valorar técnica y científicamente los recursos patrimoniales, al tiempo que evitan la subjetividad siempre presente en la valoración de bienes inmuebles.

El estudio logró crear un registro con datos de carácter técnico científico, en concordancia con la normativa vigente de patrimonio en el Ecuador, y comprobó la existencia de edificaciones eclesiásticas patrimoniales (capillas), que se sumaron a las ya catalogadas como la iglesia matriz de la parroquia y la capilla de Capur, las únicas registradas en el inventario de Chuquiribamba por el INPC. Asimismo, este registro permitió poner de relieve la historia y arquitectura de las capillas patrimoniales, y demostró la importancia de la participación del organismo o instituciones encargadas de conservar y preservar estas edificaciones en el lugar. Esta investigación aspira a convertirse en el punto de partida para documentar las capillas patrimoniales existentes en las demás parroquias rurales del cantón Loja, patrimonio obviado en los catálogos oficialistas.

Metodología

a. Recopilación de información testimonial y documental in situ

Pese a existir un poco de desconfianza, se logró efectuar entrevistas estructuradas a personas representativas y vinculadas con los usos que actualmente se les dan a las capillas patrimoniales de la parroquia; incluían preguntas como ubicación, antigüedad y modificaciones o intervenciones a las que han sido sometidas en el tiempo.

Además, se recopiló información sobre los sacerdotes, santos y festividades por cada una de las capillas y se efectuó una investigación bibliográfica. Como dato, descubrimos que “los sacerdotes sintieron que esta investigación podía aportar a mejorar las condiciones de las edificaciones que han sufrido alteraciones por ignorancia y descuido de su parte” (Villa, sacerdote de la capilla de Tesalia).

b. Levantamiento arquitectónico y georreferenciación para la reconstrucción 3D

Consistió en el ingreso en las edificaciones para verificar ciertos supuestos y así lograr confiabilidad en los resultados. Concretamente, se llevaron a cabo mediciones internas y externas acompañadas, se tomaron fotografías que sirvieron para verificar las modificaciones o alteraciones que las capillas sufrieron en el pasado y se procedió a identificar el sistema constructivo con el que fueron edificadas las capillas. En esta etapa se logró georreferenciar las capillas a través del uso de GPS, posteriormente la información fue pasada al programa QGIS, que determinó las rutas antiguas entre el Cisne y Chuquiribamba y las distancias existentes entre las capillas y el núcleo poblado rural.

c. Aplicación del AHP y registro en la nueva ficha INPC

En este punto se consideró el análisis multicriterio (AHP), para valorar las capillas, debido fundamentalmente a que este método elimina la subjetividad que presentan las valoraciones existentes. Mediante este método se pudo inventariar, clasificar, analizar y ordenar una serie de alternativas a partir de los criterios que se consideran en la evaluación de un bien inmueble patrimonial en el INPC. Este método aplica una comparación de pares y crea una matriz de relación; toma como entrada a las comparaciones de pares y produce como salida los pesos relativos, pesos que provienen del normalizar el auto vector asociado con el valor propio máximo de la matriz de relación. Este modelo jerárquico por lo general contiene cuatro niveles: meta u objetivo, criterios, subcriterios y alternativas (Elineema, 2002; Saaty, 1980).

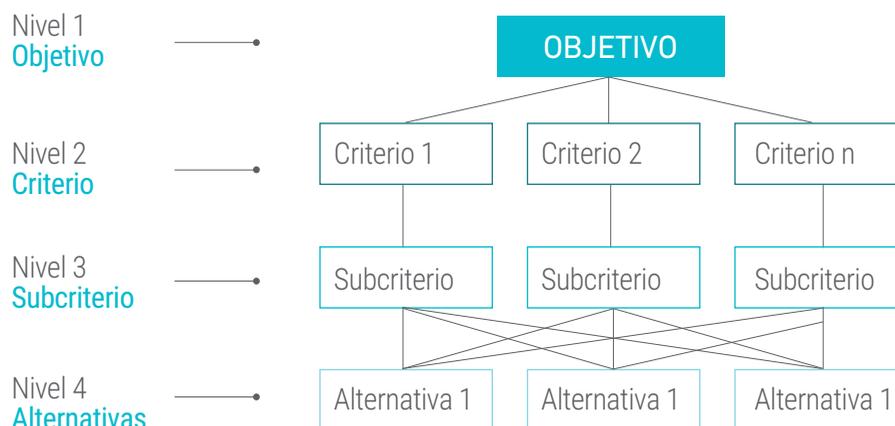


Figura 1: Niveles de un árbol de decisiones

Fuente: Thalía Raquel Esparza Díaz

Para el análisis de las capillas del sector (Chuquiribamba) y el posterior armado de fichas, el objetivo, criterio, subcriterios y alternativa quedaron planteadas como se indica en la figura 2.

De esta forma tenemos de manera unificada el objetivo, criterio, subcriterios y alternativas para su posterior análisis:

CAPILLAS PATRIMONIALES DE CHUQUIRIBAMBA

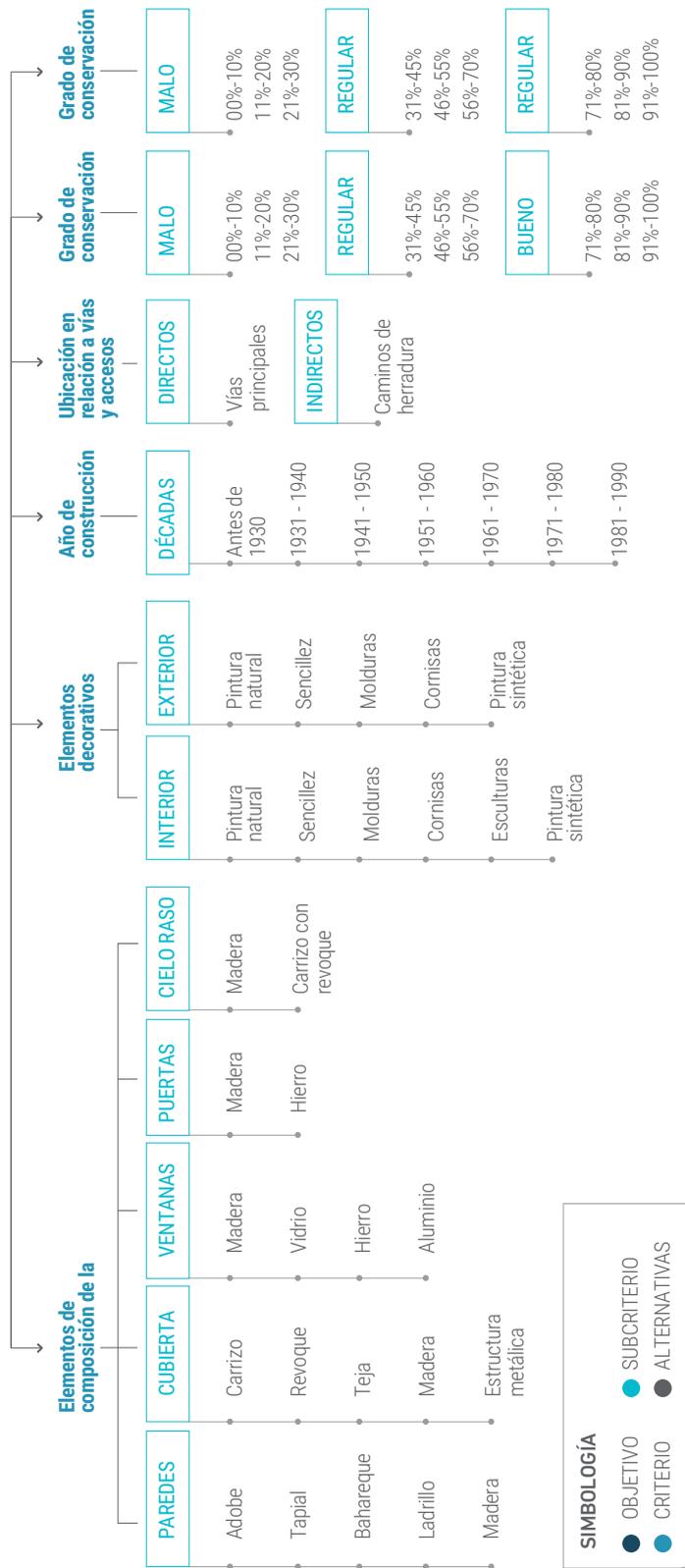


Figura 2: Árbol de decisiones general Objetivo/Criterio /Subcriterio/Alternativas
Fuente: Thalía Raquel Esparza Díaz

Una vez establecidos los niveles, según Elineema (2002) y Saaty (1980), continuamos con el procedimiento en tres etapas:

1. La generación de la matriz de comparación de pares.
2. El cálculo de pesos de criterio.
3. La estimación de la relación de consistencia.

No todas las alternativas dentro del análisis podrán ser sometidos a AHP, por tal razón tendremos dos tipos de calificación complementarios a la valoración: porcentaje y calificación nominal. Los resultados promedio de calificación entre las cuatro personas que fueron seleccionadas para su valoración –un egresado de arquitectura y 3 expertos en patrimonio y conservación (académicos, municipio de Loja, INPC)–, con ellos se analizaron los subcriterios y luego las alternativas, como detallamos a continuación en la tabla 1:

FICHA DE VALORES PROMEDIO		PONDERACIÓN INDIVIDUAL			PROMEDIO	
CRITERIO	SUBCRITERIO	EST	EXP 1	EXP 2	EXP 3	
ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN DE LA EDIFICACIÓN	PARED	0.52	0.52	0.50	0.50	0.51
	CUBIERTA	0.28	0.18	0.28	0.32	0.27
	VENTANAS	0.07	0.11	0.08	0.07	0.08
	PUERTAS	0.08	0.13	0.08	0.07	0.09
	CIELO RASO	0.05	0.06	0.06	0.03	0.0
ELEMENTOS DECORATIVOS	INTERIOR	1	1	1	1	1
	EXTERIOR	0	0	0	0	0
AÑO DE CONSTRUCCIÓN	DÉCADAS	1	1	1	1	1
	DIRECTOS	1	1	1	1	1
UBICACIÓN EN RELACIÓN A VÍAS Y ACCESOS	INDIRECTOS	1	1	1	1	1
	MALO	0% - 30%	0% - 30%	0% - 30%	0% - 30%	0% - 30%
GRADO DE CONSERVACIÓN	REGULAR	31% - 70%	31% - 70%	31% - 70%	31% - 70%	31% - 70%
	BUENO	71% - 100%	71% - 100%	71% - 100%	71% - 100%	71% - 100%
	MALO	0% - 30%	0% - 30%	0% - 30%	0% - 30%	0% - 30%
GRADO DE ORIGINALIDAD	REGULAR	31% - 70%	31% - 70%	31% - 70%	31% - 70%	31% - 70%
	BUENO	71% - 100%	71% - 100%	71% - 100%	71% - 100%	71% - 100%
	MALO	0% - 30%	0% - 30%	0% - 30%	0% - 30%	0% - 30%

Tabla 1: Ficha resumen de los subcriterios

Dentro de cada subcriterio encontramos alternativas que nos permitirán concretar el análisis y obtener datos específicos

para que sean estos los que nos encaminen a una valoración de carácter técnico y científico, como se puede observar en la tabla 2.

FICHA DE VALORES PROMEDIO		PONDERACIÓN INDIVIDUAL						PROM.
CRITERIO	SUBCRITERIO	ALTERNATIVA	EXP			EXPE 3		
			U	1	2			
ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN DE LA EDIFICACIÓN	PARED	ADOBE	0.49	0.48	0.49	0.49	0.49	0.49
		TAPIAL	0.27	0.26	0.27	0.29	0.27	0.27
		BAHAREQUE	0.15	0.17	0.14	0.12	0.15	0.15
		LADRILLO	0.05	0.04	0.05	0.05	0.05	0.05
		MADERA	0.05	0.05	0.05	0.05	0.05	0.05
	CUBIERTA	MADERA	0.55	0.49	0.49	0.53	0.52	0.52
		CARRIZO	0.16	0.19	0.20	0.18	0.18	0.18
		TEJA	0.20	0.20	0.22	0.20	0.21	0.21
		ESTRUCTURA METÁLICA	0.04	0.05	0.04	0.04	0.04	0.04
		REVOQUE	0.05	0.07	0.05	0.05	0.06	0.06
	VENTANA	MADERA	0.66	0.66	0.59	0.60	0.63	0.63
		VIDRIO	0.13	0.16	0.25	0.24	0.20	0.20
		HIERRO	0.17	0.12	0.12	0.11	0.13	0.13
		ALUMINIO	0.04	0.06	0.05	0.05	0.05	0.05
	PUERTA	MADERA	1	1	1	1	1	1
HIERRO		0	0	0	0	0	0	
CIELO RASO	MADERA	1	1	1	1	1	1	
	CARRIZO	1	1	1	1	1	1	

Tabla 2: Ficha con valores promedio de las alternativas que se relacionan con la tabla 1

Resultados

El conjunto analizado se compone de 6 capillas ubicadas en la periferia de la parroquia rural de Chuquiribamba: Capilla de Zañe, festividades a San Antonio Ferrer; Capilla de San José, festividades a San José; Capilla del

Calvario, festividades a la Virgen del Carmen y viacrucis; Capilla de la Dolorosa, festividades a varios santos; Capilla de Tesalia, festividades a la réplica Virgen del Cisne y Capilla de San José de Carmelo, festividades de San José (figura 3).

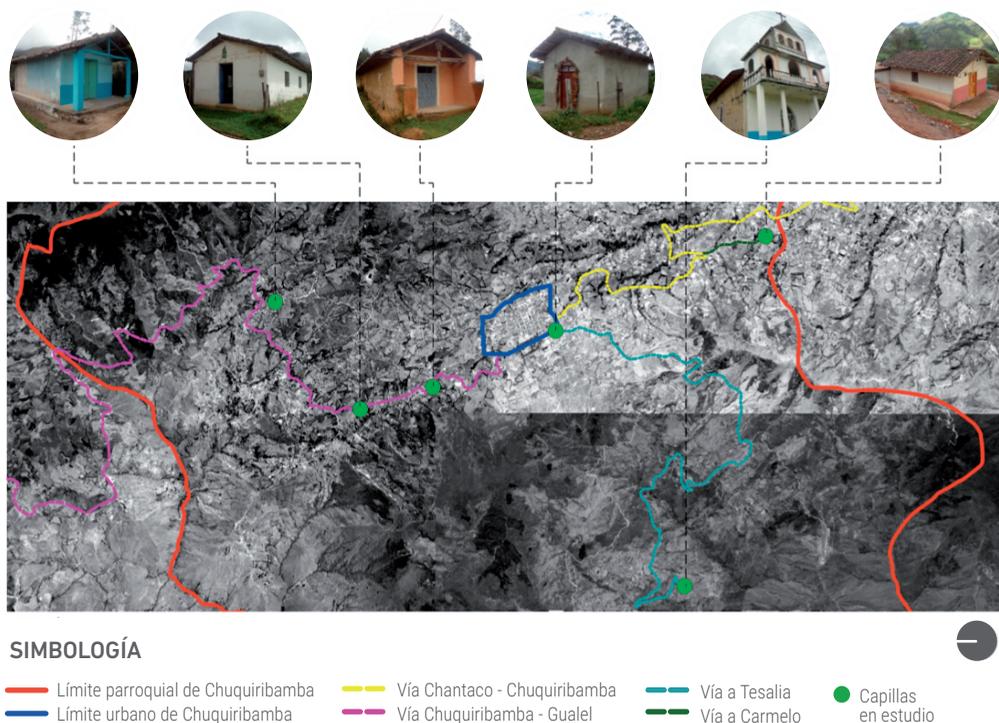


Figura 3: Ubicación de rutas y capillas en la parroquia rural de Chuquiribamba

El análisis realizado a las capillas encontradas en la parroquia de Chuquiribamba determina que únicamente las capillas patrimoniales son Zañe, San José y Tesalia, por sus aspectos compositivos, elementos decorativos, año de construcción, ubicación

en relación a vías y centro poblado, grado de conservación y originalidad. Estas características, que las hicieron merecedoras de esta denominación, exigen una correcta intervención para su conservación.



DESCRIPCIÓN

DISTANCIA/ TIEMPO	Desde el parque central de la parroquia: 5350 m en auto y 486 m a pie. El recorrido dura 25 minutos aproximadamente todo el recorrido.
ANTIGÜEDAD	70 años aproximadamente
MATERIALES	Cimentación: piedra Paredes: tapial Revestido: barro y estiércol de caballo y cemento Cubierta: estructura de madera (original) Teja (original) Piso: cemento Cielo raso: madera (original) Pintura: vegetal en paredes y cielo raso (original) Columnas: ladrillo trabado y madera Puerta: madera (original)
PLANTA ARQUI.	Rectangular
TERRENO	Privado
SANTOS	San Vicente Ferrer (madera y plata) Cruz de Jesús (madera)
FESTIVIDADES	El primer sábado de abril es la velación de San Vicente Ferrer; al día siguiente se sale en caminata desde la capilla hasta la iglesia matriz de Chuquiribamba. En el mes de mayo celebran una misa en honor a la Cruz de Jesús.

CAPILLA DE SAN JOSÉ



DESCRIPCIÓN	DISTANCIA/ TIEMPO	Desde el parque central de la parroquia a 3164 m desde centro del poblado rural de Chuquiribamba. El recorrido dura 15 minutos en auto aproximadamente.
	ANTIGÜEDAD	50 años aproximadamente
	MATERIALES	Cimentación: piedra Paredes: tapial y bahareque Revestido: barro y estiércol de caballo y cemento Cubierta: estructura de madera (original) Teja (original) Piso: cemento Cielo raso: madera Pintura: sintética Ventanas: vidrio y protección metálica Puerta: madera (original)
	PLANTA ARQUI.	Rectangular
	TERRENO	Privado
	SANTOS	San José Cruz de madera
	FESTIVIDADES	Celebran la fiesta de San José el 19 de marzo de cada año; la organizan voluntarios y devotos. La cruz de madera es más antigua que la capilla.

CAPILLA DE TESALIA



DESCRIPCIÓN

DISTANCIA/ TIEMPO	Distancia de 9498 m desde el parque central de la parroquia rural de Chuquiribamba. El recorrido en auto dura aproximadamente 15 m.
ANTIGÜEDAD	Más de 100 años
MATERIALES	Cimentación: piedra Paredes: tapial y adobe Revestido: barro y estiércol de caballo y cemento Cubierta: estructura de madera (original) Teja original y nueva Piso: cemento Cielo raso: madera Pintura: vegetal en paredes y cielo raso (original) Ventanas: vidrio y protección metálica Puerta: madera (original)
PLANTA ARQUI.	Tipo L
TERRENO	Público
SANTOS	Virgen del Cisne
FESTIVIDADES	La imagen de la Virgen del Cisne es prestada a la iglesia matriz de Chuquiribamba para que permanezca ahí algunos meses del año, pero regresa en el mes de mayo al barrio de Tesalia para luego salir de allí el 5 de agosto a la parroquia de Chantaco. Después, la imagen nuevamente regresa a su lugar de origen, Tesalia, en el mes de octubre donde permanece hasta el 19 de noviembre. El 20 del mismo mes hace su último recorrido desde Tesalia hasta la iglesia matriz de Chuquiribamba.

Conclusiones

Podemos concluir diciendo que, efectivamente, existen capillas que se consideran patrimoniales por las características que poseen, por tal motivo necesitan de una intervención adecuada de carácter técnico y normativo. Además, podemos señalar que las capillas analizadas poseen un gran valor arquitectónico e histórico, que en su interior también existen valiosos bienes muebles tangibles, como por ejemplo las esculturas que reposan en altares o retablos originales que son muy antiguas, e incluso en algunos casos son más antiguos que la misma edificación

En la parroquia de Chuquiribamba actualmente se continúa construyendo con sistemas tradicionales como el adobe, tapial y bahareque, y utilizan materiales como el carrizo, madera y teja tradicional, lo que convierte al sitio en punto interesante de estudios y análisis de tecnología tradicional. Por su lado, la capilla de Tesalia, un punto intermedio entre la parroquia de El Cisne y de Chuquiribamba, constituye un sitio muy importante en la ruta antigua que la imagen histórica de la Virgen del Cisne realizaba a Chuquiribamba antes del decreto de Simón Bolívar, motivo por el cual posee mayor escala en relación con las otras y con una planta arquitectónica diferente.

En definitiva, con esta investigación se logró crear un registro de capillas que se considerarán patrimoniales, de esta forma se motiva tanto a los académicos como a instituciones públicas a continuar con el proceso de investigación en las demás parroquias del cantón Loja con la finalidad de tener un amplio y completo registro arquitectónico de carácter eclesiástico.

Referencias bibliográficas

- Aguirre, A. A. (2001). *Eclesiásticos y Comunidades Religiosas en Loja durante la Colonia. Su Episcopado*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Elineema, R. R. (2002). *Análisis del método AHP para la toma de decisiones multicriterio*. Tesis de Maestría. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- INPC. (2010). *Guía de Bienes Culturales del Ecuador*. Quito: Ediecuatorial.
- Saaty, T. L. (1980). *The analytic hierarchy process*. USA: McGraw-Hill.
- Vargas J. M. (1965). *Monografía de la Diócesis de Loja*. O.P. Quito: Santo Domingo.

LIPADA: Laboratorio de investigación sobre fondos documentales del proyecto de arquitectura, de diseño y de artes del Ecuador en el siglo XX

Giada Lusardi

Directora, Proyecto LIPADA Coordinadora, Carrera de
Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito
glusardi062@puce.edu.ec

Shayarina Monard

Docente Investigadora, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito
asmonard@puce.edu.ec

Resumen

LIPADA es un proyecto de investigación académica cuyo objeto de estudio es el rescate y la preservación de fuentes documentales de archivos privados, personales e institucionales, pertenecientes a actores en los campos de la arquitectura, el diseño y las artes del Ecuador en el siglo XX. Es, por su método, un laboratorio-archivo que identifica, rescata, cataloga, digitaliza, conserva, investiga y difunde el contenido de su acervo. A LIPADA le interesan los fondos documentales en su condición de registro procesual de la creación moderna y contemporánea, por esto, pone en valor las fuentes primarias como unidades de estudio y medios para interpelar otros discursos. Actualmente alberga tres fondos documentales: Fondo *La galería*, de Betty Wappenstein, Fondo Karl Kohn y Fondo Ovidio Wappenstein. Estos cubren el lapso entre 1939 y 2001, visualizan los contextos y procesos de producción y los momentos de diálogo interdisciplinar, así como activan la construcción de la memoria e identidad.

Palabras claves

Laboratorio, fondos documentales, archivos, Ecuador, arquitectura, diseño, siglo XX, artes

Introducción

En la PUCE, en el año 2016, se configuró la propuesta de investigación Laboratorio de Investigación del Proyecto de Arquitectura, de Diseño y de Artes del Ecuador en el siglo XX (LIPADA) como un laboratorio-archivo que identifica, rescata, cataloga, digitaliza, conserva, investiga y difunde fondos documentales de archivos privados, personales e institucionales pertenecientes a actores en los campos de la arquitectura, el diseño y las artes del Ecuador del siglo XX. El primer núcleo documental está constituido por los fondos documentales: arquitecto Karl Kohn, arquitecto Ovidio Wappenstein; y del espacio de exposiciones *La galería*, donados a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

En el Ecuador existen pocos archivos especializados en arte, arquitectura o diseño. La Asociación Archivo Nuevos Medios Ecuador (AANME) de María Belén Moncayo, el Archivo Nacional de Fotografía del Instituto Nacional de Patrimonio o el Centro de documentación de la Fundación Municipal Bienal de Cuenca y algunos proyectos inactivos como el Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo (CEAC) o el Museo Archivo de Arquitectura del Ecuador (MAE), proyecto del Colegio de Arquitectos de Pichincha, son ejemplos de propuestas de archivos especializados que, lamentablemente, evidencian insostenibilidad en el tiempo.

En el Ecuador hay numerosos archivos públicos: los del Ministerio de Cultura y Patrimonio, Archivo Nacional, Archivo Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores,

Archivo Biblioteca de la Asamblea Nacional, Archivo General de la Universidad Central del Ecuador, Archivo Histórico Metropolitano de Quito, Archivo del Academia Nacional de Historia del Ecuador, Archivos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Centro Documental del Museo de la Ciudad de Quito, Archivo del Instituto Metropolitano de Patrimonio, Archivo Blomberg, Archivo Histórico del Guayas, Archivo Histórico del Telégrafo en Guayaquil, Fundación Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, entre otros.

Estos archivos presentan deficiencias en la indización y catalogación. Se intentó corregir la situación mediante el Decreto Presidencial 816, del 21 de diciembre de 2007 (Ministerio Coordinador de Patrimonio, 2007), que declaró el estado de emergencia del patrimonio y que se decantó por el proyecto de inventario y registro del patrimonio documental, entre otras medidas. Pese al esfuerzo, en 2009 Ramiro Ávila Paredes, expresidente de la Asociación de Historiadores del Ecuador y exdirector del Archivo Histórico del Banco Central del Ecuador, afirmó que “casi ningún archivo público cuenta con un mínimo inventario o con catálogos técnicamente confeccionados” (AA.VV, 2009, p.150) En ese momento Ávila apeló a la falta de normativas, estándares y niveles de rigor como características del archivo público ecuatoriano y de la política pública sobre archivos. La situación ha mejorado poco en los últimos ocho años. Se reconoce un leve avance en los espacios y equipamientos, en procesos de indización, digitalización y puesta en línea de catálogos. No obstante, la situación de los archivos especializados en arte, diseño y arquitectura no ha cambiado. Por lo dicho, LIPADA es una alternativa a la necesidad de un archivo especializado con acervos documentales dedicados a las artes, el diseño y la arquitectura del siglo XX, accesible a estudiantes, investigadores y ciudadanos en general.

Definiciones conceptuales

LIPADA conserva fondos documentales que, en su mayoría, no cumplen con la definición de bien documental con valor histórico de acuerdo con lo que estipula la Ley Orgánica de Cultura aprobada el 30 de diciembre de 2016, artículo 54, literal H, el cual señala que la condición para que un documento sea histórico es que el bien documental tenga más de cincuenta años de haber sido producido (Registro Oficial, 2016). LIPADA considera que rescatar fondos documentales de menor antigüedad es fundamental en sociedades en las que la cultura

del archivo aún no ha arraigado, situación que pone en peligro de extinción a fondos antes de que alcancen los cincuenta años de producción.

LIPADA utiliza la definición de fondo documental del Archivo Nacional de Chile (2016) para identificar un “conjunto de documentos, de cualquier formato o soporte, producidos orgánicamente y/o reunidos y utilizados por una persona particular, familia u organismo en el ejercicio de sus actividades”. La definición deja abierto el campo de la datación a la temporalidad en la que se ha gestado el fondo porque no precisa el

tiempo de antigüedad y elimina el criterio de selección y jerarquización. La integridad de la información enriquece las posibilidades de lectura del fondo y de los contextos en los que fue producido.

A LIPADA le interesan los fondos documentales en su condición de depositarios de las huellas del proyecto, registro del carácter procesual de la creación moderna y contemporánea; por esto, pone en valor las fuentes primarias como unidades de estudio y medios para interpelar otros discursos. La condición de reproducibilidad de la obra y la tendencia a la inmaterialidad, características del siglo XX, hacen necesaria la existencia de espacios que guardan las huellas de los procesos creativos, como hilos que tejen la memoria individual y colectiva alrededor de la obra, del autor y de la sociedad. Este enfoque permite la reflexión sobre los proyectos ejecutados, desaparecidos y los no realizados.

Por lo dicho, LIPADA se adscribe a la corriente de la historia crítica y, en consecuencia, valora la fuente primaria, sin distinción, como elemento semántico para la elaboración de genealogías interpretativas. La metodología de organización de los fondos y del laboratorio espera configurar un sistema de códigos en el que los investigadores puedan establecer redes semánticas que interpelen a los discursos vigentes sobre el pasado reciente.

LIPADA nace y se configura en una universidad y en respuesta a necesidades e inquietudes académicas multidisciplinarias; por esto, es un laboratorio y un archivo; es laboratorio porque se concibe como espacio

dinámico de experimentación y generación de nuevas aproximaciones teóricas y prácticas sobre la producción en los ámbitos de la arquitectura, el diseño y las artes; y es archivo porque cumple con la función de conservar el documento de una manera ordenada y sistematizada, que garantiza el uso y acceso por parte de los investigadores.

Método de procesamiento de documentos

La implementación de un laboratorio-archivo exige estrategias de investigación documental previas y posteriores al ingreso de los fondos, estrategias que varían de acuerdo con la rama en la que se inscribe el material: arquitectura, diseño o artes.

La investigación básica exploratoria de los fondos documentales se ejecuta en dos niveles, uno que reflexiona sobre la relación del fondo con el contexto y otro que interpela al fondo en sí mismo. La estructura multidisciplinaria de LIPADA lleva a configurar un método común en el momento de abordar el ingreso, identificación, registro, catalogación, digitalización y difusión de las unidades simples y complejas que conforman el acervo, de modo que se garantice la operatividad y la calidad de los datos. Entiéndase por unidad compleja a la demarcación temática o material que contiene unidades simples, por ejemplo, el proyecto que contiene láminas, memorias, fotografías, notas, entre otros; una carpeta que contiene contratos o un sobre que guarda fotografías. Esto permite que se respete, a nivel micro, la disposición de los elementos que configuró el autor.

Los fondos pasan por un proceso de cinco etapas desde su localización hasta su difusión.

La primera etapa, *indagación histórica, temática y de contenidos*, consiste en el momento de acercamiento general al fondo. Es una primera mirada de la que se extraen datos básicos, históricos, de temática, contexto, se indaga en fuentes orales, los tenedores del fondo y otros informantes válidos, mediante entrevistas a profundidad no estructuradas y testimonios, sobre el origen del fondo, sus fines, organización, temporalidad activa y pasiva y se revisa bibliografía reuniendo datos que permitan estructurar un marco teórico que justifique la incorporación del fondo en LIPADA. A nivel administrativo, la incorporación ocurre mediante traspaso de dominio por donación a perpetuidad a la PUCE. De esto deviene el segundo momento, evidenciar a los tenedores del fondo la idoneidad de hacer la donación.

La segunda etapa, *levantamiento de inventario inicial*, posee un doble propósito: 1) disponer de un primer registro de las unidades documentales que forman el fondo, un inventario simple, documento indispensable en el proceso de legalización de la donación; y 2) contar con un listado de condiciones logísticas necesarias para el procesamiento de los bienes al ingreso a LIPADA. Este inventario se levanta in situ, registra datos de identificación de cada unidad, número de unidades simples, número de unidades complejas y estado de conservación.

Los inventarios iniciales de los fondos de arquitectura y diseño, en la sección planimétrica, registran como campos de

identificación: autor, nombre del proyecto, cliente, dirección, fecha de creación, tipología, descripción de contenido gráfico, colaboradores y soporte. Para los inventarios de los fondos de artes los campos varían según la naturaleza del material registrado.

La tercera etapa, *traslado del lugar de origen al depósito de LIPADA*, implica la organización de las piezas, embalaje adecuado para su transporte y manipulación, previsión sobre la movilidad de elementos contaminantes, estabilización de las condiciones de humedad y temperatura.

La cuarta etapa, *identificación, limpieza, ordenamiento y digitalización*, se lleva a cabo en el Taller Laboratorio del Museo Jacinto Jijón y Caamaño. Constituye el momento de mayor acercamiento al soporte y contenido de cada unidad de estudio. La primera operación consiste en la identificación del soporte y el contenido. Del primero se registra: tipo, tintas, dimensiones, estado de conservación, patologías y alteraciones mecánicas, químicas o biológicas. Del segundo, se anotan los datos específicos que permiten la identificación de cada pieza y que marquen las diferencias específicas de la arquitectura, el diseño y las artes. La información que arroja cada unidad se anota en dos bases de datos interdependientes: la base general de LIPADA, común a todos los fondos y que está a disposición del público a través de DSpace y la base de datos especializada, en la que se apuntan los elementos propios del campo del conocimiento y toda aquella información que consta en la unidad de estudio. Esta última permite la indexación detallada del contenido, multiplica las

posibilidades de vinculación entre las fuentes y abre el valor potencial del fondo.

En un segundo momento, se procede a limpiar en seco los soportes, reparar daños menores, eliminar los elementos en metal y emitir las recomendaciones de cuarentena y tratamientos de conservación complejos, situaciones que se solventan mediante servicios especializados.

En un tercer momento, una vez limpios y curados los elementos, son registrados con fotografía o digitalización de alta calidad en formatos ROW y TIFF, con el cuidado de obtener imágenes que no alteren la configuración de lo representado, ni la coloración y textura de las tintas y de los soportes.

Para los fondos de arquitectura existe un cuarto momento en el que los planos y otros componentes propios de la proyección arquitectónica son organizados por proyectos. Esta decisión se sustenta por la valoración del proyecto como unidad conceptual compleja y por la compatibilidad físico-mecánica de los soportes, circunstancia que permite la buena conservación de familias de individuos, por compartir soporte y tintas. Estos conjuntos planimétricos se depositan en carpetas en orden cronológico en el repositorio físico de LIPADA. Cada carpeta y cada proyecto posee con un código que remite a temporalidad, origen, ubicación, tipología y nombre; este código es el anclaje a la información detallada que registra la base de datos especializada y los archivos digitales de alta resolución. También se coloca un recuadro de imágenes que permiten visualizar el contenido icónico de cada proyecto.

Para los fondos de arte y diseño se evalúan los materiales para determinar la pertinencia de reordenar las piezas respecto a los contenidos, tipologías y cronología. En esta etapa es posible que sea necesario crear nuevas tipologías o renombrar las existentes con nomenclaturas más descriptivas del soporte y contenido. Hecho lo anterior, se registran los cambios en los inventarios digitales.

La quinta y última etapa, difusión, consiste en el ingreso de la información inscrita en la base de datos general de LIPADA en la plataforma DSpace para su publicación en línea. El usuario verá esta información en formato de ficha catalográfica, además de un pdf, A4, en el que constan: formato de citación de la unidad documental, descripción y digitalización a 90 dpi de imágenes representativas del contenido de la unidad documental compuesta. El usuario puede acceder a las imágenes en alta resolución mediante un pedido específico a la administración de LIPADA.

Resultados

En el año 2016, la rama de la arquitectura, aportó para la configuración de LIPADA con los fondos personales de Karl Kohn y Ovidio Wappenstein, fondos en los que se intervino en el periodo 2007-2016, por otros proyectos de rescate de actores de la arquitectura moderna de Quito en la segunda mitad del siglo XX. Esto agilitó la ejecución de las etapas uno, dos, tres y parte de la cuatro debido a que, por los proyectos anteriores,

ya se contaba con un 50% de unidades digitalizadas.

La rama de las artes aportó con el fondo de La galería de Betty Wappenstein, investigado en el año 2015 en el marco de una exploración sobre el papel de las galerías en la escena artística ecuatoriana. Estos antecedentes facilitaron la puesta en marcha del proyecto LIPADA a partir de julio de 2016.

A nivel de gestión, equipamiento y administración se han logrado los siguientes resultados:

Iniciar los trámites legales de donación. Durante este proceso se detectó la complejidad del proceso jurídico de traspaso de dominio.

Obtener un espacio idóneo para hospedar al laboratorio; este se encuentra en el subsuelo de la Biblioteca General de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Adquirir mobiliario adecuado para la conservación de los bienes documentales. Esta actividad mostró la escasez, a nivel nacional, de empresas productoras de materiales y muebles propicios para la conservación de los documentos.

Equipar el espacio para recibir los fondos: se logró la instalación de los muebles, puntos de red y equipos necesarios para el desarrollo de las funciones.

Adquirir materiales de conservación. En esta operación se pidió el asesoramiento de un especialista en restauración para la identificación de las medidas más urgentes

de conservación y los materiales que se requerían ello.

Trasladar y ubicar los fondos respetando, en lo posible, su estructura original, de modo que la disposición de las piezas constituya una fuente más de consulta para el investigador.

A nivel de organización archivística:

Definir un modelo de ficha catalográfica genérica para todos los materiales, concebida a partir de la aplicación de la Norma Internacional General de Descripción Archivística: (ISAD) (G) y del modelo de los Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale, APICE, de la Universidad de Milán (Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione, 2017). Los campos de la ficha catalográfica de LIPADA son: código de referencia, título, fecha, nivel de descripción, volumen de la unidad de descripción, nombre del productor, descripción, tipología material, estado de conservación, localización de los documentos originales, elementos digitales, idioma, notas, fecha de redacción, compilador y digitalizador.

Configurar protocolos para la catalogación de las varias tipologías de materiales alojados en LIPADA: planos arquitectónicos, dibujos, memorias, carteles, collage, maquetas, álbumes, carpetas, ampliaciones fotográficas, negativos, slides, pruebas de color, libros de visitas, libros, catálogos, invitaciones, sellos, listones, postales, grabados entre otros.

Configurar las normas de citación bibliográfica de los documentos custodiados en LIPADA.

Implementar el repositorio DSpace de LIPADA, construido en colaboración con el Área de desarrollo de software de la Dirección de informática de la PUCE. El repositorio Dspace reproduce, en digital, la estructura de los fondos documentales físicos gracias a que la configuración por árboles respeta la complejidad de la organización de los fondos documentales.

Difundir LIPADA y sus fondos documentales a través del fortalecimiento de redes, la realización de publicaciones, curadurías y conferencias.

A nivel temático, hasta el momento LIPADA alberga los fondos: *La galería*, Karl Kohn y Ovidio Wappenstein. Estos cubren el lapso entre 1939 y 2001; visualizan los contextos y procesos de producción y los momentos de diálogo interdisciplinar.

La galería (Quito, 1977-2001) presentó la obra de artistas ecuatorianos y extranjeros en un vasto calendario de eventos, que

dinamizaron la actividad cultural nacional, y participó en numerosas bienales y ferias de arte a nivel mundial, lo que favoreció la internacionalización del arte ecuatoriano. Este fondo contiene 261 álbumes de registro de exposiciones, 320 invitaciones, 45 catálogos, 15 postales, 229 carpetas de documentación, entre otros elementos.

El Fondo Karl Kohn (1894-1979) contiene una colección de 88 juegos de planos arquitectónicos identificados y 10 con identificación parcial; los planos elaborados en Checoslovaquia y en Ecuador poseen documentos que datan entre 1938 y 1976; a las planimetrías se suman libros, revistas y cuatro cuadernos de estudio. El Fondo Ovidio Wappenstein (1937) reúne 40 proyectos arquitectónicos identificados, de los cuales cuatro tienen más de una versión y dos proyectos con identificación parcial, además 31 fotografías; los planos abarcan el periodo 1962-2012. Los fondos identificados, catalogados, digitalizados y conservados por LIPADA son accesibles en línea y se pueden consultar en la dirección <http://pucedspace.puce.edu.ec/handle/23000/1169>.

Archivos

Fondo Karl Kohn, Laboratorio de Investigación sobre fondos documentales del Proyecto de Arquitectura, de Diseño y de Artes del Ecuador en el siglo XX-LIPADA. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Fondo La galería, Laboratorio de Investigación sobre fondos documentales del Proyecto de Arquitectura, de Diseño y de Artes del Ecuador en el siglo XX-LIPADA. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Fondo Ovidio Wappenstein, Laboratorio de Investigación sobre fondos documentales del Proyecto de Arquitectura, de Diseño y de Artes del Ecuador en el siglo XX-LIPADA. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

Laboratorio de Investigación sobre fondos documentales del Proyecto de Arquitectura, de Diseño y de Artes del Ecuador en el siglo XX-LIPADA. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <http://pucedspace.puce.edu.ec/handle/23000/1169>

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (2009). Los archivos históricos en Ecuador. Un balance. *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*. Recuperado de http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1970/1/RP-29-Mesa_Redonda.pdf
- Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale, APICE. (2017). Recuperado de <http://www.apice.unimi.it/>.
- Archivo Nacional de Chile. (2016). *¿Qué es un fondo documental?* Recuperado de <http://www.archivonacional.cl/sitio/Secciones/Fondos-Documentales/>.
- Ministerio Coordinador de Patrimonio. (2007, 21 de diciembre). *Plan de Protección y Recuperación del Patrimonio Cultural del Ecuador-PPRPC*. Decreto Ejecutivo No. 816. Recuperado de <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2015/06/S.O.Spdf>
- Registro Oficial. (2016, 30 de diciembre). *Ley Orgánica de Cultura*. Capítulo 6, De la forma de incorporar bienes y objetos al patrimonio cultural nacional, Artículo 54, Literal h. Registro Oficial Año IV-N°913. Recuperado de <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/2017/01/Ley-Orga%CC%81nica-de-Cultura-APROBADA-Y-PUBLICADA.PDF>.

Arquitectura moderna no construida en centros históricos: aproximación a una obra de Mies van der Rohe

José Luis Morocho González |

Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo,
Maestría de Proyectos Arquitectónicos

maria.angela.cifuentes@gmail.com

María Augusta Hermida |

Universidad de Cuenca, Departamento de Espacio y Población.
LlactaLAB – Ciudades Sustentables, Facultad de Arquitectura y Urbanismo

augusta.hermida@ucuenca.edu.ec

Resumen

Esta investigación aporta al debate sobre proyectos modernos dentro de centros históricos mediante la verificación de los valores formales del proyecto para la Nueva Plaza y torre de Oficinas para la City de Londres de Mies van der Rohe en 1969, uno de los últimos proyectos en la etapa madura del arquitecto. Para tal labor, se identificó la postura del arquitecto frente a los contextos históricos mediante la revisión de bibliografía especializada. Para la verificación de los valores formales se reconstruyó digitalmente el proyecto, lo que permitió visualizar las decisiones tomadas y verificar su pertinencia y aporte al contexto inmediato. Se analizó, a través de la intelección visual, las escalas urbanas, arquitectónica y detalle para verificar las estructuras implícitas. Se advirtió entonces la pertinencia de este proyecto en su entorno y el aporte a la ciudad. Estos resultados obligan a repensar los conceptos de patrimonio, como algo heredado y que requiere ser conservado por pertenecer al ayer, cuando en realidad se debería entender como algo en construcción, con el aporte de lo mejor del hoy y como una contribución al mañana.

Palabras clave:

Arquitectura moderna, centro histórico, Mies van der Rohe, valores formales.

Introducción

La actuación contemporánea en los centros históricos generalmente arrastra consigo una problemática de carácter contextual en donde lo diferente es visto como intruso. Según Piñón, es frecuente ver en las ciudades con características “históricas” que el tema de patrimonio se centra en la elaboración de un inventario, en donde el único criterio de pertenecer a cierta época ya le da validez patrimonial a la obra, sin considerar su calidad (Piñón, 2006). Así, “la propia idea de patrimonio presupone hablar de una arquitectura concebida con criterios de consistencia formal” (Piñón, 2006, p.164). Una actuación nueva dentro de un contexto antiguo debe derivarse de la historia misma de su contexto, incluso contenerla, pero no representarla, o peor aún copiarla figurativamente. Respecto a este punto Mies afirmaba:

Muchos piensan que hay que innovar sin parar y quieren siempre algo novedoso en lugar de algo esencial. La materia de la arquitectura es lo esencial, y no hay que preocuparse si resulta un poco aburrido. Creo que la arquitectura se debe desarrollar a partir de la época, así era como ocurría en la antigüedad: cada época llevaba la arquitectura a su máxima expresión. Así, el gótico era una evolución del románico, y ¿qué duda cabe de que las construcciones góticas debieron de parecer extrañas al principio? Pero derivaban del románico (Carter, 2006, p.172).

En la modernidad los nuevos objetos ya no podían ser los mismos que antes, no por cambio obligado, sino por maduración histórica. Es el producto de un alto grado de evolución de sus predecesores. Así, “no suele haber incompatibilidad entre ideas de orden entre épocas diversas –como entre estilos distantes en el tiempo–, sino que la contradicción surge entre un artefacto concebido con criterios de forma y una intervención que los desatiende” (Piñón, 2006, p.154).

Entender la actuación de Mies van der Rohe como el máximo exponente de la modernidad, en un casco histórico de valor simbólico acerca a la comprensión de la modernidad y su maduración desde lo mejor de la etapa anterior. Para efectuar esta tarea se llevó a cabo la reconstrucción digital del proyecto de estudio y la consecuente intelección visual, entendida esta última como la capacidad para reconocer estructuras organizativas mediante la visión implícitas en un proyecto (Piñón, 2006), con el fin de evidenciar los valores formales implícitos que le confieren pertinencia.

Objetivos del trabajo

Reconocer en un proyecto de Mies van der Rohe, implantado en un centro histórico consolidado, los valores formales de la arquitectura moderna en sus diferentes escalas: urbano, arquitectónico y de detalle, con lo cual se pretende verificar su pertinencia espacial y temporal.

Para tal labor se cumplieron las siguientes actividades:

- Identificar la postura teórica y filosófica de Mies van der Rohe respecto a la historia como un ingrediente de sus proyectos.
- Reconstruir digitalmente el edificio y analizar las relaciones entre sus componentes y de estos con su contexto.

- Reconocer los valores de la arquitectura moderna implícitos en el caso de estudio en las diferentes escalas.

- Develar las estructuras implícitas que le dan pertinencia al edificio.

Lugar de la investigación

El proyecto de estudio es la Nueva Plaza y Torre de Oficinas para la City de Londres (figura 1) ya que “fue el único proyecto de la última etapa profesional de Mies en el cual el arquitecto emplazó una torre de oficinas en un centro urbano europeo consolidado, de extensa historia y compuesto por edificios con gran carga simbólica para la ciudad” (Lanuzza, 2014, p.62). Diseñado completamente y aprobado en 1969, no se llegó a construir, sino después de años de polémica lucha entre modernos y conservacionistas



Figura 1: Visualización de la reconstrucción gráfica digital del proyecto de la Mansión House Square

Fuente: Autor

Marco teórico

En la modernidad, el entorno es un ingrediente más del proyecto, aporta a la calidad y pertinencia de la obra; su relación es de naturaleza formal y se funda en relaciones visuales, intensas e implícitas y no de carácter mimético, no busca mezclarse figurativamente con lo existente (Piñon, 2004). “La relación con el lugar no es de sometimiento: el proyecto convoca el lugar para convertirlo en sitio habitado” (Gastón, 2005, p.242). El

tiempo es un ingrediente más, plantea sus propias limitaciones y ventajas: el pasado ya no está en nuestras manos y el futuro aún no ha llegado y es incierto; solo se puede actuar sobre el presente y la incidencia del tiempo en el proyecto es la manera en que la obra se relaciona con la historia. “Historia es aquello que llega al contemplador desde el pasado oscuro y que a partir de él también quiere continuar hacia el futuro” (Neumeyer, 1995, p.175).

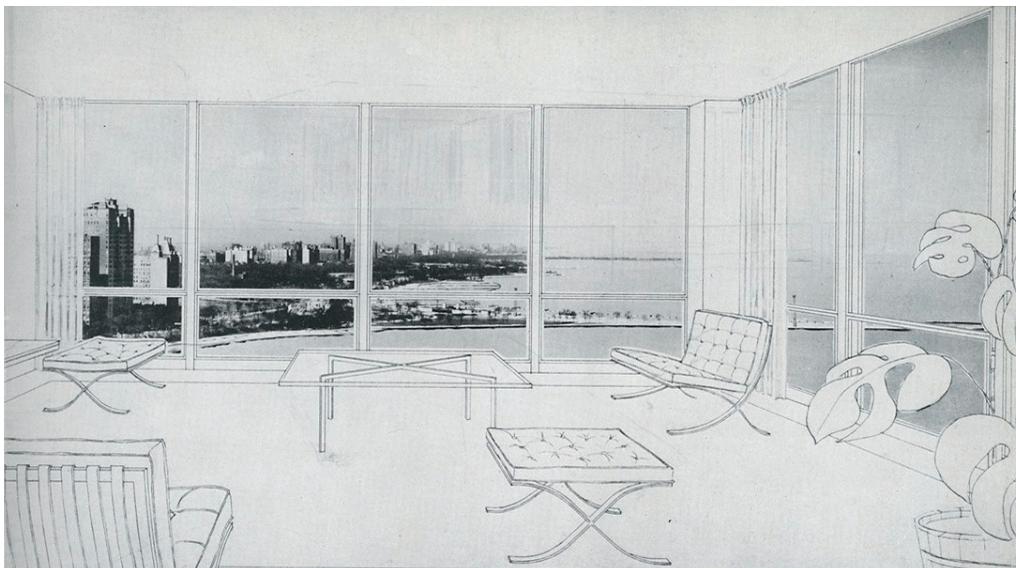


Figura 2: Collage del interior de un apartamento del 860-880 Lake Shore Drive, Chicago, Mies van der Rohe, 1949-1951

Fuente: Mies van der Rohe. *Arts and Architecture*. Mar 1952, 21.

Para Mies, todo proyecto era importante al ser parte de un conjunto y, en el caso de la ciudad, del conjunto urbano (figura 2). Como indicó Hermida (2011), la arquitectura de Mies no deja elementos sueltos al azar: relaciona todas las partes y en todos los aspectos y la responsabilidad se extiende más allá del cerramiento del proyecto. Mies proponía no solo el edificio, sino también el mundo a su alrededor (Gastón, 2005). Siempre fue consciente de la cambiante sociedad y, en consecuencia, de su arquitectura. Las formas no solo se debían reemplazar por unas nuevas, sino que debían ser generadas a partir de esos nuevos problemas y medios. Mies confiaba en la capacidad portante de los valores perpetuos cuando se encontraba en la

cúspide de su trayectoria (Neumeyer, 1995), valores presentes en los mejores ejemplos de la historia de la arquitectura.

De esta manera, el proyecto de estudio “es un magnífico ejemplo de la capacidad de la arquitectura moderna de afrontar la realidad circunstancial de su época. Pero, por sobre todas las cosas, constituye una de las canteras de ideas más ricas de la experiencia moderna del pasado en su relación con el presente como posibilidad de porvenir” (Vázquez, 1993, p.190). Este es uno de los últimos proyectos del maestro, en donde, sin duda alguna, se evidencian sus más maduros criterios.

Resultados obtenidos de la reconstrucción digital

En la escala urbana se resolverían los conflictos viales existentes evitando intersecciones múltiples y se mejoraría el desarrollo de la vida pública a través de la plaza que se extendería desde el edificio de Mansion House (alcaldía preexistente) hasta envolver a la torre proyectada; sería un espacio público que superaría en gran porcentaje al espacio preexistente. Solo se ocuparía un 28% aproximadamente del espacio útil de los predios (figura 3) y se dejaría a la ciudad el espacio restante.

La torre deja libre un espacio de transición visual con su colindante más próximo; es decir, un *reveal urbano* que logra gran claridad de composición dentro de su contexto. Un segundo *reveal* es el efecto de ligereza en la planta baja casi permeable, que conforma una transición utilitaria entre lo público y privado. Un tercer momento es la Plaza como un espacio de transición entre la vida urbana y este conjunto de edificios. El *reveal* trascendía lo visual y la composición artística, pasaba por lo utilitario y constructivo hasta llegar a todas las escalas, incluso en lo urbano. La torre mediría el doble de altura que su entorno inmediato, pues era la única manera a través de la cual la plaza era posible.

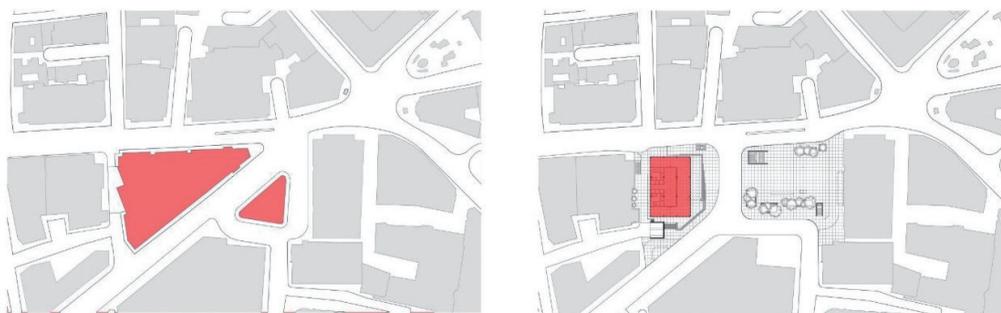


Figura 3: Esquema de uso del suelo permitido para el proyecto según las normativas londinenses (izquierda) / suelo utilizado en el proyecto (derecha).

Fuente: Autor

Escala del edificio

Mansion House era para Mies el edificio más importante del contexto, al cual se orientaría toda la geometría del proyecto de manera paralela y perpendicular (figura 4); además, el eje de simetría de ambos edificios es casi el mismo. Se proporciona a este

edificio la mayor parte de la plaza, un 64% aproximadamente. La torre sería un volumen prismático de planta rectangular ubicada hacia el lado oeste de la plaza cuya planta baja poseía cuatro zonas que van desde lo público a lo privado. La definición de estas zonas y el uso de la marquesina como elemento de transición de escala llevaban al peatón de

lo público a lo privado, de lo grande a lo pequeño, de la ciudad al edificio. La simetría es casi perfecta en las estancias y departamentos e incluso en la ubicación del mobiliario.

La precisión era tan importante para Mies que todos los elementos del proyecto coincidían con todos de una manera consciente.

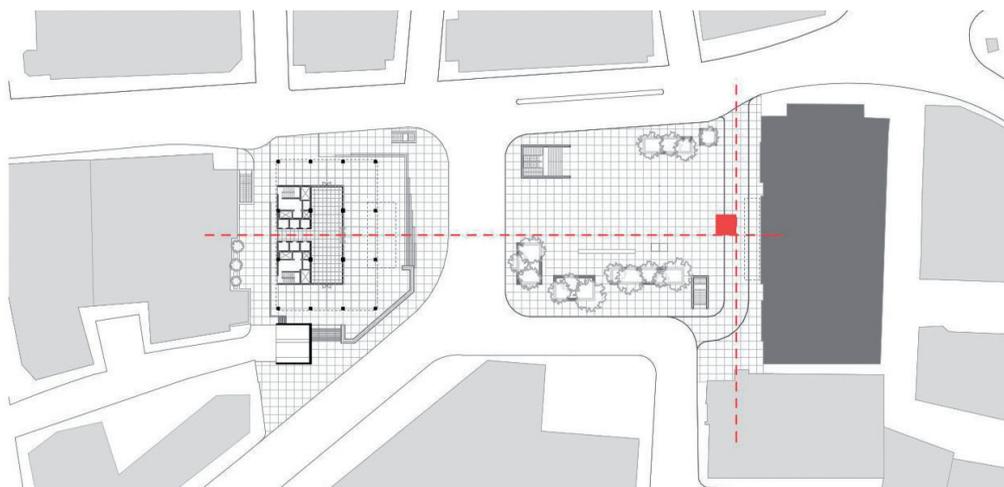


Figura 4: Orientación geométrica de todo el proyecto respecto a la fachada este de Mansion House

Fuente: Autor, 2017

Escala de detalle

Los detalles del proyecto analizado tenían el máximo cuidado en todas sus instancias. Mies nunca cambió aquellas soluciones que habían sido probadas como satisfactorias anteriormente, y siempre buscó mejorarlas para disponer de ellas en sus proyectos, pero lo esencial del diseño era constante.

La mayor parte de la fachada se resume en un único módulo por lo cual su fabricación y montaje se facilitarían considerablemente. Mies utiliza tanto en el exterior como en el interior los mismos criterios: independencia visual y junta clara entre materiales; incluso de manera consciente baja

hasta una siguiente escala, la de los encuentros entre los perfiles que sostienen los vidrios, es decir, busca una unión totalmente limpia y clara; nuevamente aparece el reveal solucionando lo constructivo y brindándole unidad visual a los elementos, pero a una escala minúscula.

Discusión sobre los resultados: lo eterno, lo universal y lo contextual

Para Mies, la historia era como una gran cantera de conocimiento, estudio y reflexión de donde se pueden extraer todos aquellos criterios eternos y universales de las obras de calidad y que deberían ser entendidos en cada época; el entendimiento de

estos valores hacía que la obra de Mies van der Rohe se convierta en el mejor ejemplo de arquitectura de calidad de la época. Además, él entendía que los elementos contextuales (época, geografía, economía, cultura, tecnología, etc.) le daban identidad e individualidad a cada proyecto. La arquitectura solo se puede desarrollar a partir de las condiciones de su época y debería estar constituida por las mejores decisiones en todas las escalas del proyecto. La obra de Mies no es la obra de Mies, sino la expresión más alta de la arquitectura de su época.

La maduración de criterios

En el proyecto de estudio se verificó que no solo mantiene, sino que perfecciona todos los criterios que siempre fueron parte de su trabajo. Supone un punto más de la constante maduración en su vida; cada una de las decisiones buscaba siempre ser la mejor. De esta manera las soluciones en cualquier escala, no solo eran soluciones comprobadas con anterioridad, sino que eran mejoradas.

Contexto físico y contexto histórico

Los proyectos, para Mies, están implantados tanto en un contexto físico como en uno histórico; entendió su tiempo y la relación con toda la historia y extrajo de allí lo mejor. El proyecto debía estar no solo en las dimensiones espaciales, sino también en las temporales. El proyecto, caso de estudio en esta investigación, constituye un digno representante del momento por la coherencia

con su tiempo, ya que resolvía problemáticas en todas sus escalas.

El proyecto como célula de la ciudad

El proyecto de estudio se ha convertido en un claro ejemplo de la capacidad de Mies para entender y reflexionar respecto a la ciudad; el proyecto es el producto de la búsqueda de las mejores soluciones en todos los aspectos y en todas las escalas; la ciudad es quien ha dictado sus reglas y lo que ha hecho el arquitecto es sintetizarlas en un proyecto. El proyecto, además, trasciende la escala urbana; responde a un tiempo y a un espacio determinado, del contexto recibe su identidad; cada decisión tomada está en función de aportar a la ciudad. Por decirlo de alguna manera: la ciudad modela el proyecto a medida en que el proyecto aporta a la ciudad.

El reveal: de lo constructivo a lo urbano

El *reveal* siempre se ha considerado un elemento de transición de materiales, independencia y claridad visual y constructiva; sin embargo, va más allá de ser un detalle constructivo, la transición espacial no tiene escala. Mies realiza este ejercicio desde lo urbano y permite la generación de espacios de transición, la plaza misma supone un espacio de independencia en la ciudad. En la escala arquitectónica se entiende la necesidad de independizar y clarificar el volumen proyectado, así la torre es clara en todos sus planos. En la escala del detalle constructivo guarda la misma intensidad, incluso va hasta la escala más minúscula.

La estructura como alma del proyecto

Para Mies, la estructura es el soporte contenedor de todo el proyecto, que rige cada parte de él y que ordena todos sus elementos, no únicamente como la estructura portante, esta debería estar contenida en la estructura real del proyecto. La estructura soporta todo: lo material y constructivo, lo urbano y lo utilitario, y a la vez es el medio de conexión directa con su entorno. La estructura es el alma del proyecto. En el proyecto de estudio, la estructura está relacionada directamente con el edificio de la Mansion House a la cual se refiere geométricamente, la estructura ayuda a ordenar todos los demás elementos constructivos, rige las divisiones espaciales y su uso.

Valores formales del proyecto

En la escala urbana el proyecto brinda, a través de la plaza, espacio público que mejora la calidad de aquel episodio urbano, además da una solución vial a uno de los cruces más congestionados de la ciudad. El porcentaje de uso del suelo es mucho menor que el que podía ocupar, con lo cual hubiese aportado a la calidad del espacio público y visuales urbanas que no existían. La Plaza es un elemento de transición urbana, es decir, un espacio para hacer una pausa en la ajetreada ciudad. La altura de la torre de oficinas no guarda relación con la del entorno; sin embargo, era necesaria, pues era la única manera con la cual se podía dejar el espacio para el desarrollo de la plaza.

Se brinda mayor área de la plaza al edificio de la Mansion House que a la torre de oficinas, lo que resalta su importancia.

Se presenta una solución de mejora de los accesos que conectan la superficie de Londres y los sistemas subterráneos de transporte. El proyecto entiende la escala humana, resuelve la conexión entre el espacio externo, espacio interno y la aproximación del peatón. La planta baja presenta espacios sucesivos de transición entre lo público y lo privado; no hay exclusividad, sino inclusividad del ciudadano. El proyecto es totalmente flexible, es decir, su orden estricto le permite ser ocupado por cualquier departamento o servicio sin que el proyecto pierda calidad. La estructura ordena todo, va desde lo macro hasta lo micro y posibilita la integración de escalas. Existe una correspondencia clara entre cómo se ve el exterior y cómo se usa el interior.

El orden y la claridad constructiva es estricta en todas las escalas. Desde lo urbano hasta la manera en que los materiales se relacionan hay una búsqueda de consistencia e independencia visual de los elementos que conforman el todo. Las reflexiones de Mies no están hechas para una escala determinada, se aplican en cualquier escala, se evidencian más en la manera en que se relacionan los materiales, pero la manera en cómo el edificio se relaciona con la ciudad guarda el mismo cuidado y reflexión.

Pertinencia del proyecto: la polémica

Con la investigación y después del análisis y evaluación de los valores formales del proyecto, se puede concluir que en todos los aspectos era pertinente al contexto físico e histórico, que respondía a sus necesidades urbanas y arquitectónicas, y que buscaba

ser una muestra de la más alta calidad constructiva que la época le permitiría. Pese a ello, la polémica causada por la falta de entendimiento de los valores implícitos en el

proyecto llevó a que finalmente no se construyera y se dé paso a las opiniones de poder y no a las reflexiones de conocimiento.

Conclusiones

Estos resultados obligan a repensar los conceptos de patrimonio, como algo heredado y que requiere ser conservado por pertenecer al ayer, cuando en realidad se deberían entender como algo en construcción constante, con el aporte de lo mejor del hoy y como una contribución al mañana. En ese contexto, la importancia de reflexionar sobre la obra de Mies, más allá del resultado final, abre la puerta al entendimiento de la modernidad como parte de un alto grado de maduración de una época cuyos principios aún están vigentes y que necesitan ser entendidos para que cualquier obra contemporánea pueda ser pertinente en las escalas desde lo urbano hasta lo minúsculo del detalle constructivo. El proyecto para la Mansión House Square constituye una muestra innegable de la capacidad de Mies y la modernidad de enfrentar los retos materiales, espaciales, y también temporales, en donde la historia forma parte fundamental del proyecto y su pertinencia debe entenderse desde todos los ámbitos y no únicamente desde la apreciación superficial.

Referencias bibliográficas

- Carter, P. (2006). *Mies van der Rohe trabajando*. New York: Phaidon Press, Inc.
- Gastón, C. (2005). *Mies: el proyecto como revelación del lugar*. Barcelona: Fundación Cajade Arquitectos.
- Hermida, M. (2011). *El detalle como intensificador de la forma: El Illinois Institute of Technology de Mies van der Rohe*. Tesis de doctorado. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- Lanuza, C. (2014). *Las reflexiones del arquetipo en la obra de Mies van der Rohe*. Tesis de doctorado. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- López, J. (2003). *Ludwing Mies van der Rohe: escritos, diálogos y discursos*. Murcia: Artes gráficas Soler.
- Neumeyer, F. (1995). *Mies van der Rohe. La palabra sin artificio: reflexiones sobre arquitectura 1922-1968*. Madrid: El Croquis.
- Piñón, H. (2005). *El proyecto como (re)construcción*. Barcelona: Ediciones UPC.
- Piñón, H. (2006). *Teoría del proyecto*. Barcelona: Ediciones UPC.
- Vázquez, F. (1993). *La actitud creativa en Mies van der Rohe*. Tesis sobre las interpretaciones del pasado en la modernidad. Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

Impactos del turismo en el patrimonio material del centro histórico de Quito

María Soledad Oviedo Costales |

Coordinadora de la Maestría en Turismo
Universidad Tecnológica Equinoccial-Quito

maria.oviedo@ute.edu.ec

Resumen

La presente investigación detalla las problemáticas y tendencias en cuanto a usos de suelo y cambios en el perfil residencial asociados al turismo en el centro histórico de Quito-Ecuador en los últimos veinte años. Emplea como método algunos instrumentos de gestión municipal aplicados. Como resultado, hallamos que el crecimiento de los negocios turísticos de lujo, vinculados a la renovación arquitectónica patrimonial en el núcleo, concentran los atractivos y servicios turísticos, lo que ha privilegiado el uso privado del espacio y ha contribuido al despoblamiento y desplazamiento de población vulnerable. En el núcleo del Centro Histórico de Quito hay una tendencia hacia la elitización y la monofuncionalización turística de ciertos espacios, lo que implica la segregación de sectores populares que se ven marginados de las posibilidades de acceso a los bienes inmuebles por su bajo poder adquisitivo, y la escasa participación de los residentes tradicionales en la toma de decisiones medulares sobre su espacio, lo cual además provoca una pérdida del patrimonio inmaterial.

Palabras clave:

Centros históricos, patrimonio, políticas públicas, turismo.

Introducción

La generación de distintas iniciativas en materia de políticas públicas en el Centro Histórico de Quito, CHQ, ha llevado a que este espacio urbano atraviese por varias etapas de transformación. Desde su declaratoria como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1978 por parte de la UNESCO, muchas de estas políticas han perseguido como objetivos el conservar y preservar el patrimonio edificado y promover el turismo.

En la década de los ochenta, se define que los principales problemas que atraviesa el CHQ son el deterioro de la calidad de vida de un significativo porcentaje de sus habitantes, lo cual lleva a un debilitamiento de la identidad histórico-cultural y al deterioro físico del patrimonio edificado incrementado por el sismo sufrido en 1987, que causó enormes daños. Frente a esta situación, se tomaron varias medidas, entre ellas la creación del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural, FONSAL, aprobada mediante ley en diciembre de 1987 (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2008).

A principios de los años 90, la recuperación patrimonial enfatizó el valor histórico y cultural de los bienes considerados patrimoniales. Entre 1989 y 1991 se estructuró el Plan Maestro de Rehabilitación Integral de las Áreas Históricas de Quito, que constituyó un punto de referencia sobre la problemática del CHQ a partir de cuatro campos de estudio: histórico, socio-económico, urbano y arquitectónico (Cifuentes, 2008). Con el cambio de la estructura

institucional del Municipio de Quito, la creación en 1994 de la Administración de la Zona Centro Manuela Sáenz y la constitución de la Empresa Mixta de Desarrollo del Centro Histórico en 1995, la recuperación del CHQ empezó a vincularse con la dinamización económica a través de la actividad turística. Justamente, la creación de la Empresa de Desarrollo del Centro Histórico en el marco del Plan de Rehabilitación del CHQ, financiada por el BID, permitió la implementación de planes para el desarrollo del potencial patrimonial y para la resolución del problema de deterioro físico y social que estaba atravesando el CHQ. Esta institución evidenció una propuesta urbana que consistió en la aplicación de un modelo mixto de gestión con participación mayoritaria del sector público (Del Pino, 2010).

Por otra parte, en el 2003 se formuló el Plan Especial del Centro Histórico de Quito, enmarcado en el Código Municipal para el Distrito Metropolitano, en el que se incorporó la Ordenanza 3050 de Reglamentación Metropolitana, expedida en 1993. Entre el 2001 y el 2008, se llevaron a cabo importantes intervenciones tanto en arquitectura monumental religiosa como en arquitectura monumental civil a través del FONSAL, institución que también trabajó en la conservación del patrimonio inmaterial con la pretensión de rescatar las tradiciones que viven en la memoria colectiva de la población (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2008). En este contexto de gestión municipal mixta y de creación de distintas instituciones para la conservación del patrimonio y el desarrollo económico del Centro Histórico de Quito, se han dado transformaciones que han provocado una renovación de su imagen a través de intervenciones en casas patrimoniales, muchas de las cuales se han convertido en hoteles, restaurantes, cafeterías y lugares de entretención y esparcimiento para sus visitantes, sobre todo en su núcleo, que es donde se concentran los atractivos y servicios turísticos.

Esta investigación busca identificar las intervenciones en el núcleo del CHQ que han generado transformaciones con base en el fomento de la dinámica turística, en el transcurso de los últimos veinte años, y cómo estos cambios han influido en la configuración residencial, en los usos de suelo, en el modo de vida y en la organización territorial, es decir, en el resguardo del patrimonio material e inmaterial en el núcleo del Centro Histórico de Quito.

Objetivo general:

Analizar las transformaciones en el núcleo del CHQ derivadas de la actividad turística desde la perspectiva residencial y usos de suelo, a partir de la aplicación de instrumentos de gestión y planes de intervención urbana en los últimos veinte años.

Objetivos específicos:

- Examinar los objetivos y acciones de dinamización turística en diferentes instrumentos de gestión y planes de intervención aplicados en los últimos veinte años en el núcleo del Centro Histórico de Quito.

- Identificar los problemas y tendencias en la configuración residencial del núcleo del Centro Histórico relacionados con el desarrollo de la actividad turística durante los últimos veinte años.

- Explorar los cambios de uso de suelo que se han planteado en el núcleo del Centro Histórico de Quito en los últimos veinte años en relación con la actividad turística.

- Identificar iniciativas públicas y privadas desarrolladas en el núcleo del CHQ para fomentar el turismo y determinar sus implicancias en la configuración socioespacial.

Metodología

Para determinar de qué manera la aplicación de las políticas públicas destinadas a la dinamización del turismo ha impactado en el resguardo del patrimonio material e inmaterial en el núcleo del Centro Histórico de Quito en los últimos veinte años, esta investigación combina información de tipo cualitativo y cuantitativo; parte de un análisis histórico de los instrumentos de gestión y de los planes de intervención urbana implementados con ese objetivo.

Se ha escogido como etapa de estudio el periodo comprendido entre 1994 y 2014, debido a que en este lapso se implementaron varios instrumentos de gestión enfocados en el desarrollo económico del CHQ a través del turismo, y se ejecutó un Plan de Rehabilitación de dos fases financiadas con créditos del BID, y tuvo como modelo la recuperación del Centro Histórico a través de la inversión privada enfocada en el desarrollo de actividades turísticas. Como unidad de análisis espacial, se utiliza la delimitación del 'Núcleo Central' especificada en el Plan Especial del CHQ 2003, que comprende 54 hectáreas del Centro Histórico, en donde

se concentra la mayor parte de atractivos turísticos y servicios. Los métodos para la investigación variaron de acuerdo con los objetivos específicos planteados:

- Revisión histórica de varios instrumentos de gestión y planes de intervención urbana implementados en el Centro Histórico de Quito, cuyos objetivos se orientaron al fomento de la actividad turística; entre otros: *Plan Especial del Centro Histórico de Quito (2003)*, *Plan Q (2003)*, *Plan Quito hacia el Bicentenario (2005-2009)*, *Plan Q (2012)*, *Declaración del Centro Histórico de Quito como Zona Especial Turística (2012)*, *Plan de Gestión Turística de la ZET CHQ (2013)*, *Plan de Rehabilitación del Centro Histórico de Quito financiado por el BID en dos fases, 1994 y 2004*.

- Comparación a través de cartografía de la configuración socioespacial de la población residente en el núcleo del Centro Histórico de Quito para llegar a un análisis gráfico de los cambios poblacionales que allí se han dado.

- Revisión de una serie de iniciativas públicas y privadas desarrolladas en el periodo de estudios para establecer si el Centro Histórico está desarrollando una monofuncionalidad turística.

- Entrevistas semiestructuradas a actores implicados en distintos niveles en la transformación del Centro Histórico de Quito.

- Observación no participante en el territorio, así como un registro fotográfico para comparar la estructura morfológica y los cambios poblacionales generados en el periodo de estudio.

Resultados y discusión

Para el estudio e interpretación de lo sucedido como consecuencia de la implementación de políticas públicas para dinamizar el turismo en el CHQ, se analizaron los problemas que se han encontrado en su núcleo y que han estado relacionados con la llegada de la actividad turística sobre todo en cuanto a población y vivienda. Por otra parte, es necesario también vislumbrar las tendencias tanto poblacionales como de instalación de negocios en el entorno del patrimonio intervenido con el objetivo de distinguir los cambios socio-espaciales producidos en las últimas décadas.

Población y perfil residencial

Según una investigación realizada por el Instituto de la Ciudad en 2012, las familias de estratos medios y medios altos presentes en el Centro Histórico de Quito han ido abandonando el sitio poco a poco, ya que el costo social y económico de mantener una casa de vivienda o familiar se eleva cada vez más. Si bien las familias de clase media se desplazan, hay familias de estratos medios bajos y bajos provenientes de otras ciudades o de sectores rurales que hacen del CHQ su lugar de vivienda, a pesar de que muchas veces tienen que vivir en situación de tugque el resto de la ciudad tiende a densificarse (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2012).

Si se toma como ejemplo un barrio correspondiente al núcleo del CHQ como espacio de estudio, el González Suárez por ejemplo, en el que se concentran atractivos

y servicios turísticos, la tendencia al despoblamiento es clara. Se puede deducir que la 'elitización' del espacio a través de los servicios turísticos de lujo ha contribuido para que esta tendencia se mantenga.

El número de viviendas ocupadas baja de 14 262 en el 2001 a 12 685 en el 2010, es decir, cae en un 11 %; y el número de viviendas desocupadas sube de 707 a 1617; se duplica en la última década. Es interesante mostrar, además, que esta característica de parcial desocupación del CHQ provoca el deterioro de la infraestructura de las viviendas. Por otra parte, se constata que, en cuanto a dotación de servicios básicos, en el CHQ posee un 96 % frente a un 88 % de toda la ciudad, lo que nos muestra que, a pesar de que la dotación de servicios posee calidad, la densidad poblacional por hogar es baja (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2012).

Vivienda

En cuanto a tipos de vivienda, el Censo de Población 2010 indica que en el CHQ, apenas 1 de cada 4 viviendas son casas o villas, mientras que en todo el distrito esta proporción es 1 de cada 2 viviendas. Así mismo, mientras en el CHQ 34 de cada 100 viviendas son habitaciones de inquilinato, en toda la ciudad son apenas 8 de cada 100 (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2012).

Algunos datos importantes del CHQ comparados con el resto de la ciudad señalan, por ejemplo, que más del 30 % de sus habitantes alquilan habitaciones en casas,

y más del 60 % de sus habitantes arrienda, no es propietario de las viviendas. Por otra parte, el estado de las viviendas es menos bueno en el CHQ que en otros sectores de la ciudad (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2012).

Varias casas del barrio La Ronda han sido conservadas por sus propietarios después de la intervención del FONSAI en el sector, a diferencia de otras que se han convertido en casas 'renteras' con sobreocupación de inquilinos, lo que provoca un acelerado proceso de deterioro en su interior. En el interés de conservar y proteger los bienes patrimoniales, la intervención del Municipio de Quito consistió en la recuperación de elementos formales y constructivos, y en la racionalización del uso del color de las fachadas. También se procuró añadir la función cultural a la residencial a través de la presencia de museos y fundaciones culturales (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2008), lo que ha atraído la llegada de ciertos negocios relacionados con el turismo como hoteles boutique y cafeterías. Si bien se ha mejorado la imagen visual del barrio, estos cambios han producido que los precios de la vivienda suban y que se instale gente de clase media y media alta, lo que conlleva la llegada de nuevas prácticas espaciales que de alguna forma modifican la dinámica tradicional de estos barrios.

Negocios

Es importante mencionar que con la renovación del patrimonio y el desarrollo de las actividades turísticas en el CHQ, llegaron también distintos tipos de negocios relacionados con servicios de alojamiento, alimentación, recreación y ocio. Se señalan algunos ejemplos de este tipo de negocios que se han ido instalando paulatinamente en los alrededores de espacios públicos recuperados y de atractivos turísticos.

Cabe señalar que, en cuanto a generación de empleo, las actividades de servicios turísticos corresponden al 8,1 % del total de empleos en el CHQ frente al 31,3 % de actividades relacionadas con la Administración Pública (Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, 2012). La tendencia al crecimiento de la actividad turística, especialmente de lujo, acarrea la creación de otros servicios complementarios de la misma categoría. Por ejemplo, en el año 2005 el Municipio de Quito entregó en comodato el inmueble a una empresa hotelera después de varios años de haber acogido a las oficinas de la Dirección de Planificación de la institución (Peralta, 1991); hoy se ha convertido en el Hotel Plaza Grande, uno de los mejores de la ciudad.

Conclusiones

Luego de describir las tendencias y problemáticas vinculadas con la dinamización del turismo en cuanto a población y usos de suelo, es necesario analizar de qué manera estas políticas han contribuido, si lo han hecho, al resguardo del patrimonio material e inmaterial

del Centro Histórico. Para dicho análisis, se esgrimen algunas grandes líneas que implican los siguientes aspectos:

- **Lo histórico-cultural a larga duración:** muchas de las acciones y políticas implementadas por el Municipio de Quito para dinamizar el turismo han puesto énfasis en la recuperación del patrimonio edificado que representa la presencia colonial en la ciudad, básicamente a partir de la declaratoria como Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO. En el caso del CHQ, el patrimonio material conservado se vincula exclusivamente con la época colonial, exaltada como si fuera el único período glorioso de nuestra historia como quiteños. Sin embargo, en la ciudad y en un amplio territorio que la circunda se encuentran aún vigentes manifestaciones culturales con raíces preincaicas, a pesar de 500 años de Colonia y de métodos de extirpación de idolatrías; los cultos ancestrales conservan indiscutible vigor en los barrios populares del norte y del sur de la ciudad.

- **Resultados de políticas aplicadas en un esquema neoliberal:** destacamos que las políticas aplicadas para fomentar la actividad turística tienden continuamente hacia esquemas neoliberales de manejo de grupos sociales, buscan favorecer por sobre todo el 'crecimiento económico orientado al mercado', y consolidar el modelo capitalista que da mayor importancia al valor de cambio, que aprecia al patrimonio como capital físico. Turismo y sector inmobiliario poseen un rol preponderante en este sistema; son los mayores beneficiarios económicos de las acciones tomadas para fortalecer un turismo de élite. Los sectores de bajos recursos económicos serán mayoritariamente enrolados para trabajos operativos con salarios mínimos.

- Si bien estas políticas de recuperación del patrimonio material han permitido que la actividad turística vaya en aumento, un aspecto favorecedor para la ciudad desde el punto de vista económico, el resguardo del patrimonio intangible ha quedado de lado, salvo excepciones.

- En el CHQ se puede encontrar una tendencia hacia la elitización y la monofuncionalización turística de ciertos espacios en el núcleo, lo que implica la segregación de sectores populares que se ven marginados de las posibilidades de acceso a los bienes inmuebles por su escaso poder adquisitivo.

- Mientras exista tensión entre los habitantes y los visitantes del CHQ, los conflictos socio-espaciales vinculados con la llegada del turismo estarán presentes segregando, gentrificando, desplazando, marginalizando y creando desigualdad frente a barrios donde no ha habido reconversión, ya sea porque las políticas públicas no han contemplado la participación de los habitantes en las acciones emprendidas en busca de su propio beneficio, o porque las autoridades no le han dado la misma importancia a la recuperación del patrimonio inmaterial que a la recuperación del patrimonio arquitectónico.

- A pesar de que las políticas implementadas por el gobierno local para dinamizar el turismo en el Centro Histórico de Quito han atraído inversiones y capital global, se debe reconocer que los problemas sociales se han visto incrementados: la exclusión social causada por la elitización de ciertos sectores ha intensificado las injusticias y las divisiones socio-espaciales y ha provocado la segregación de grupos vulnerables –como la reubicación de los comerciantes informales– y el aumento de la degradación social. Las grandes ganadoras del proceso terminan siendo las empresas del turismo y las élites económicas, mientras que los perdedores son las economías tradicionales –excluidas de la economía global– y los grupos más vulnerables de la sociedad que se ven obligados a migrar a causa de la expulsión generada por el mercado y por las políticas implementadas. Esto último además genera una pérdida de identidad y una pérdida del patrimonio inmaterial.

- Las edificaciones civiles patrimoniales de los centros históricos están siendo destinadas de manera creciente a usos comerciales y turísticos en detrimento de usos comunitarios o de vivienda social digna, y estos cambios de uso de suelo llevan consigo un cambio de clases sociales.

• **Modernidad e identidad, ¿son necesariamente excluyentes?** Se puede llegar a la conclusión de que es posible una modernización que mantenga la identidad, que mantenga lo inmaterial, pero no como una pieza de museo. Para lograr esto hay que trabajar con los habitantes, con la gente que vive y dinamiza el CHQ que, por otra parte, para muchos turistas constituye el mayor atractivo, por su gente y sus tradiciones. A pesar de los efectos causados por las políticas de dinamización turística, hay contextos en los que, por discrepancias entre el gobierno nacional y el gobierno local, los sectores pauperizados que habían sufrido una constante presión por abandonar los espacios públicos del centro histórico empiezan paulatinamente a retomarlos. Este es el caso de los vendedores ambulantes, indigentes y trabajadoras sexuales. No sucede lo mismo con los espacios habitacionales, que siguen siendo abandonados.

• **Para la medición de impactos del turismo:** se debe considerar aquello que puede generar la actividad turística en un lugar determinado; no es necesario solamente pensar en la escala de la actividad, sino también en las diferencias culturales que existan entre la comunidad anfitriona y los turistas, y en la capacidad de recuperación de la comunidad frente a una invasión de extranjeros cuya conducta también cuenta.

Referencias bibliográficas

- Cifuentes, C. (2008). La planificación de las áreas patrimoniales de Quito. *QuitoCentro-h*, 101-114.
- Del Pino, I. (2010). *Centro Histórico de Quito. Una centralidad urbana hacia el turismo*. Quito: FLACSO.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (2008). *Quito, patrimonio y vida. Obra del FONSAL 2001-2008*. Quito: TRAMA.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (2012). De la movilidad de la población y la vivienda en el Centro Histórico de la ciudad. *Boletín No. 12 Instituto de la Ciudad*, 12A.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito. (2012). El Centro Histórico: algo más que un centro turístico. *Boletín No. 12 Instituto de la Ciudad*, 12B.
- Peralta, E. (1991). *Guía arquitectónica de Quito*. Quito: Trama.

Recuperar o desaparecer: arquitectura moderna en centros históricos

Hadda Pazmiño

Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura
y Urbanismo, Maestría en Proyectos Arquitectónicos

haddapazminoa@hotmail.com

María Augusta Hermida

Departamento de Espacio y Población. LlactaLAB – Ciudades Sustentables.
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

augusta.hermida@ucuenca.edu.ec

Resumen

El presente estudio pretende determinar qué parámetros de evaluación permitirían decidir la permanencia de un edificio moderno dentro de cascos históricos. Con ese fin, analiza cuatro edificios: la antigua Dirección Provincial de Salud, el ex-Registro Civil, el antiguo Banco de Préstamos y el Edificio Amador, todos ubicados en el Centro Histórico de Quito y construidos a mediados del siglo XX con valores formales propios de la arquitectura moderna. Por su ubicación en un entorno colonial, algunos de estos edificios recibieron fuertes críticas desde el momento de su construcción, pese a lo cual los dos últimos destacaron por su calidad arquitectónica. La metodología utilizada para el análisis de los edificios arranca con el estudio de su emplazamiento y la manera en que se insertan en el trazado urbano. El análisis continúa, a una escala menor, con la revisión, el programa arquitectónico y la relación que guarda con el sistema constructivo: la estructura, los cerramientos, entre otros. Como resultado, se detectó la coherencia de la forma, es decir, la correcta relación entre el emplazamiento, el programa y la construcción, un grado de coherencia que actúa como la base para conocer la calidad arquitectónica moderna que tuvieron o tienen estos edificios. Como conclusión, se puso de relieve los diversos caminos que se podrían seguir con casos similares en los que la preservación del patrimonio moderno esté en juego.

Introducción

En un país, donde no existe un plan por preservar el patrimonio moderno, tomar la decisión de derrocar un edificio puede volverse trivial. El presente estudio aborda esta temática analizando cuatro edificios modernos que estuvieron destinados a ser derrocados con el objetivo de determinar qué parámetros de evaluación permitirían decidir la permanencia de un edificio moderno dentro de cascos históricos. Los edificios analizados son la antigua Dirección Provincial de Salud, el ex-Registro Civil, el antiguo Banco de Préstamos y el Edificio Amador; todos ubicados en el Centro Histórico de Quito y construidos a mediados del siglo XX con valores formales propios de la arquitectura moderna. Por su ubicación en un entorno colonial, algunos de estos edificios recibieron fuertes críticas desde el momento de su construcción, pese a lo cual los dos últimos destacaron por su calidad arquitectónica.

Actualmente constructores y normativas están perdiendo de vista los principios que dieron lugar a que la arquitectura moderna se convierta en un punto de inflexión en la historia y los aportes que brindó a la sociedad. Así, en Quito la ejecución de intervenciones poco justificadas evidencia el desconocimiento de la importancia de la modernidad en Latinoamérica y en el mundo. Por esa razón, es clave demostrar que la recuperación de los edificios modernos es posible y es imperativa para que estos sean preservados.

El análisis se lleva a cabo reconstruyendo estas obras a su estado original y comparando los resultados de las demoliciones una vez que se llevaron a cabo los nuevos proyectos en sus localidades. Con el fin de estudiar de manera objetiva la calidad arquitectónica de los edificios, se ha seguido el proceso de análisis sugerido por Teresa Rovira y Cristina Gastón (2007), que sugiere analizar el emplazamiento y programa, la configuración y los componentes básicos del proyecto de cada edificio. Como resultado, el estudio permitió detectar la coherencia de la forma, es decir, la correcta relación entre el emplazamiento, el programa y la construcción y que este grado de coherencia es la base para conocer la calidad arquitectónica moderna que tuvieron o tienen estos edificios.

Marco teórico

Existen numerosas investigaciones que tratan el tema de la arquitectura moderna y su conservación: el libro Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del Siglo XX (Martínez, 2011), las XXII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia llevadas a cabo en el 2011 (Sanz, 2011), la tesis desarrollada para la ciudad de Tarragona (Barges, 2014), entre otros, todos estos estudios procuran establecer criterios de valoración del patrimonio moderno. A nivel nacional existe un interesante aporte para la conservación de nuestra arquitectura moderna: el libro Quito, 30 años arquitectura moderna. 1950 -1980 (Del Pino, 2004), así como las tesis y libros escritos y publicados a través de la Maestría de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Cuenca: Miradas a la arquitectura moderna. Tomos I, II y III.

Uno de los conceptos con los cuales debemos partir es el de recuperar. Según el Diccionario de la RAE (2017), significa 'volver a poner en servicio lo que ya estaba inservible'. La recuperación de los edificios se entenderá, entonces, como la reorganización

de sus funciones, pero manteniendo su estructura, de tal manera que el inmueble pueda adaptarse a nuevos usos. Por su parte, el mismo diccionario define desaparecer como 'dejar de estar a la vista o en un lugar'. Se empleará este término en el contexto de esta investigación para indicar la demolición de un edificio. Rehabilitación se define como 'habilitar de nuevo o restituir a alguien o algo a su antiguo estado' (RAE, 2017). En arquitectura este término supone la realización de modificaciones en un edificio sin alterar de mayor forma su programa y su diseño original, con el fin de que su funcionamiento sea el adecuado.

Análisis de los edificios modernos

El análisis en cada edificio se hace en torno a los siguientes aspectos: emplazamiento y programa, configuración del edificio y componentes básicos del proyecto.

Edificio de la Dirección Provincial de Salud

El emplazamiento del Edificio de la Dirección Provincial de Salud (figuras 1 y 2)

siempre supuso un problema de compatibilidad con su entorno. En el momento en que el terreno dejó de ser parte de un convento, se creó una ruptura y su construcción no logró conciliar la forma moderna con el entorno tradicional (figuras 3 y 4).

La resolución del programa del edificio reflejaba la intención de separar el uso de atención al público del uso de las oficinas, una dualidad que respondía de forma adecuada al empleo del inmueble del Estado, desde su creación hasta su demolición. La coherencia existente entre el programa y la forma final refuerza su carácter moderno. La configuración del área de circulación vertical da lugar a la planta libre, lo que ha permitido que el edificio pueda variar su distribución interior a lo largo de los años. Es notable, además, que el diseño refuerza la importancia del edificio como entidad pública, al ubicar el acceso principal del área de atención justo en la esquina de las calles Mejía y García Moreno y dejar aislada esta función del resto de espacios.

Respecto al sistema constructivo podemos analizar que las losas (figura 5), al permanecer vistas por sobre las columnas, otorgan horizontalidad al edificio. Se considera adecuado el uso de columnas de sección circular por la relación física que existe entre estos componentes estructurales con los elementos del interior. El sistema de ventanas ayuda a un mejor contacto con los balcones; sin embargo, los voladizos no logran proteger del sol a los espacios interiores, por lo que se hace imperativo el uso de otros mecanismos de protección como cortinas. El sistema portante podría ser más riguroso y mantener una modulación constante, pero

no perjudica la distribución ni los usos de los espacios interiores. La cubierta presenta también algunos espacios y elementos que seguramente fueron añadidos posteriormente y que le restan calidad. En definitiva, se trata de un edificio que, aunque pudiera haber logrado una mejor relación con su entorno, funcionaba bastante bien y la forma resultante fue producto de una relación coherente de los distintos componentes de la arquitectura.

Edificio del antiguo Registro Civil

El emplazamiento del edificio del antiguo Registro Civil posibilita una buena ventilación e iluminación (figuras 6 y 7), sin embargo, no logra resolver de manera adecuada la diferencia de niveles que existe en el terreno (figura 8). Al no quedar resuelta la diferencia de cotas de manera eficiente, se ve afectada también la resolución del programa, ya que varios usos quedaron segmentados, lo que ocasionó que los accesos se vuelvan confusos y que ni el programa ni los ingresos sean visibles en la fachada.

En cuanto a su relación con el entorno, por el tratamiento de las medianeras, parece más bien un elemento añadido al conjunto religioso adyacente. El edificio se transformó en una gran barrera impermeable que afectó a todo su espacio circundante. La estructura y los elementos que componían el edificio tampoco eran claros (figura 9). Cabe mencionar que, en toda su longitud, no se veía ningún tipo de junta constructiva que muestre coherencia en la aplicación del sistema portante. Este edificio, mientras

existió, no impactó de manera positiva dentro de su entorno, tanto por sus dimensiones como por la manera agresiva en que ocupaba el espacio.

Edificio del Banco de Préstamos

El emplazamiento del antiguo Edificio del Banco de Préstamos (figuras 10 y 11) es de sumo valor porque, aunque rompe con la línea de la fachada continua de los demás edificios, pone de relieve al espacio público, al cederle parte del espacio privado a la acera. El tratamiento de la planta baja se convirtió en una reinterpretación del zócalo, que promueve el respeto por su entorno colonial dentro de los parámetros de la arquitectura moderna. El programa era claro y fue decisivo en el proceso de concepción del edificio y, a pesar de que actualmente los usos de los niveles superiores se encuentran mezclados, su conexión con el pasaje comercial le otorgó coherencia al programa (figura 12).

Las dos primeras plantas se adosan a los edificios vecinos para dar continuidad al tramo, además, el bloque superior propone una transición con los edificios colindantes, característica propia de la modernidad de alta factura. Esta decisión faculta marcar un límite entre lo antiguo y lo nuevo sin llegar a ser ofensivo con el entorno. Su sistema portante es bastante riguroso y, al no quedar visto, confiere al volumen principal una forma mucho más limpia y sobria. Además, los elementos que componen el cerramiento están dispuestos de modo que cumplen muy bien con su función de resaltar lo que debe importar y esconder lo irrelevante; se observa esto

principalmente en el uso de la carpintería de la planta baja y de la primera planta alta que se pierde para dar protagonismo al bloque superior de oficinas (figura 13). En esencia, se trata de un edificio muy bien concebido y que no solo cumple con las funciones para las que fue diseñado, sino que aporta de manera considerable a su entorno, tanto por su propia presencia como por la conexión que guarda con el edificio posterior.

Edificio Amador

El terreno donde se emplaza el Edificio Amador (figuras 14 y 15), desde su origen, estuvo condicionado por el sitio en el que se asentó, el antiguo Pasaje Royal que dejó de existir por fallas geológicas del sitio (figura 17). El nuevo proyecto debió superar este problema. El arquitecto lo superó de una manera poco convencional: dejó el espacio de mayores luces en el subsuelo y lo destinó al uso de cines para que su estructura se convierta en un gran puente de cuatro vigas sobre el cual se asentarían los pisos superiores. La decisión del arquitecto de continuar con el uso comercial del pasaje resultó acertada (figura 16). Conectar las calles Venezuela y García Moreno en este punto no solo consistió en una estrategia idónea para dar mayor actividad a todo el edificio, sino que también fue una acción favorable para la actividad económica del Centro Histórico.

El edificio ocupa todo el terreno (figura 16), por lo que inmueble se convierte en un gran volumen horadado que dejaba en todos sus pisos la huella del pasaje comercial. La ocupación completa del solar

también da lugar a que la fachada mantenga la continuidad del tramo y de la manzana. El volumen queda embutido de manera discreta entre los otros edificios de este sector del centro, sin resultar ofensivo con su entorno, a pesar de sus características modernas que lo diferencian de los demás. En su proceso de construcción se usan pocos materiales, pero de forma coherente, fundamentalmente el hormigón armado en su estructura y el mármol y la pintura como acabado. El material que más llama la atención es el vidrio en la cubierta interior (figura 18). Se trata de un edificio muy bien diseñado que fue concebido para ser apreciado desde su interior. Además, es un edificio sencillo que aprovecha muy bien toda la extensión del terreno y utiliza adecuadamente los materiales y los espacios.

Los nuevos proyectos propuestos en lugar de los edificios modernos

En el lugar donde se encontraba la Dirección Provincial de Salud existe actualmente la Plaza de Las Conceptas (figura 19), altamente concurrida por encontrarse en una vía que lleva a la Plaza Grande, sin bien muestra un rompimiento de la trama urbana. De hecho, llega un momento en el que aparece un vacío que deja a la vista dos culatas, una de ellas sin tratamiento por completo. Asimismo, la disposición de los polígonos del pavimento no se corresponde con la pendiente que genera la topografía del sitio. En

el caso del Edificio del ex-Registro Civil, su demolición dio lugar a la Plaza Huerto San Agustín (figura 20). Este lugar ha logrado convertirse en una plaza muy bien lograda que, al ceder superficie al espacio público, ha conseguido enriquecer notablemente el entorno, integrar de manera equilibrada la historia y los sistemas constructivos actuales. El Edificio Amador y el Banco de Préstamos, finalmente, no fueron demolidos debido a que en su momento recibieron el Premio al Ornato.

Parámetros de evaluación y acción sobre los edificios modernos

¿Qué parámetros y acciones se deben considerar en los edificios modernos del Centro Histórico? La respuesta que entregamos se basa en la división analítica propuesta por Gastón y Rovira (2007). Los autores proponen evaluar la relación del edificio con el contexto, la solución del programa y la propuesta estructural y constructiva. En la tabla 1 se presentan los criterios para rehabilitar, recuperar o desaparecer un inmueble. Con estos parámetros se evalúa cada uno de los edificios estudiados (tablas 2, 3, 4, 5). Se concluye que la falta de flexibilidad en el programa arquitectónico para adaptarse a nuevas necesidades podría determinar la recuperación de un edificio, pero la única razón válida para la desaparición de un inmueble sería su falla estructural.

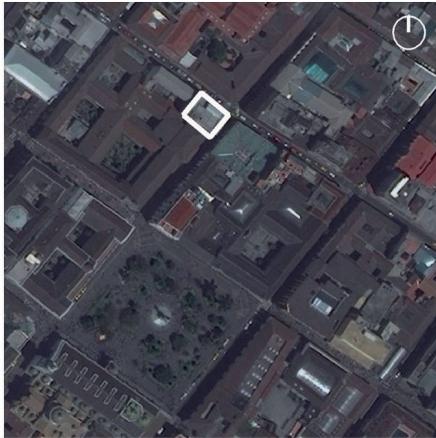


Figura 1: Emplazamiento del edificio de la Dirección Provincial de Salud
Fuente: MIDUVI (2016)



Figura 2: Vista general de la Dirección Provincial de Salud
Fuente: MIDUVI (2016)

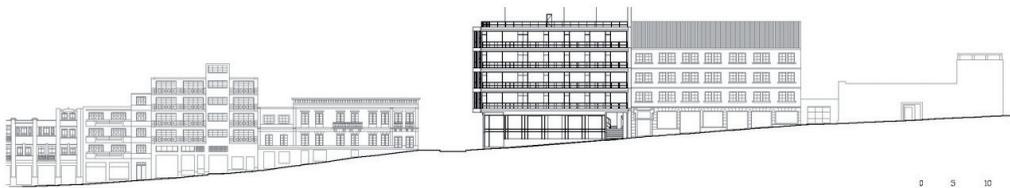


Figura 3: Alzado frontal de la Dirección Provincial de Salud sobre la calle Mejía
Fuente: MIDUVI (2016)

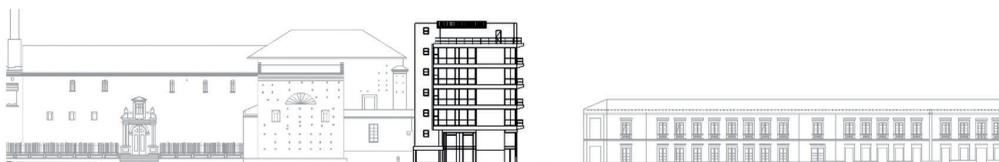


Figura 4: Alzado lateral de la Dirección Provincial de Salud sobre la calle García Moreno
Fuente: MIDUVI (2016)

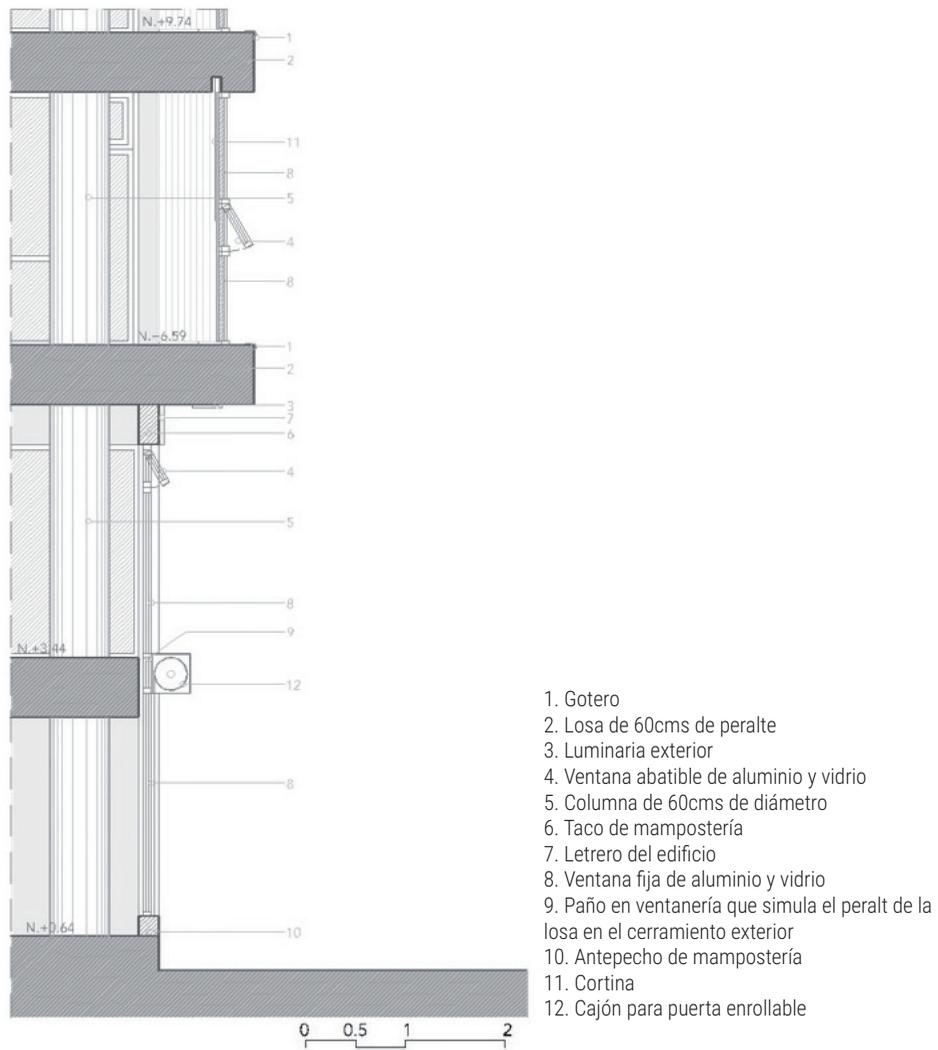


Figura 5: Sección constructiva en la fachada lateral sobre la calle García Moreno
Fuente: MIDUVI (2016)

EDIFICIO DEL ANTIGUO REGISTRO CIVIL

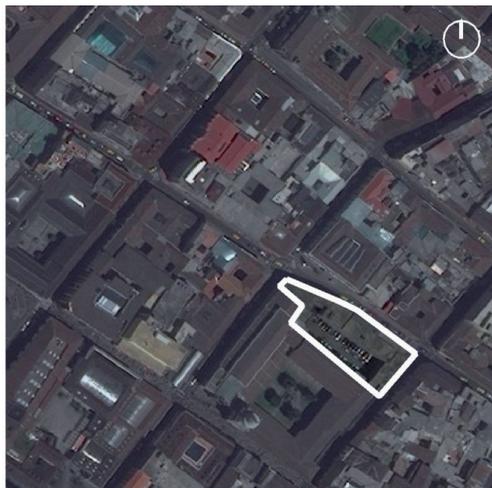


Figura 6: Emplazamiento del Antiguo Registro Civil

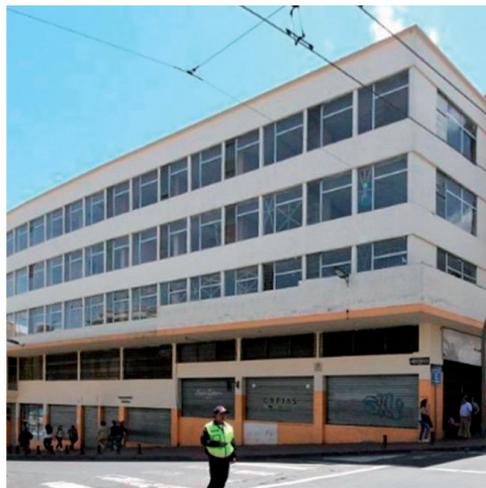
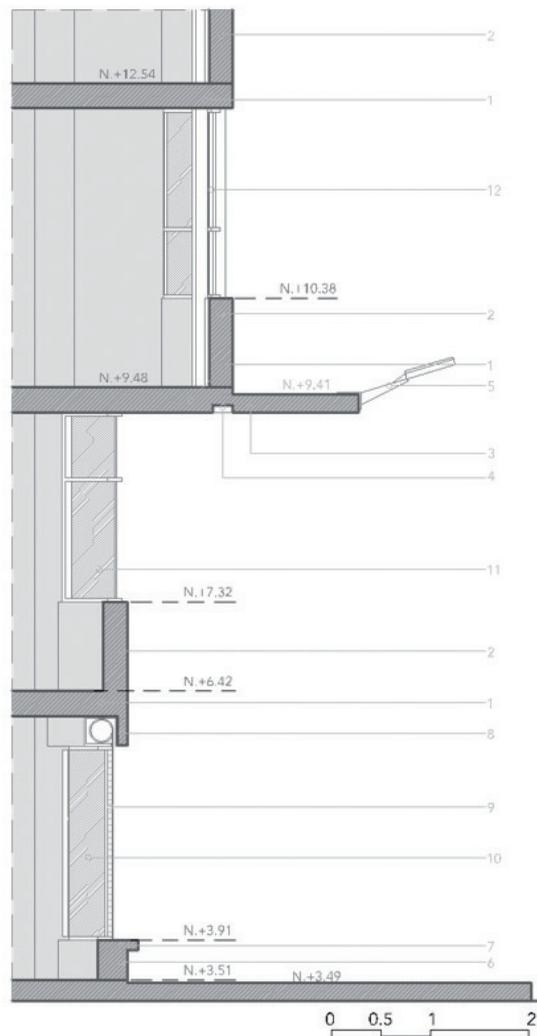


Figura 7: Vista de la fachada principal del Antiguo Registro Civil sobre la calle Mejía.
Fuente: MIDUVI, 2013



Figura 8: Alzado frontal sobre la calle Mejía.
Fuente MIDUVI, 2013



1. Losa de 25cms de peralte
2. Antepecho de 90cms de altura desde el interior
3. Alero de 1.30m de largo
4. Luminaria exterior integrada al edificio
5. Luminaria exterior dirigida a vía pública
6. Antepecho de planta baja. Este elemento solo está presente en los segmentos de locales que se hallan sin ingreso desde la vereda.
7. Taco de remate de antepecho.
8. Extensión del antepecho que cubre la puerta enrollable.
9. Puerta enrollable.
10. Ventana fija de aluminio y vidrio que sirve de vitrina al local comercial
11. Ventana fija de aluminio y vidrio
12. Ventana fija modulada de pisos altos

Figura 9: Sección constructiva de la fachada sobre la calle Mejía.

Fuente: MIDUVI (2016)

EDIFICIO DEL BANCO DE PRÉSTAMOS



Figura 10: Emplazamiento



Figura 11: Fachada frontal del Banco de Préstamos.

Fuente: Sebastián Benítez. Domus, 2010.

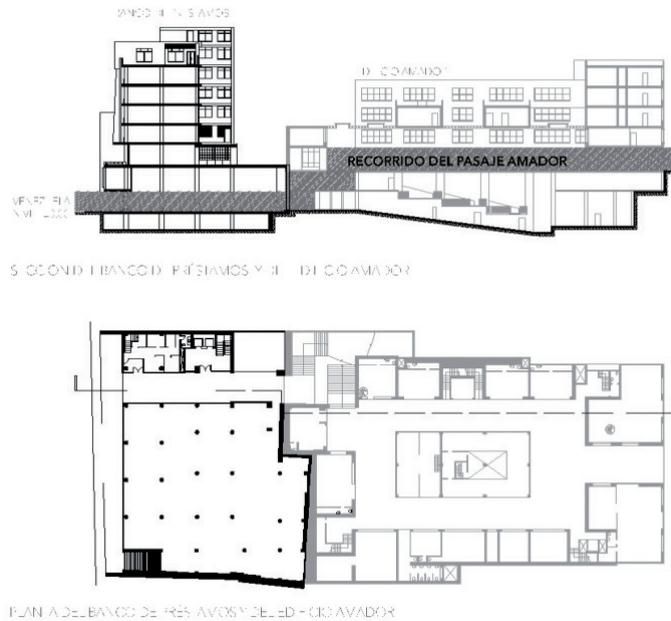


Figura 12: Planta general. Conexión con el pasaje comercial.
Fuente: Elaboración propia de planos recibidos del MIES (2010)

1. Muro de mampostería que enmarca el bloque superior
2. Losa de entrepiso por el voladizo entre columnas y ventanería
3. Ventana de aluminio y vidrio
4. Columna circular de 53cms de diámetro
5. Pasamanos metálico
6. Antepecho de 40cms recubierto en fachada con azulejos opacos
7. Losa de entrepiso con vigas perdidas y recubrimiento de azulejos opacos hacia la fachada frontal
8. Elementos de concreto acabados con mármol
9. Luminaria exterior empotrada
10. Ventanería de planta baja
11. Columnas de planta baja
12. Losa sobre subsuelo con lecho superior a nivel de vereda

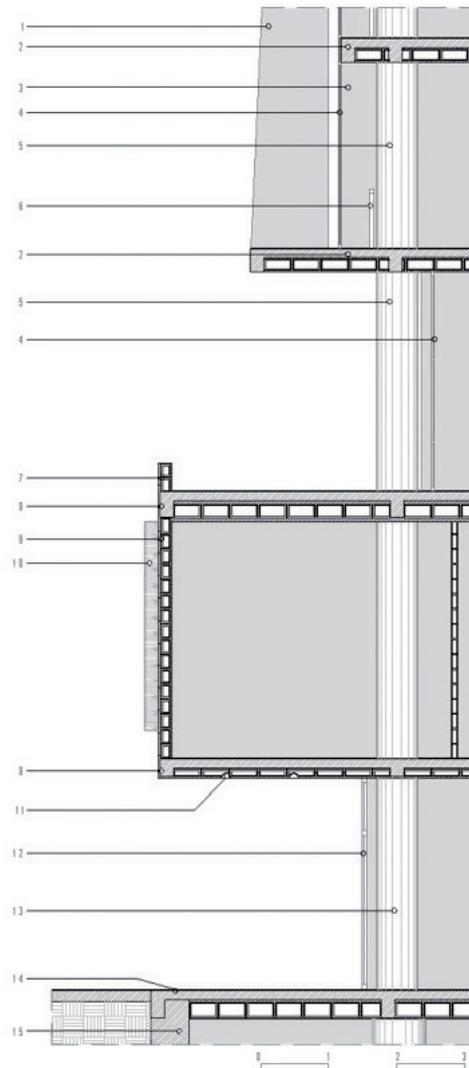


Figura 13: Sección constructiva de la fachada sobre la calle Venezuela.

EDIFICIO AMADOR

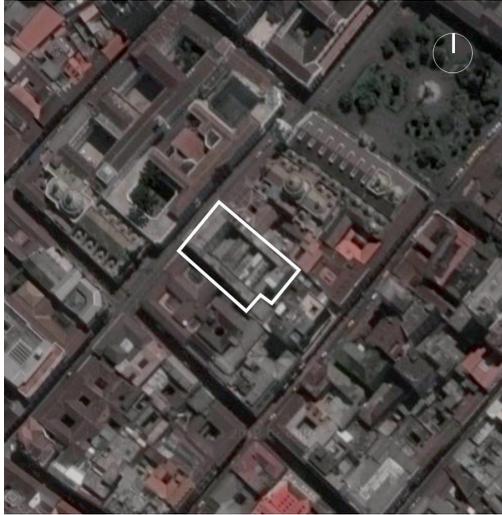


Figura 14: Emplazamiento



Figura 15: Vista general.

Fuente: Autor.

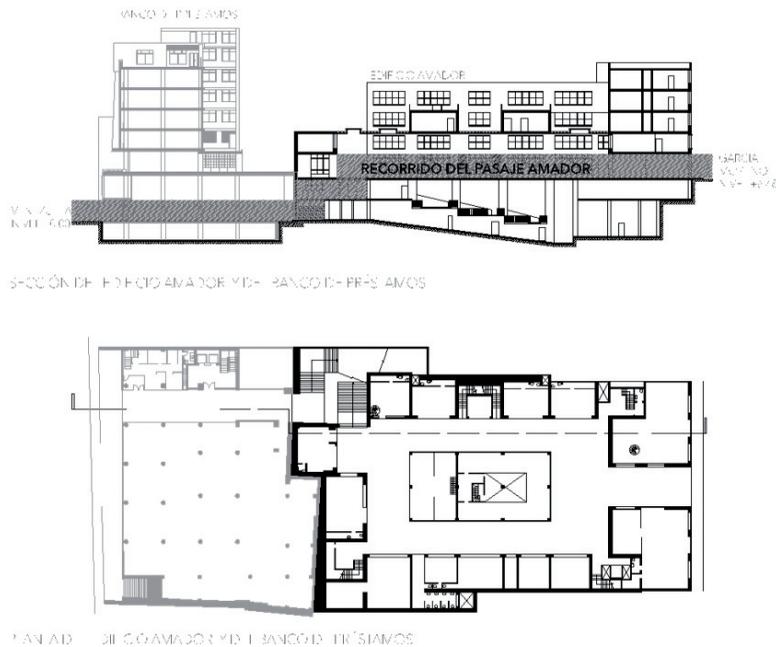


Figura 16: Planta general. Conexión con el Banco de Préstamos.

Fuente: Elaboración propia de planos proporcionados por la administración del Edificio Amador.

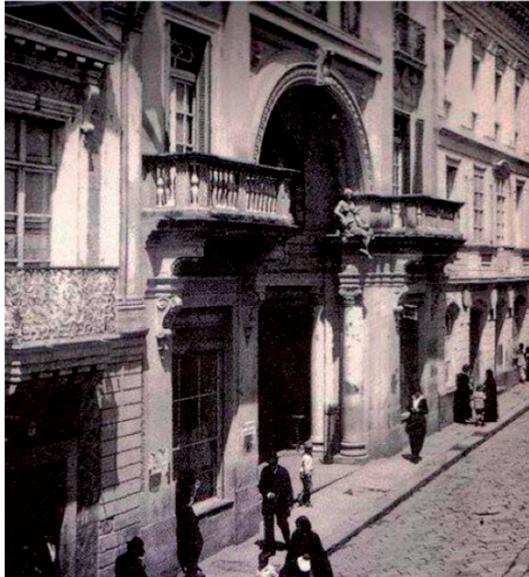


Figura 17: Pasaje Royal
Fuente: Administración del Edificio Amador



Figura 18: Cubierta del Pasaje Amador
Fuente: Autor



Figura 19: Plaza de las Conceptas
Fuente: Autor



Figura 20: Plaza Huerto San Agustín. Foto de Sebastián Crespo
Fuente: JVS (2016).

Conclusiones

Luego de las evaluaciones se desprenden algunas conclusiones importantes. Ninguno de los edificios debió haber sido demolido debido a que sus estructuras se encontraban en buen estado. En el caso de los edificios de la Dirección Provincial de Salud y del Antiguo Registro Civil, la recuperación de sus estructuras debió haber sido la primera opción. Se considera acertada la decisión de haber mantenido en pie los edificios del antiguo Banco de Préstamos y el Edificio Amador. Es urgente la rehabilitación y mantenimiento adecuado de estos edificios. En el caso del sitio en donde se asentaba el Edificio de la Dirección Provincial de Salud, actualmente ocupada por la Plaza de las Conceptas, no se ha logrado crear un espacio de calidad, capaz de mostrar la interacción de varios períodos de tiempo con sistemas constructivos y programas distintos. Lo sucedido con el sitio del Edificio del Registro Civil es muy diferente, pues luego de la demolición logró convertirse en una plaza bien lograda que, al ceder superficie al espacio público, consigue enriquecer el entorno e integrar de manera equilibrada la historia y los sistemas constructivos y programáticos actuales. Aun cuando no exista una normativa de protección del Patrimonio Moderno, rehabilitar y recuperar un edificio siempre será la primera opción. Sin embargo, en el caso de que se decida recuperar un edificio, o inclusive cuando se decida derrocarlo, siempre será un deber de los profesionales que las prácticas arquitectónicas sean pertinentes en el aquí y en el ahora.

	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	SITUACIÓN ÓPTIMA	ACCIONES RECOMENDADAS		
			REHABILITAR cuando	RECUPERAR cuando	DESAPARECER cuando
SITIO	Emplazamiento del edificio en el terreno	Su emplazamiento permite que los demás parámetros se desarrollen de manera adecuada.	La ocupación del terreno no facilita las posibilidades de desarrollo del proyecto		
		Solucionada de manera adecuada accidentes geográficos del lugar	El proyecto no responde de la mejor manera a la topografía del terreno		
	Practicidad de las vías de acceso	Es de fácil acceso dentro de la ciudad	Es difícil acceder a las instalaciones desde la vía pública		
	Aporte del edificio a su entorno	Contribuye al espacio público		No constituye aporte alguno al lugar donde se localiza	
	Adaptación del edificio al entorno	Su diseño es respetuoso con los edificios que le antecedieron		Su diseño se impone o es ofensivo con respecto a otros edificios	
		Desarrolla de manera clara sus límites con respecto a los edificios vecinos		Tiene colindancias mal resueltas	
	Nivel de protección climático	Genera buena iluminación natural al interior	Tiene espacios no iluminados pero pueden arreglarse sin afectar mayormente su diseño	Tiene espacios no iluminados y su arreglo amerita cambios sustanciales	
		Todos los espacios se encuentran ventilados	Tiene espacios no ventilados pero pueden arreglarse sin afectar mayormente su diseño	Carece de la ventilación adecuada y su arreglo amerita cambios sustanciales	
		Regula de manera adecuada la carga térmica	No regula la carga térmica propia de la ciudad		
	Coherencia espacial del programa	Se refleja el desarrollo del programa en su forma arquitectónica	La resolución del programa no guarda relación alguna con la integridad del proyecto		
No ha habido remodelaciones o cambios sustanciales en su programa		Ha habido cambios en su programa que han afectado su forma			

PROGRAMA	Logro de la planta libre	Circulaciones centralizadas		La ubicación de las circulaciones impide que el programa se desarrolle de manera adecuada	
		Ubicación estratégica de los accesos principales	Los accesos principales se encuentran mal ubicados pero pueden reubicarse sin afectar el diseño original	Los accesos principales se encuentran mal ubicados y su reubicación afectan considerablemente el diseño inicial	
		Los espacios donde se desarrollan sus usos principales son lo suficientemente flexibles		El desarrollo del programa es rígido y no permite otros usos	
MATERIAL	Formalidad del sistema portante	Manifestación coherente de la estructura en su forma arquitectónica final		Las decisiones sobre la estructura no revelan intenciones formales dentro del diseño integral	
		Contribuye al desarrollo de una nueva tecnología constructiva o posee un sistema constructivo tradicional bien empleado		No constituye la aplicación de una nueva tecnología constructiva o tiene un sistema constructivo tradicional mal logrado	
		Excelente estado físico de la estructura	La estructura se encuentra sin mantenimiento	La estructura se encuentra en estado regular	La estructura se encuentra en mal estado
	Mate rialidad del cerramiento exterior	Los materiales que lo componen contribuyen a construir una forma arquitectónica relevante tanto en la fachada como en la cubierta	La materialización del proyecto no otorga cualidades relevantes a su forma final		

Tabla 1: Parámetros de evaluación

	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	SITUACIÓN ÓPTIMA	ACCIONES RECOMENDADAS		
			REHABILITAR cuando	RECUPERAR cuando	DESAPARECER cuando
SITIO	Emplazamiento del edificio en el terreno	Su emplazamiento permite que los demás parámetros se desarrollen de manera adecuada.	La ocupación del terreno no facilita las posibilidades de desarrollo del proyecto		
		Solucionada de manera adecuada accidentes geográficos del lugar	El proyecto no responde de la mejor manera a la topografía del terreno		
	Practicidad de las vías de acceso	Es de fácil acceso dentro de la ciudad	Es difícil acceder a las instalaciones desde la vía pública		
	Aporte del edificio a su entorno	Contribuye al espacio público		No constituye aporte alguno al lugar donde se localiza	
	Adaptación del edificio al entorno	Su diseño es respetuoso con los edificios que le antecedieron	Su diseño se impone o es ofensivo con respecto a otros edificios	Su diseño se impone o es ofensivo con respecto a otros edificios	
		Desarrolla de manera clara sus límites con respecto a los edificios vecinos		Tiene colindancias mal resueltas	
	Nivel de protección climático	Genera buena iluminación natural al interior	Tiene espacios no iluminados pero pueden arreglarse sin afectar mayormente su diseño	Tiene espacios no iluminados y su arreglo amerita cambios sustanciales	
		Todos los espacios se encuentran ventilados	Tiene espacios no ventilados pero pueden arreglarse sin afectar mayormente su diseño	Carece de la ventilación adecuada y su arreglo amerita cambios sustanciales	
		Regula de manera adecuada la carga térmica	No regula la carga térmica propia de la ciudad		
	Coherencia espacial del programa	Se refleja el desarrollo del programa en su forma arquitectónica	La resolución del programa no guarda relación alguna con la integridad del proyecto		
No ha habido remodelaciones o cambios sustanciales en su programa		Ha habido cambios en su programa que han afectado su forma			

PROGRAMA	Logro de la planta libre	Circulaciones centralizadas		La ubicación de las circulaciones impide que el programa se desarrolle de manera adecuada	
		Ubicación estratégica de los accesos principales	Los accesos principales se encuentran mal ubicados pero pueden reubicarse sin afectar el diseño original	Los accesos principales se encuentran mal ubicados y su reubicación afectan considerablemente el diseño inicial	
		Los espacios donde se desarrollan sus usos principales son lo suficientemente flexibles		El desarrollo del programa es rígido y no permite otros usos	
MATERIAL	Formalidad del sistema portante	Manifestación coherente de la estructura en su forma arquitectónica final		Las decisiones sobre la estructura no revelan intenciones formales dentro del diseño integral	
		Contribuye al desarrollo de una nueva tecnología constructiva o posee un sistema constructivo tradicional bien empleado		No constituye la aplicación de una nueva tecnología constructiva o tiene un sistema constructivo tradicional mal logrado	
		Excelente estado físico de la estructura	La estructura se encuentra sin mantenimiento	La estructura se encuentra en estado regular	La estructura se encuentra en mal estado
	Mate rialidad del cerramiento exterior	Los materiales que lo componen contribuyen a construir una forma arquitectónica relevante tanto en la fachada como en la cubierta	La materialización del proyecto no otorga cualidades relevantes a su forma final		

Tabla 2: Evaluación del Edificio de la Dirección Provincial de Salud

	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	SITUACIÓN ÓPTIMA	ACCIONES RECOMENDADAS		
			REHABILITAR cuando	RECUPERAR cuando	DESAPARECER cuando
SITIO	Emplazamiento del edificio en el terreno	Su emplazamiento permite que los demás parámetros se desarrollen de manera adecuada.	La ocupación del terreno no facilita las posibilidades de desarrollo del proyecto		
		Solucionada de manera adecuada accidentes geográficos del lugar	El proyecto no responde de la mejor manera a la topografía del terreno		
	Practicidad de las vías de acceso	Es de fácil acceso dentro de la ciudad	Es difícil acceder a las instalaciones desde la vía pública		
	Aporte del edificio a su entorno	Contribuye al espacio público		No constituye aporte alguno al lugar donde se localiza	
	Adaptación del edificio al entorno	Su diseño es respetuoso con los edificios que le antecedieron		Su diseño se impone o es ofensivo con respecto a otros edificios	
		Desarrolla de manera clara sus límites con respecto a los edificios vecinos		Tiene colindancias mal resueltas	
	Nivel de protección climático	Genera buena iluminación natural al interior	Tiene espacios no iluminados pero pueden arreglarse sin afectar mayormente su diseño	Tiene espacios no iluminados y su arreglo amerita cambios sustanciales	
		Todos los espacios se encuentran ventilados	Tiene espacios no ventilados pero pueden arreglarse sin afectar mayormente su diseño	Carece de la ventilación adecuada y su arreglo amerita cambios sustanciales	
		Regula de manera adecuada la carga térmica	No regula la carga térmica propia de la ciudad		
	Coherencia espacial del programa	Se refleja el desarrollo del programa en su forma arquitectónica	La resolución del programa no guarda relación alguna con la integridad del proyecto		
No ha habido remodelaciones o cambios sustanciales en su programa		Hubo cambios en su programa que tuvieron afectación en su forma			

PROGRAMA	Logro de la planta libre	Circulaciones centralizadas		La ubicación de las circulaciones impide que el programa se desarrolle de manera adecuada	
		Ubicación estratégica de los accesos principales	Los accesos principales se encuentran mal ubicados pero pueden reubicarse sin afectar el diseño original	Los accesos principales se encuentran mal ubicados y su reubicación afectan considerablemente el diseño inicial	
		Los espacios donde se desarrollan sus usos principales son lo suficientemente flexibles		El desarrollo del programa es rígido y no permite otros usos	
MATERIAL	Formalidad del sistema portante	Manifestación coherente de la estructura en su forma arquitectónica final		Las decisiones sobre la estructura no revelan intenciones formales dentro del diseño integral	
		Contribuye al desarrollo de una nueva tecnología constructiva o posee un sistema constructivo tradicional bien empleado		No constituye la aplicación de una nueva tecnología constructiva o tiene un sistema constructivo tradicional mal logrado	
		Excelente estado físico de la estructura	La estructura se encuentra sin mantenimiento	La estructura se encuentra en estado regular	La estructura se encuentra en mal estado
	Mate rialidad del cerramiento exterior	Los materiales que lo componen contribuyen a construir una forma arquitectónica relevante tanto en la fachada como en la cubierta	La materialización del proyecto no otorga cualidades relevantes a su forma final		

Tabla 3: Evaluación del Edificio del Registro Civil

	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	SITUACIÓN ÓPTIMA	ACCIONES RECOMENDADAS		
			REHABILITAR cuando	RECUPERAR cuando	DESAPARECER cuando
SITIO	Emplazamiento del edificio en el terreno	Su emplazamiento permite que los demás parámetros se desarrollen de manera adecuada.	La ocupación del terreno no facilita las posibilidades de desarrollo del proyecto		
		Solucionada de manera adecuada accidentes geográficos del lugar	El proyecto no responde de la mejor manera a la topografía del terreno		
	Practicidad de las vías de acceso	Es de fácil acceso dentro de la ciudad	Es difícil acceder a las instalaciones desde la vía pública		
	Aporte del edificio a su entorno	Contribuye al espacio público		No constituye aporte alguno al lugar donde se localiza	
	Adaptación del edificio al entorno	Su diseño es respetuoso con los edificios que le antecedieron		Su diseño se impone o es ofensivo con respecto a otros edificios	
		Desarrolla de manera clara sus límites con respecto a los edificios vecinos		Tiene colindancias mal resueltas	
	Nivel de protección climático	Genera buena iluminación natural al interior	Tiene espacios no iluminados pero pueden arreglarse sin afectar mayormente su diseño	Tiene espacios no iluminados y su arreglo amerita cambios sustanciales	
		Todos los espacios se encuentran ventilados	Tiene espacios no ventilados pero pueden arreglarse sin afectar mayormente su diseño	Carece de la ventilación adecuada y su arreglo amerita cambios sustanciales	
		Regula de manera adecuada la carga térmica	No regula la carga térmica propia de la ciudad		
	Coherencia espacial del programa	Se refleja el desarrollo del programa en su forma arquitectónica	La resolución del programa no guarda relación alguna con la integridad del proyecto		
No ha habido remodelaciones o cambios sustanciales en su programa		Ha habido cambios en su programa que tuvieron afectación en su forma			

PROGRAMA	Logro de la planta libre	Circulaciones centralizadas		La ubicación de las circulaciones impide que el programa se desarrolle de manera adecuada	
		Ubicación estratégica de los accesos principales	Los accesos principales se encuentran mal ubicados pero pueden reubicarse sin afectar el diseño original	Los accesos principales se encuentran mal ubicados y su reubicación afectan considerablemente el diseño inicial	
		Los espacios donde se desarrollan sus usos principales son lo suficientemente flexibles		El desarrollo del programa es rígido y no permite otros usos	
MATERIAL	Formalidad del sistema portante	Manifestación coherente de la estructura en su forma arquitectónica final		Las decisiones sobre la estructura no revelan intenciones formales dentro del diseño integral	
		Contribuye al desarrollo de una nueva tecnología constructiva o posee un sistema constructivo tradicional bien empleado		No constituye la aplicación de una nueva tecnología constructiva o tiene un sistema constructivo tradicional mal logrado	
		Excelente estado físico de la estructura	La estructura se encuentra sin mantenimiento	La estructura se encuentra en estado regular	La estructura se encuentra en mal estado
	Mate rialidad del cerramiento exterior	Los materiales que lo componen contribuyen a construir una forma arquitectónica relevante tanto en la fachada como en la cubierta	La materialización del proyecto no otorga cualidades relevantes a su forma final		

Tabla 4: Evaluación del Edificio del Banco de Préstamos

	PARÁMETROS DE EVALUACIÓN	SITUACIÓN ÓPTIMA	ACCIONES RECOMENDADAS		
			REHABILITAR cuando	RECUPERAR cuando	DESAPARECER cuando
SITIO	Emplazamiento del edificio en el terreno	Su emplazamiento permite que los demás parámetros se desarrollen de manera adecuada.	La ocupación del terreno no facilita las posibilidades de desarrollo del proyecto		
		Solucionara de manera adecuada accidentes geográficos del lugar	El proyecto no responde de la mejor manera a la topografía del terreno		
	Practicidad de las vías de acceso	Es de fácil acceso dentro de la ciudad	Es difícil acceder a las instalaciones desde la vía pública		
	Aporte del edificio a su entorno	Contribuye al espacio público		No constituye aporte alguno al lugar donde se localiza	
	Adaptación del edificio al entorno	Su diseño es respetuoso con los edificios que le antecedieron		Su diseño se impone o es ofensivo con respecto a otros edificios	
		Desarrolla de manera clara sus límites con respecto a los edificios vecinos		Tiene colindancias mal resueltas	
	Nivel de protección climático	Genera buena iluminación natural al interior	Tiene espacios no iluminados pero pueden arreglarse sin afectar mayormente su diseño	Tiene espacios no iluminados y su arreglo amerita cambios sustanciales	
		Todos los espacios se encuentran ventilados	Tiene espacios no ventilados pero pueden arreglarse sin afectar mayormente su diseño	Carece de la ventilación adecuada y su arreglo amerita cambios sustanciales	
		Regula de manera adecuada la carga térmica	No regula la carga térmica propia de la ciudad		
	Coherencia espacial del programa	Se refleja el desarrollo del programa en su forma arquitectónica	La resolución del programa no guarda relación alguna con la integridad del proyecto		
No ha habido remodelaciones o cambios sustanciales en su programa		Ha habido cambios en su programa que tuvieron afectación en su forma			

PROGRAMA	Logro de la planta libre	Circulaciones centralizadas		La ubicación de las circulaciones impide que el programa se desarrolle de manera adecuada	
		Ubicación estratégica de los accesos principales	Los accesos principales se encuentran mal ubicados pero pueden reubicarse sin afectar el diseño original	Los accesos principales se encuentran mal ubicados y su reubicación afectan considerablemente el diseño inicial	
		Los espacios donde se desarrollan sus usos principales son lo suficientemente flexibles		El desarrollo del programa es rígido y no permite otros usos	
MATERIAL	Formalidad del sistema portante	Manifestación coherente de la estructura en su forma arquitectónica final		Las decisiones sobre la estructura no revelan intenciones formales dentro del diseño integral	
		Contribuye al desarrollo de una nueva tecnología constructiva o posee un sistema constructivo tradicional bien empleado		No constituye la aplicación de una nueva tecnología constructiva o tiene un sistema constructivo tradicional mal logrado	
		Excelente estado físico de la estructura	La estructura se encuentra sin mantenimiento	La estructura se encuentra en estado regular	La estructura se encuentra en mal estado
	Mate rialidad del cerramiento exterior	Los materiales que lo componen contribuyen a construir una forma arquitectónica relevante tanto en la fachada como en la cubierta	La materialización del proyecto no otorga cualidades relevantes a su forma final		

Tabla 5: Evaluación del Edificio Amador

Referencias bibliográficas

- Barges, S. (2014). *La restauración del patrimonio arquitectónico moderno: análisis y crítica de las intervenciones en el Gobierno Civil de Tarragona*. Tarragona: Escola Técnica Superior de Arquitectura.
- Del Pino, I. (2004). *Quito, 30 años de Arquitectura Moderna. 1950 -1980*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Gastón, C. y Rovira, T. (2007). *El proyecto moderno: pautas de investigación*. Barcelona: Universidad Politécnica de Catalunya.
- Martínez, A. (2011). Las huellas del tiempo en la arquitectura moderna intervenida. TT-The fingerprints of the time in the Modernist reformed architecture. En *Criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico del siglo XX: Conferencia internacional CAH20thC: Documento de Madrid 2011*. Intervention approaches in the 20th century architectural heritage: international conference CAH20thC: Madrid Document 2. Vol. 2011, pp. 395–401.
- Real Academia Española de la Lengua. (2017) Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición. Recuperado de www.rae.es
- Sanz, J. P., Centellas, M., García, P., López J.M. et al. (2011). Patrimonio arquitectónico moderno en la región de Murcia: análisis y puesta en valor. En *XXII Jornadas de Patrimonio Cultural de la Región de Murcia* (pp. 23–31). Recuperado de <http://repositorio.bib.upct.es/dspace/bitstream/10317/2614/1/pam.pdf>

Inserción de nueva arquitectura mediante lineamientos urbano-arquitectónicos en una unidad de paisaje histórico urbano. Caso barrio El Vado, Cuenca (Ecuador)

Andrea Piñas Muñoz

Consultora independiente, ANTE Consultores

k_andreaPINAS_M@hotmail.com

Freddy Espinoza Figueroa

Facultad de Ciencias de la Hospitalidad. Universidad de Cuenca

freddyespinozaf@gmail.com

Resumen

Las ciudades se construyen en tiempo y espacio, son el escenario de funciones sociales, culturales, económicos y el bagaje histórico-identitario. Desequilibrios territoriales como congestión de unas zonas y la desertificación de otras han contribuido a deshacer una continuidad histórico-cultural en ciudades patrimoniales, lo que ha incidido en el organismo urbano. Hace algunas décadas, la gestión del patrimonio cultural en España disponía de un modelo restringido enfocado en la excepcionalidad, monumentalidad y antigüedad, una situación que también es latente en Ecuador. Cuenca, electa Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1999, evidencia una fragmentación entre el área histórica y la ciudad total, lo que ha dado lugar a desaciertos urbano-arquitectónicos, sobretudo en la inserción de nueva arquitectura en el paisaje urbano histórico. El barrio El Vado posee cualidades físicas determinantes asociadas a referentes históricos, religiosos, culturales y urbano- arquitectónicos reafirmantes del acervo del lugar, sin embargo, el 36 % de su arquitectura es susceptible a demoliciones. El enfoque usado para este estudio es de tipo cualitativo-descriptivo, usa el método etnográfico y técnicas como entrevistas semiestructuradas, cartografía social e historias de vida a los miembros con trascendencia social y cultural del barrio en cuestión, con la intención de obtener la valoración de una unidad de paisaje histórico urbano. A partir de aquello y de la alineación a políticas y estrategias nacionales, se propusieron lineamientos vinculados al uso de suelo, la organización social del espacio, la geomorfología y protección de visuales con el respaldo normativo de la UNESCO y confrontación con la normativa local.

Palabras clave:

Inserción de arquitectura, lineamientos, mapa de actores, paisaje urbano histórico, patrimonio cultural, valoración participativa.

Vitalidad y conservación de áreas históricas

Las áreas históricas y patrimoniales de Latinoamérica se han constituido en ejes vitales de las sociedades actuales, son ejemplos de permanencia cultural, relacionadas con la necesidad de evolución constante (Vidargas, 2015). La preocupación por conservar hitos urbanos (Carta de Atenas de 1933) ha evolucionado a la conservación del contexto urbano y rural (Carta de Venecia de 1964), con la intención de entender a una

civilización (evolución, hechos históricos, otros) y comprender su significado cultural (Rodríguez Alomá, 2009). La Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (1972) proveyó una reconceptualización de la conservación y protección del patrimonio cultural, así como mecanismos de gestión; sin embargo, el Memorando de Viena (2004) rompió los paradigmas y propuso una visión integral, considerando elementos no físicos, sino otros

que conforman el organismo vivo llamado ciudad. Recientemente, la Recomendación de UNESCO sobre Paisaje Urbano Histórico (PUH) (2011) consideró a las áreas históricas como “un organismo urbano [...] un sistema complejo integrado por componentes naturales y culturales, materiales e inmateriales que se encuentran en estrecha dinámica y relación” (Conti, 2015, p.1).

En el patrimonio cultural, documentos sobran y voluntades faltan, lo que ha acentuado los problemas de manejo, gestión y conservación (Carballo Perichi, 2011). La participación de los actores se ha convertido en una necesidad imperiosa para hacer ciudad (Red CIMAS, 2015), no ha sido suficiente emular lo que sucede en Europa, considerando que el término universalidad podría ser más aplicable a esa realidad. Lo ideal es innovar (entendiendo el término como originalidad, creatividad y mejoramiento de una condición) y el cambio se liga la innovación, no solamente en la cantidad, sino en la calidad de los resultados mediante consensos entre la participación de varios actores que interactúan en estos complejos territorios (Rodríguez Alomá, 2009).

La conservación del patrimonio cultural es un fenómeno moderno, por eso no existe una receta específica para llevarla a cabo, prueba de aquello es la evolución de las cartas internacionales hacia la consideración de las opiniones, sentires y percepciones de los actores que componen y habitan ese patrimonio cultural. En ese sentido, la valoración se ha convertido en una herramienta fundamental, si bien no única, que sumada a otras puede intentar construir acuerdos para la conservación. El ser humano ha demostrado

estar en la capacidad de construir y destruir su identidad en torno al patrimonio cultural, de ahí que el enfoque de PUH pueda resultar una opción integral y sistémica de emprender esta tarea. La expansión del concepto de patrimonio cultural reconoce la coexistencia del ser humano y sus manifestaciones, de lo edificado y de lo natural, aunque en algunos casos aún prime lo físico, por lo que resulta absolutamente necesario trabajar con las poblaciones a través de metodologías participativas (sociopraxis) (Red CIMAS, 2015).

Inserción de nueva arquitectura en el paisaje urbano histórico

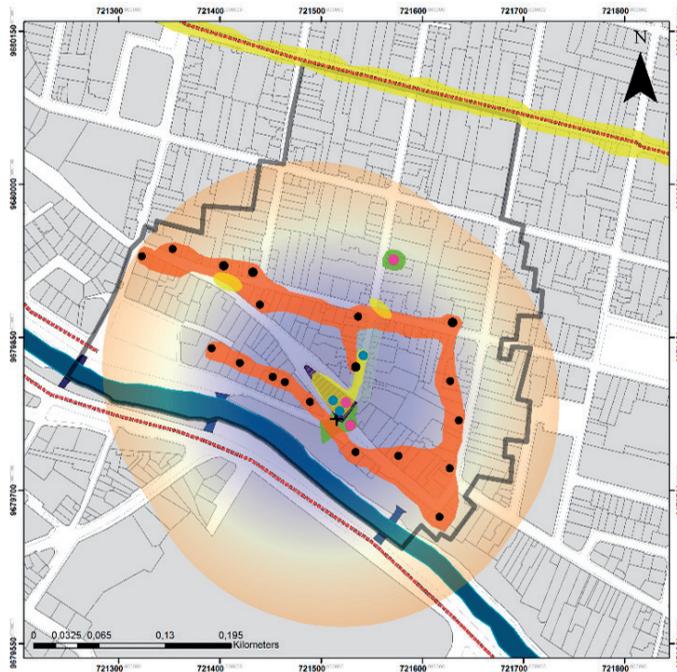
Un aspecto crucial que genera un acalorado debate en la conservación de áreas históricas es la inserción de nueva arquitectura en el patrimonio edificado. Dicha inserción está en manos del profesional-conocedor-experto en el tema, sin embargo, estos no son los únicos responsables de la ciudad, quizá se legitimen con planes, programas y proyectos, no obstante es imprescindible crear condiciones para el ejercicio de la ciudadanía en torno a sus preocupaciones de familia, de vivienda digna, accesible e integrada, promover la cohesión social, la calidad del entorno y espacio público, las facilidades en movilidad (Seminario Hábitat 3 Alternativo, 2016). Dicho de otro modo, es sustancial subrayar las preocupaciones que a nivel macro se desvirtúan, volver la mirada a unidades de territorio pequeñas en área, como los barrios, pero grandes en valores culturales, pues los espacios cuentan con una propia historia, valores y relaciones sociales.

A efectos de estudio se ha tomado como referencia una unidad de PUH de Cuenca (Ecuador), específicamente el barrio tradicional de El Vado, por constituir un lugar donde confluyen expresiones culturales que forman parte de la memoria colectiva cuencana, de ahí su vulnerabilidad como barrio, como parte irremplazable de la ciudad, de un territorio. El análisis de aquella unidad considera como elemento principal a los actores (vecinos) para construir acuerdos que fundamenten ciertos lineamientos de inserción de nueva arquitectura. Se trata, en definitiva, de dejar el escritorio e ir al territorio, de considerar que la capacidad de percibir valores depende en parte, del grado en que las fuentes de información sobre estos valores sean comprensibles y confiables, no se pueden basar los juicios de valor y autenticidad en criterios fijos (ICOMOS, 1994), sin olvidar que la autenticidad últimamente ha sido cuestionada debido a situaciones particulares locales, en donde la universalidad impide que cada grupo cultural valore y conserve su patrimonio de una manera propia (Ettinger, 2006).

Metodología

A partir del enfoque del PUH, la unidad de estudio ha sido delimitada bajo criterios cualitativos de clasificación de sistemas de asentamiento (aglomeraciones urbanas históricas) y de referencia simbólica espacial (lugares que son referencia en su territorio) (Rodrigo Cámara et al., 2012) es decir, como un barrio cargado de identidad y memoria. De esta forma se considera una delimitación preliminar con base en el "Plan Especial de Actuación Urbana en el barrio El

Vado" (Orellana, Torres y Yanzahuano, 1992). Posteriormente se basó en una actualización de la delimitación mediante la participación directa de los moradores, actores, conforme criterios de apropiación (Torres, 2008). Finalmente, se aplicaron técnicas etnográficas (entrevista semiestructurada, cartografía social) que complementaron esta nueva delimitación denominada unidad de PUH de El Vado. El enfoque implica una superposición de capas de varios componentes que conforman el lugar (PCI, urbano-arquitectónico, participación social) para definir el significado del sitio. A continuación, en la figura 1 se exhiben los elementos más importantes del barrio y en la figura 2 se expone las interrelaciones e influencia de los actores en el territorio.



SIMBOLOGÍA

- Tradiciones y expresiones orales
- Usos sociales y rituales y actos festivos
- Técnicas artesanales tradicionales
- Valor histórico
- Valor socio – cultural
- Valor socio – económico
- +
 Cruz de El Vado
- Plazoleta
- Río Tomebamba
- Delimitación tentativa

Sistema de Cordenadas: PSAD_1956_UTM_Zone_17S
Proyección: Tranverse_Mercator

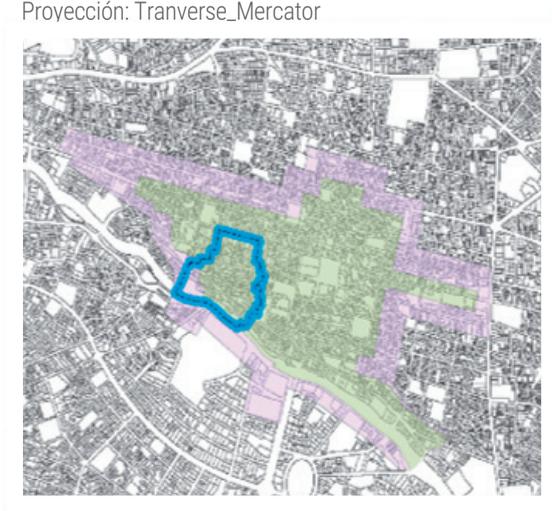
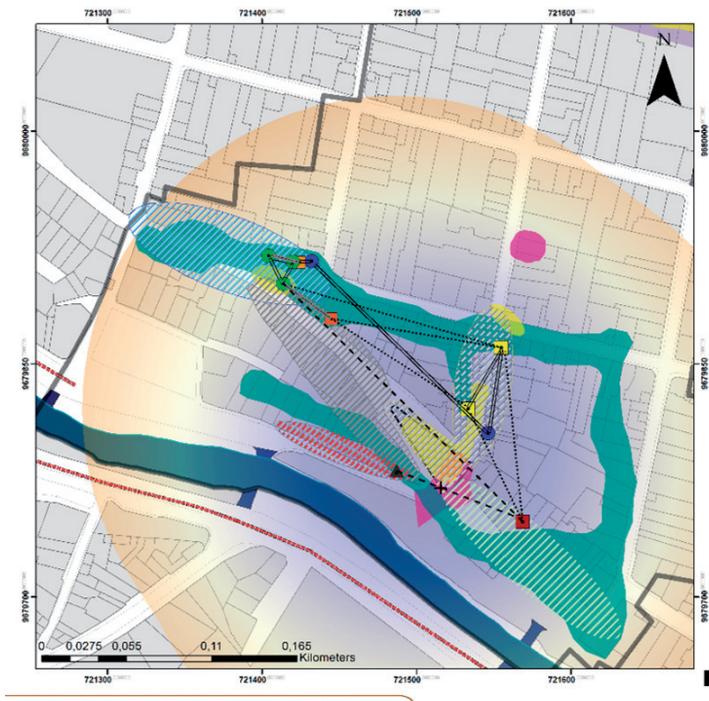


Figura 1: Elementos más sobresalientes del barrio El Vado según los actores



Sistema de Cordenadas: PSAD_1956_UTM_Zone_17S
Proyección: Transverse_Mercator

SIMBOLOGÍA

△	Influencia baja	////	Afinidad comercial influencia
□	Influencia alta	////	Círculo Cruz de El Vado influencia
○	Influencia media	////	Manifestación artística_ Eduardo Moscoso
- - -	Relación superficial	////	Comité Barrial influencia
—	Relación intermedia	////	Club Rumiñahui_Influencia
⋯	Relación de conflicto	⋯	Círculo de la cruz
≡	Relación de confianza	—	Valor Socio - Cultural
+	Cruz de El Vado	—	Recorrido Paso Niño
●	Club Rumiñahui	—	Valor Socio - económico
■	Sr. Eduardo Moscoso	—	Valor Histórico
■	Comité barrial	□	Plazoleta
●	Comité festejos religiosos	—	Delimitación tentativa
■	Círculo Cruz de El Vado		
▲	Afinidad comercial		

Figura 2: Interrelaciones e influencia de actores del barrio El Vado

Se consideró también el número de edificaciones asignadas en sus diferentes categorías de valoración patrimonial, en especial aquellas de valor negativo que vulneran la imagen de PUH, susceptibles de inserciones arquitectónicas, sin ningún nivel de compromiso histórico, social y cultural. Los recorridos de campo cuantificaron la existencia de diferentes expresiones culturales

como los oficios, parte importante de la identidad funcional del lugar. Este cúmulo de consideraciones posibilitó una delimitación final de la unidad de PUH, así como la territorialización de los atributos físicos de los valores patrimoniales identificados y sobre los cuales los nuevos lineamientos deben ampararse. En la ilustración 3 se expone lo antedicho.



SIMBOLOGÍA

- Organización social
- Valor artístico
- Valor paisajístico, simbólico
- Valor socio - cultural
- Valor socio - económico
- Valor histórico
- Área verde
- Vivienda - patio
- Cruz de El Vado

- Parqueaderos

VALORACIÓN EDIFICACIONES

Valoración

- Negativo
- Sin valor
- Ambiental
- VAR B
- VAR A

Figura 3: Unidad de PUH, composición de capas analizadas

Organización social

Posteriormente los lineamientos urbano-arquitectónicos se sintetizaron en una matriz FODA del análisis del lugar para evidenciar los aciertos y problemas de la comunidad en el espacio público, el espacio de la representación, según Borja y Muxi (2000). Debilidades, amenazas, potencialidades y fortalezas se vincularon a un valor patrimonial del lugar para posteriormente anclarse a una tabla de convergencias de políticas y estrategias nacionales. Cada lineamiento se relaciona con la presente Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas históricas y Patrimoniales del GAD Cantonal Cuenca (2010) y paralelamente al respaldo normativo de la UNESCO como ente regulador de este nuevo enfoque (PUH) tomando en consideración al COOTAD (2013) que en su artículo 144 promulga que: “los bienes declarados como patrimonios naturales y culturales de la humanidad se sujetarán a los instrumentos internacionales.”

Resultado

La superposición de capas dio lugar a la unidad de Paisaje Urbano Histórico propuesta para El Vado. Se evidenciaron valores patrimoniales como el valor socio-cultural, tipológico funcional, simbólico, socio-cultural y estético-paisajístico, que sustentaron el lugar a partir de la concepción del significado del sitio, concepto que integró los diferentes elementos tanto materiales e inmateriales, inherentes entre sí, producto de la interrelación socio-espacial e identitaria que existe en lugares cargados de sentido. Se determinó así los lugares donde la nueva arquitectura debe estar condicionada a estos planteamientos. Los lineamientos urbano-arquitectónicos pretenden otorgar continuidad a Cuenca desde su pasado, presente y hacia su futuro, precisar un enfoque integral desde la visión de territorio tomando en cuenta que la ciudad con memoria se opone a la utopía sin tiempo y sin lugar. Puesto que tiempo y lugar son historia, y a su vez la vida es inseparable de la historia, para ser sede de vida la ciudad ha de tener memoria (Waisman, 1995, p.51). En la figura 4 se exponen los lineamientos.

CATEGORIZACIÓN DE ELEMENTOS TIPOLÓGICOS QUE HAN PERMANECIDO A LO LARGO DEL TIEMPO COMO SUSTENTADORES DE NUEVA ARQUITECTURA QUE RESPALDE LA HABITABILIDAD, GENE RE IDENTIDAD Y COMBATA EL FACHADISMO

La nueva arquitectura en un área patrimonial tiene la responsabilidad de enriquecerse de elementos tipológicos producto de una memoria morfológica existente, elementos repetitivos como patios y zaguanes pueden constituir nuevas variables que, conjugándose con la creatividad, generen un dialogo con la ciudad histórica, dejando a un lado el valor meramente estético que conlleva al fachadismo y consecuentemente una degradación en la lectura arquitectónica del lugar.



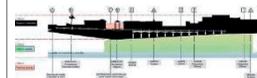
DETERMINAR ELEMENTOS TIPOLÓGICOS – FUNCIONALES INCOMPATIBLES, QUE PROMUEVAN EFECTOS SOCIALES NEGATIVOS EN EL LUGAR

La connotación socio - cultural en un lugar cargado de identidad influye al momento de insertar arquitectura, de ahí que, el cuidado de implantar nuevas tipologías que afectan de manera negativa en un sitio resultar perjudicial para su conservación a largo plazo, generando sensaciones de inseguridad o estigmatización de un área debilitada, por ejemplo, la inserción de portales en un área como El Vado, puede dar como resultado la pernoctación de indigentes que provienen de sectores aledaños influyendo directamente en su aspecto social.



DETERMINAR LA FUERZA FÍSICA IDENTITARIA A TRAVÉS DE ELEMENTOS QUE ENRIQUECEN LA SIGNIFICANCIA DEL LUGAR, Y QUE POR TANTO LA NUEVA ARQUITECTUA TIENE QUE RESPETAR

El entendimiento de que la inserción de nueva arquitectura no se concibe como un elemento aislado y descontextualizado, surge de las consideraciones de la significancia cultural del lugar, fundamentando la construcción simbólico – urbana de El Vado mediante elementos físicos donde se hace evidente dicha construcción identitaria, respaldada por una topografía vadeña y que la nueva inserción de arquitectura no puede menoscabar.



LA INSERCIÓN DE ARQUITECTURA DEBE CONDICIONARSE A LA CO – VISIBILIDAD ENTRE LAS DIFERENTES TERRAZAS ALUVIALES, INCORPORANDO LA GEOMORFOLOGÍA EN LA GESTIÓN DEL TERRITORIO

La tipografía de la ciudad al igual que una huella dactilar, constituye un aspecto único que forma parte de su identidad, a partir de ello, El Barranco, límite de la segunda terraza fluvial, lugar donde El Vado se emplaza para conformar su fachada hacia la parte sur, son connotaciones naturales que no pueden ser ignoradas, donde la co – visibilidad debe regirse en base a hitos urbanos a nivel de ciudad y de unidades de PHU, dando lugar a nuevos parámetros en la inserción de arquitectura.



LA INSERCIÓN DE NUEVA ARQUITECTURA NO PUEDE MONOSCABAR EL IMAGINARIO DEL BARRIO COMO LUGAR TRADICIONAL VINCULADO A LA CIUDAD TOTAL

En El Vado existen edificaciones de valor negativo susceptible a cambios o demoliciones que pueden incidir en el barrio de forma irreversible. Por tanto, la nueva arquitectura está condicionada a elementos físicos que sustentan la identidad del sitio. Por otro lado, se debe pensar en la actividad que albergará la nueva edificación acorde a la vocación del lugar, en este caso, determinada por actividades tradicionales vinculadas al uso del suelo, su alteración puede generar actividades incompatibles como parqueaderos que alteran irreversiblemente el tejido del PHU, perjudicando la identidad socio – espacial vinculada a su significancia. El lenguaje de la nueva arquitectura junto con su ocupación no puede generar más fraccionamiento social, que inevitablemente se evidencia en el espacio público.



Figura 4: Lineamientos urbano arquitectónicos para la inserción de nueva arquitectura en una unidad de PHU del barrio El Vado, Cuenca (Ecuador)

Referencias bibliográficas

- Borja, J. y Muxi, Z. (2000). *El espacio público. Ciudad y ciudadanía*. Barcelona: Electa.
- Caraballo Perichi, C. (2011). Valores patrimoniales. Hacia un manejo integral y participativo. En *Patrimonio Cultural un enfoque diverso y comprometido* (UNESCO). México.
- C.I.A.M. (1933). *Carta de Atenas*. Disponible en [http://www.patrimonio.cdmx.gob.mx/assets/images/marco_juridico/Carta de atenas 1933.pdf](http://www.patrimonio.cdmx.gob.mx/assets/images/marco_juridico/Carta_de_atenas_1933.pdf)
- Conti, A. (2015). La conservación y la gestión de las ciudades históricas desde la perspectiva del Paisaje Urbano Histórico. En *Encuentro Internacional El Paisaje Urbano Histórico como herramienta del desarrollo urbano sostenible*. Quito, Ecuador, 9 al 11 de septiembre de 2015. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/50335>
- Criado-Boado, F. y Barreiro, D. (2013). El patrimonio era otra cosa. *Estudios Atacameños*, (45), 5–18.
- Ettinger, C. R. (2006). Conservación y posmodernidad. Reflexiones en torno al patrimonio histórico. *Palapa*, 1(1), 39–46.
- ICOMOS. (1964). *Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios*. Disponible en https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf
- ICOMOS. (1994). *Conferencia de Nara sobre autenticidad*. Nara. Disponible en <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/DOC.1994.nara.documento.sobre.autenticidad.pdf>
- Matero, F. G. (2007). Loss, compensation, and authenticity: the contribution of Cesare Brandi to architectural conservation in America. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation History, Theory and Criticism*, GSAPP, Columbia University, 4(1), 44–57.
- Orellana C. E., Torres T. B. y Yanzahuano A. P. (1992). Plan Especial de Actuación Urbana en el barrio El Vado. Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca. Cuenca.
- Red CIMAS. (2015). *Metodologías participativas. Sociopraxis para la creatividad social*. Madrid: Dextra Edi.
- Rodríguez Alomá, P. (2009). El centro histórico, del concepto a la acción integral. En J. Erazo Espinoza (Ed.). *Inter/secciones urbanas: origen y contexto en América Latina*, pp. 31–50. Quito: FLACSO,
- Rodrigo Cámara, J. M., Díaz Iglesias, J. M., Fernández Cacho, S., Fernández Salinas, V., Hernández León, E., Quintero Morón, V. y López Martín, E. (2012). Registro de paisajes de interés cultural de Andalucía. Criterios y metodología. *Revista Ph*, (81), 64-75.
- Seminario Hábitat 3 Alternativo. (2016). *Manifiesto de Quito*. Quito.
- UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. París. Disponible en <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

- UNESCO. (2003). Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Disponible en <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>.
- UNESCO. (2005). *Memorándum de Viena sobre el Patrimonio Mundial y la Arquitectura Contemporánea. Gestión del Paisaje Histórico Urbano*. Viena. Disponible en <http://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento34.pdf>
- UNESCO. (2011). *Recomendación sobre el paisaje urbano histórico, con inclusión de un glosario de definiciones*. Disponible en http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=48857&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.
- Torres, C. B. (2008). Plan de conservación de la arquitectura y La Plazoleta del barrio de El Vado. (Tesis de maestría). Universidad de Cuenca. Cuenca.
- Vidargas, F. (2015). Arquitectura contemporánea en centros históricos. En G. S. Zouain (Ed.). *Encuentro Internacional de arquitectura contemporánea y ciudades históricas*. Sevilla. Disponible en <http://textosdispersos.blogspot.com/2009/05/arquitectura-contemporanea-y-ciudades.html>
- Waisman, M. (1995). *La arquitectura descentrada*. Colombia: Escala.

Metodología de documentación patrimonial como estrategia para la conservación de la arquitectura moderna en Cuenca

Preti, Silvia Paola

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca

paolapretiochoa93@gmail.com

Tituana, Karina Belén

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca

karybtt93@gmail.com

Heras, Verónica

Facultad de Diseño, Arquitectura y Artes, Universidad del Azuay

veronicaheras@gmail.com

Resumen

Dentro del proceso de conservación del patrimonio inmueble, la importancia del registro documental data de 1964, según el ICOMOS, y desde entonces esta fase de registro es indispensable para el estudio, gestión y preservación de todo bien. Justamente por el tiempo pasado, la información recopilada puede ser diversa ya que a lo largo del tiempo se han aplicado varias técnicas de documentación, principalmente análogas, las que han quedado anuladas por el desarrollo tecnológico de herramientas digitales que suministran información completa y precisa. En la ciudad de Cuenca, los archivos documentales son, en su mayoría, fichas de registro análogas, lo que en muchos casos ha llevado a la subutilización de recursos e información. Por esta razón, se considera de suma importancia implementar un sistema apropiado de documentación que permita el registro, análisis y difusión de datos, en concordancia con el uso de las herramientas digitales. En este sentido, el presente proyecto de investigación utiliza algunas de estas herramientas a través de una metodología de documentación establecida. Su aplicación se realizó en una edificación patrimonial con características modernas en Cuenca, cuyos resultados han demostrado la cantidad de datos que pueden recolectarse en campo, el tiempo invertido y posibles análisis, principalmente la identificación de aspectos de valor patrimonial y la factibilidad de monitoreo posterior para su conservación en el tiempo. Se puede concluir entonces, que el uso de herramientas digitales para la documentación de bienes patrimoniales es fundamental en su proceso de identificación, valoración y conservación.

Palabras claves:

Modernidad, documentación digital, herramientas digitales, modernidad, patrimonio edificado.

Introducción

A partir de 1972, tras la convención sobre la protección del patrimonio realizada en París, la Organización de las Naciones Unidas (UNESCO) creó el Comité Mundial de Patrimonio que estableció la ejecución de inventarios de bienes patrimoniales por localidad, con el propósito de crear una "lista de patrimonio mundial", identificar los bienes y el interés que representan para la humanidad. Posteriormente, en 1996 el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) presentó una "Guía de principios para la creación de archivos documentales de monumentos y sitios", herramienta esencial para su conservación (ver tabla 1). En Ecuador la conciencia social sobre el patrimonio surgió a partir de 1970 en instituciones como el Banco Central del Ecuador y el Instituto Nacional de Patrimonio (INPC) (Heras, 2009), que desde su creación han trabajado en la conservación de los bienes patrimoniales del país.

En la ciudad de Cuenca, los reconocimientos que han recibido ciertos conjuntos arquitectónicos dan cuenta del valor de su legado, entre ellos, la nominación del Centro Histórico como Patrimonio Nacional en 1983 y la declaración de Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad en diciembre de 1999. Estos dieron lugar a que en la ciudad se emprendan diferentes acciones para proteger su patrimonio. Entre las más destacadas podemos indicar cuatro inventarios realizados en diferentes periodos y por distintas organizaciones entre 1975 y 2010. Como resultado, se puede mencionar la delimitación e identificación de bienes patrimoniales en el Centro Histórico de Cuenca. Hacia el año 2008 se dio inicio a una campaña de protección emergente a nivel nacional que permitió que se incluya el área de El Ejido como Patrimonio Cultural del Estado (Heras, 2009), zona en la que prevalece arquitectura con características modernas. Lamentablemente, por diferentes factores, entre ellos el desconocimiento, estos inventarios registraron información descriptiva generalizada que no permitía tomar decisiones sobre esta parte del patrimonio de la ciudad.

La documentación de la arquitectura con características modernas requiere de condiciones particulares: un registro que permita analizar la potencialidad de los elementos que hayan perdido valor social y formal, así como un levantamiento basado en técnicas digitales. En este contexto, la presente investigación tiene como principal objetivo cubrir la brecha existente en el conocimiento de la arquitectura moderna mediante la validación de una metodología de documentación patrimonial para el estudio y análisis de sus particularidades. De este modo, se validan herramientas digitales para la conservación y sus resultados se confrontan con técnicas análogas y tradicionales en un caso de estudio determinado. Como resultado, se propone una ficha de documentación para esta arquitectura, que responda a las recomendaciones internacionales y complemente la información existente con un avance tecnológico que garantice la conservación y difusión de su contenido.

Marco referencial

A. Técnicas de documentación

El proceso de documentación se ha promovido alrededor del mundo debido a que “es concebido como un proceso continuo que permite la supervisión, el mantenimiento y la comprensión necesaria para la conservación por el suministro de información apropiada y oportuna” (Blake, 2017). En este sentido, las herramientas de levantamientos métricos son fundamentales en

el registro de bienes patrimoniales, en este caso hemos usado técnicas empíricas y luego los métodos tradicionales análogos, estos usados cotidianamente. Y como la tecnología registra un gran avance en los últimos años, particularmente en herramientas de documentación digital que optimizan recursos gráficos y económicos, también apelamos a estos recursos, ya que, como señala Santana (2003), son de gran ayuda para el análisis científico y sintético del estudio del patrimonio, pese a sus desventajas (costo

y mantenimiento del equipo, estándares estructurados de información, conocimientos y habilidades de operatividad, actualizaciones de softwares, etc.).

El proceso de encuesta métrica mediante técnicas digitales se aplicó en las fases de documentación: 1) la medición, como la etapa de elección de la técnica, basada en los requerimientos y recursos disponibles, 2)

la selección, en donde se clasificaron los datos requeridos para el análisis, y finalmente 3) la difusión o comunicación de resultados, que requirió de la expresión gráfica como medio principal, de esta etapa dependió que el valor patrimonial de la obra se comprenda o, de lo contrario se devalué o anule tal como lo expresa la figura 1.

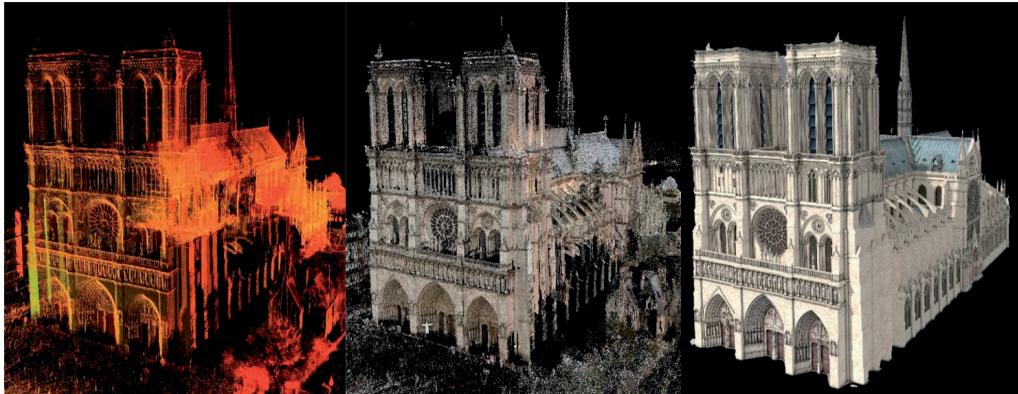


Figura 1: Fase de selección y difusión de información de la Catedral de Notre-Dame recopilada mediante 3D láser escáner por Andrew Tallon.

Fuente: Rachel Hartigan Shea, Historian Uses Lasers to Unlock Mysteries of Gothic Cathedrals. National Geographic, 2015



Tabla 1: Contenido de archivos documentales: ICOMOS 1996

B. Documentación Patrimonial en Cuenca

La ciudad de Cuenca, al ser reconocida como Patrimonio Nacional y de la Humanidad, puso sus bienes patrimoniales bajo el cuidado de entidades locales y nacionales. Con ese fin se creó el Centro de Documentación (CIDAP), encargado del patrimonio intangible, y el Departamento de Áreas Históricas del Municipio de Cuenca y

el Instituto Nacional del Patrimonio Cultural, encargados de velar por la adecuada preservación y conservación del patrimonio inmueble. Estos dos últimos, inicialmente, se enfocaron en el cuidado de la arquitectura republicana y colonial; posteriormente, han brindado mayor relevancia a la arquitectura de características modernas.

Pese a buscar fines comunes, el hecho de que cada organismo trabaje de manera independiente no logra configurar un adecuado almacenamiento y manejo de la información. Esta individualización, según Santana y Addison (citado por Heras, Steenberghen, Zúñiga, Cardoso, Santana y Van Balen, 2012), se debe a diferentes aspectos como: (1) la carencia de un procedimiento estándar para el registro de datos, (2) la falta de comunicación e intercambio de información entre quienes realizan el registro, (3) el uso de diferentes softwares que almacenan los resultados, pero dificultan su acceso y difusión; por último, (4) la falta de lineamientos custodios de archivos físicos o digitales, lo que arriesga la existencia de archivos documentales. Por eso, se requiere implementar un sistema eficiente, con métodos contemporáneos que optimicen recursos, que se encuentren constantemente actualizados para que se convierta en la base de control y monitoreo de acciones en torno a los bienes patrimoniales.

C. Documentación de arquitectura moderna en Cuenca

En 1949 en la ciudad de Cuenca comienza el Plan de Ordenamiento Territorial diseñado por Gilberto Gatto Sobral, pionero en la arquitectura moderna en la ciudad, quien proyectó como área de expansión la zona de El Ejido, en la periferia del centro urbano; su primer registro data del año 2011, con información superficial. Por otro lado, existe una organización destinada a la investigación, documentación, catalogación, difusión y preservación de la Arquitectura Moderna en el Ecuador, la Organización Internacional para la Documentación y Conservación de los

edificios y sitios del Movimiento Moderno (DOCOMOMO), que reportó un informe acerca del patrimonio moderno a nivel mundial.

Como sostuvo Calduch (2009), en las obras de arquitectura moderna no existe una conciencia social sobre el lugar que estas ocupan en el tiempo: sabemos que no es nueva, pero tampoco es antigua, no corresponde al presente, pero tampoco al pasado; es definitiva, no existe aún una sensibilidad preparada para apreciar sus aportaciones formales. De esta manera, su desaparición se torna un problema, ya que cuando varias obras a nivel mundial y local se han empezado a reconocer sufren transformaciones, alteraciones e incluso desaparecen.

Metodología

En esta etapa se aplicaron técnicas digitales seleccionadas para el proceso de documentación de la obra determinada en función de la exactitud, posibilidad de acceso y manejo de equipos y software, entre ellas el láser escáner terrestre, la fotogrametría, estereofotogrametría mediante dron y fotografía rectificadas, de los que se obtienen múltiples resultados. A continuación, se encuentran breves descripciones del procedimiento implementado. Cabe mencionar que para el manejo de información y obtención de resultados se emplearon varios softwares como: SceneFaro, CloudCompare, Photoscan, OnSite Photo, entre otros.

a. Láser escáner

El registro empleó láser escáner terrestre, que incluye cámara de fotos, GPS y sistema de nivelación. La precisión de esta herramienta es de +/- 2 mm y el tiempo implementado en su proceso fue de 228 horas. En primer lugar, debe preverse el número y posición de escaneos, y se lleva a cabo sistemáticamente hasta completar el registro

total del bien. Luego, en la posproducción de datos (ver figura 2) se importa, procesa y depura la información hasta conseguir una nube de puntos total de la edificación. Finalmente, se extraen los resultados gráficos requeridos: secciones, fachadas, perspectivas con y sin textura, ortofotos, entre otras.



Figura 2: Proceso de posproducción de escaneos exteriores
Fuente: Autores, 2017

b. Fotogrametría

En el registro se emplea una cámara fotográfica digital, herramienta que no requiere ser sofisticada, ya que esto influirá únicamente en la impresión de los resultados. La precisión de esta técnica implica hablar de centímetros; el tiempo aproximado fue de 105 horas. En primer lugar, se capturó fotografías de la vivienda tanto de manera

frontal como en perspectiva. Dentro de la manipulación de la información se alinearon las fotografías y se construyó un modelo digital (figura 3). Después se construyó la nube de puntos escalando el producto con puntos capturados mediante GPS. Finalmente, se obtuvo como resultados del modelado final las fachadas de la edificación.

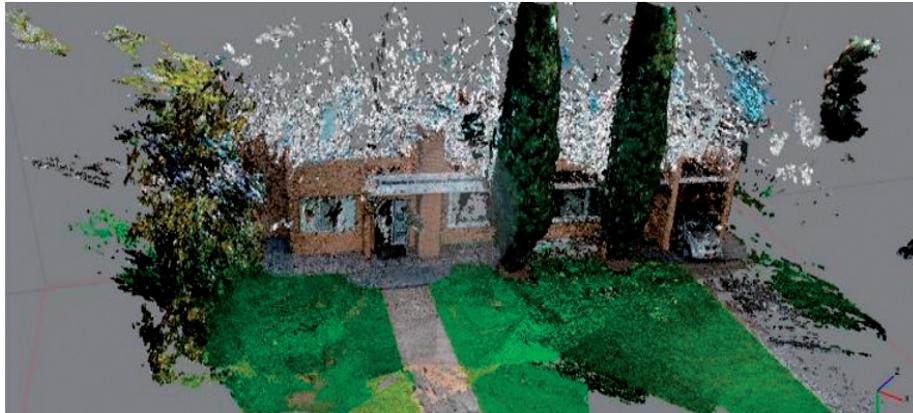


Figura 3: Proceso de postproducción imágenes recopiladas mediante fotogrametría
Fuente: Autores, 2017

c. Estereofotogrametría

Esta técnica de documentación requiere el uso de un dron con cámara fotográfica y GPS incorporados. Posee una precisión centimétrica y, junto con su georeferenciación, dependerá siempre de la exactitud del GPS, por lo que el levantamiento se efectúa automáticamente con la ayuda de una aplicación electrónica que controla el recorrido. Las imágenes deben ser captadas desde diferentes perspectivas y deben abarcar la

superficie del objeto de estudio. El proceso de posproducción de la información se ejecuta de forma similar a la fotogrametría, es decir, importación de imágenes, alineación y selección del objeto de estudio. El modelo se georeferencia automáticamente y posteriormente se complementa con la fotogrametría, cuando se alinean las fachadas extraídas, con el modelo aéreo, cuyo resultado, la nube de puntos exterior, completa de la edificación (figura 4).

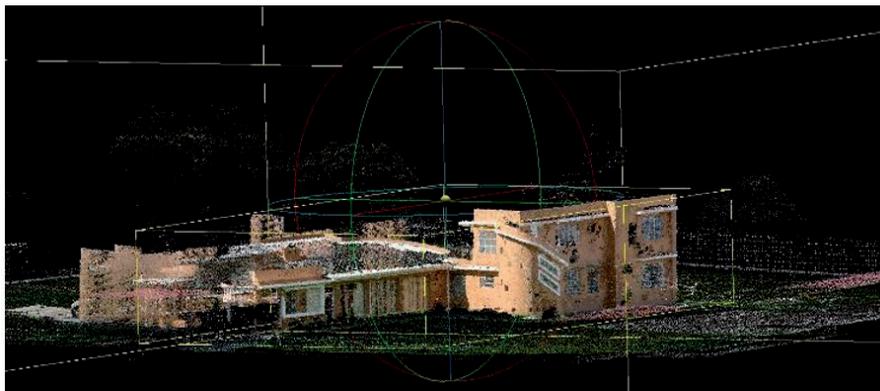


Figura 4: Construcción de la nube de puntos completa de la edificación mediante fotogrametría y estereofotogrametría
Fuente: Autores, 2017

d. Fotografía rectificada

Para esta técnica se empleó una cámara digital ajustada a un trípode que permitía capturar fotografías paralelas al plano. El principal objetivo es conseguir las fachadas de la edificación en dos dimensiones con medidas reales para lo cual se deben registrar también dos dimensiones de cada plano fotografiado. Posteriormente, continúa el proceso de rectificación con base en las dimensiones documentadas, las que

se posicionan y escalan automáticamente, su precisión es de +/- 2cm (figura 5). Para concluir, se unen las fotografías y componen la superficie completa una determinada fachada de la edificación y mediante el dibujo CAD se redibujan todas las fachadas en dos dimensiones, utilizando programas de diseño, incluso es posible vectorizar de forma pictórica los resultados. El tiempo invertido en esta técnica fue de 24 horas aproximadamente.



Figura 5: Proceso de rectificación de imagen mediante asignación de guías del plano correspondiente

Fuente: Autores, 2017

Resultados

Los productos obtenidos mediante las técnicas de documentación digital son múltiples, por lo que se requiere definir previamente el propósito de su aplicación. Entre la información gráfica recopilada y para el objetivo de esta investigación, validar una metodología de documentación digital para

el estudio y análisis de la arquitectura patrimonial de características modernas, se obtuvieron los siguientes resultados:

- Modelos tridimensionales hiperrealistas, georreferenciados, dimensionados y texturizados, mediante el láser escáner y la combinación entre fotogrametría y estereo-fotogrametría (figuras 6, 9).

- Información bidimensional del bien inmueble: plantas, elevaciones, secciones y, de requerirse, se pueden obtener detalles, producto de todas las técnicas utilizadas (figuras 7, 10).
- Ortofotos obtenidas mediante estereofotogrametría y láser escáner, destinadas al uso en sistemas de información geográfica SIG (figuras 8,11).
- Modelo tridimensional y curvas de nivel del terreno, mediante estereofotogrametría.
- Imágenes rectificadas, de dimensiones reales, que se pueden usar como base para el redibujo (figuras 12 y 13).
- Imágenes unificadas y vectorizadas mediante software Adobe Photoshop y Adobe Ilustrador (figura 12).
- Animaciones digitales producidas gracias a los modelos tridimensionales.



Figura 6: Modelo tridimensional obtenido mediante láser escáner
Fuente: Autores, 2017



Figura 7: Elevación frontal mediante láser escáner
Fuente: Autores, 2017



Figura 8: Ortofoto mediante láser escáner
Fuente: Autores, 2017



Figura 9: Modelo tridimensional mediante fotogrametría y estereofotogrametría
Fuente: Autores, 2017



Figura 10: Elevación frontal mediante fotogrametría y estereofotogrametría
Fuente: Autores, 2017



Figura 11: Ortofoto mediante estereofotogrametría
Fuente: Autores, 2017



Figura 12: Imagen de la elevación rectificada mediante Onsite Photo
y unificada mediante Adobe Photoshop
Fuente: Autores, 2017

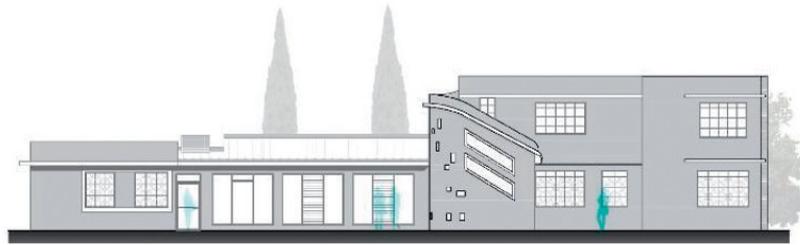


Figura 13: Redibujo de elevación posterior mediante fotografía rectificada y unificada mediante Adobe Photoshop

Fuente: Autores, 2017

Luego, a partir de la revisión de metodologías de documentación dirigidas a arquitectura moderna en la localidad, entre ellas el DOCOMOMO, la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca y el INPC han sido una fuente de información para recolectar los datos necesarios recomendados por el ICOMOS para el contenido de los archivos documentales. Esta ficha de documentación de obras contiene la información necesaria para un posterior análisis formal, funcional, comparativo, de evolución y transformación que, entre otros aspectos, brinda una memoria descriptiva, información técnica, más información gráfica recopilada

mediante técnicas digitales. La documentación mediante herramientas digitales ayudó a demostrar que se puede automatizar el proceso de registro con base en herramientas tecnológicas actuales, base para que el valor patrimonial de la obra se evidencie o se anule. Tal como lo afirmaron Gastón y Rovira (2007): “gran cantidad de documentación no asegura por sí sola, la valoración adecuada del proyecto hasta puede resultar contraproducente” (p.20). En tal sentido, esta investigación siempre ha pretendido profundizar en información que aporte al conocimiento y toma de decisiones para la conservación del patrimonio moderno en Cuenca.

Conclusiones

El proceso de documentación es fundamental dentro del ciclo de conservación, y únicamente a partir de este se puede lograr el propósito fundamental de la conservación: la etapa de monitoreo. Por ello, es indispensable que los archivos documentales respondan a los requerimientos para su elaboración expuestos por el ICOMOS, proporcionando datos de fácil acceso mediante tecnología contemporánea. Dicha información, mediante técnicas análogas resulta de difícil obtención, por eso puede ser inexacta o incluso imposible de obtener si se trata de georreferenciación. Las herramientas digitales son un gran recurso en el campo de la documentación, pero se debe considerar que, al emplearse un proceso sistematizado, es imposible desprenderse del criterio profesional, debido a que estas no logran el mismo contacto con el objeto de estudio. De esta manera, se procura no desperdiciar recursos, tiempo o información en el momento del levantamiento.

Dentro de esta investigación se examinaron varias herramientas digitales, sin embargo, se aplicaron únicamente cuatro. Al respecto, se puede concluir que la implementación del láser escáner es útil en la obtención de información precisa milimétricamente y una calidad gráfica superior a cualquier otra técnica, esto justifica el costo elevado del equipo y su mantenimiento. Sobre la fotogrametría y la estereofotogrametría, se trata de herramientas que trabajan de la mano y su precisión varía en centímetros, su complementación ayuda obtener mejores resultados y facilita el procedimiento; son óptimas para modelos exteriores y no requieren de mayor inversión económica para su ejecución. Finalmente, la fotografía rectificadora es ideal para superficies lisas, es de bajo costo, se complementa con herramientas análogas y de ello dependerá su precisión, que también es de centímetros.

Las edificaciones de características modernas permiten el rendimiento absoluto de estas herramientas que proporcionan información válida para cualquier tipo de intervención y análisis. Además, los resultados obtenidos mediante esta investigación son aplicados a todas las metodologías de documentación implementadas por las entidades que velan por la conservación del patrimonio moderno. Consideramos que es obligatorio promover la conciencia social para valorar este tipo de arquitectura e impulsar las investigaciones que resguarden el patrimonio a nivel público y privado, así como implementar sistemas de documentación digital que motiven la etapa de monitoreo en los bienes inmuebles a nivel nacional.

Referencias bibliográficas

- Andrews, D., Bedford, J., Blake, B., Bryan, P., Cromwell, T. y Lea, R. (2009). Measured and drawn techniques and practice for the metric survey of historic buildings. Segunda edición. Inglaterra: English Heritage. Recuperado de <http://www.bill-blake.co.uk/files/Download/Measured%20&%20Drawn%202nd%20Ed..pdf>
- Blake, B. (2017). BBHD Bill Blake Heritage Documentation. Recuperado de <http://www.billblake.co.uk/>
- Calduch, J. (2009). El declive de la arquitectura moderna: deterioro, obsolescencia, ruina. Palapa, IV(11), 29-43.
- Do_co_mo_mo_. (2003). Guidelines documentation fiche 2003. Recuperado de <http://docomomo.ec/Portals/0/Old/Guidelines.pdf>
- Do_co_mo_mo_. (2017). Docomomo Ecuador. Recuperado de <http://docomomo.ec/>
- Heras, V. (2009). Development of a Conceptual Model. Heritage Information System, case of study Cuenca-Ecuador. Leuven: Tesis de Maestría. Universidad Católica de Leuven.

- Heras, V., Steenberghen, T., Zúñiga, M., Cardoso, F., Santana, M. y Van Balen, K. (2012). An information system for heritage documentation management of Cuenca city, Ecuador. *Maskana*, 3(1), 51-61.
- ICOMOS. (1964). Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios. II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia.
- ICOMOS. (1990). *Guide to Recording Historic Building*, Northants, England, Butterworth Architecture.
- ICOMOS. (1996). Principios para la creación de archivos documentales de monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios históricos. XI Asamblea General del ICOMOS. Sofía, Bulgaria.
- INPC. (2011). Instructivo para fichas de registro e inventario. Bienes inmuebles. Quito, Ecuador: Ediecuatorial.
- INPC. (2011). Instructivo para fichas de registro e inventario. Bienes inmuebles. Quito, Ecuador: Ediecuatorial.
- INPC. (2017). Sistema de Información del Patrimonio Cultural Ecuatoriano (SIPCE), Ecuador. Recuperado de <http://sipce.inpc.gob.ec:8080/IBPWeb/paginas/inicio.jsf>
- Rachael Hartigan, S. (22 de junio de 2015). Historian Uses Lasers to Unlock Mysteries of Gothic Cathedrals. *National Geographic*. Recuperado de <http://news.nationalgeographic.com/2015/06/150622-andrew-tallon-notre-dame-cathedral-laser-scan-art-history-medieval-gothic/>
- Rovira, T. y Gastón, C. (2007). *Arquitectura moderna en América Latina 1950-1965: Catálogo*. Ediciones ETSAB. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2117/8097>
- Santana, M. (2003). *The use of three-dimensional techniques of documentation and dissemination in studying built heritage*. Tesis doctoral. Universidad Católica de Leuven.
- UNESCO. (17 de octubre - 21 de noviembre de 1972). Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. XVII Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, París, Francia

Memoria en vertical: uso y contemplación

Francisco Ramírez C.

Pontificia Universidad Católica del Ecuador-PUCE

RFRAMIREZ@puce.edu.ec

Resumen

El presente trabajo explora las oportunidades que brindan diferentes áreas naturales y urbanas de la ciudad de Quito, atravesadas por el eje de la memoria, sitios que, además de ser contenedores de ecología urbana, ofrecen la posibilidad de generar una propuesta urbana basada en la microverticalidad como un esquema de intervención. Estos espacios son: la quebrada natural, el árbol patrimonial y el jardín vertical. El estudio emplea la metodología denominada *hologramas espaciales*, propuesta abierta para la interpretación espacial en dos planos: uno, el del lugar como realidad localizada y otro, el del lugar como realidad desplegada en una red de lugares interconectados a través de lo vivido, que puede integrar lugares distantes. Se propone también el rol del arte y la cultura popular como activador de estos espacios públicos. Los resultados serán puestos a consideración cuando termine la fase de análisis de los espacios existentes.

Palabras claves:

Arte urbano, confort, microverticalidades, patrimonio verde, visibilidad.

Introducción

A pesar de los esfuerzos de diferentes sectores de la sociedad civil de la ciudad de Quito por rescatar la memoria de la ciudad, por ejemplo, el programa de registro de árboles patrimoniales de la ciudad (aproximadamente 750 individuos a la fecha) iniciado en el año 2006, estos pasan totalmente desapercibidos para la mayoría de sus habitantes. La ciudad y su legado verde, como son los árboles patrimoniales existentes en casas, conventos y a nivel viario, sumado a las quebradas naturales, constituyen un recurso que proporcionaría calidad al espacio público, sin embargo, se trata de un aspecto olvidado y negado. Al no ser valorados por los habitantes de la ciudad, estos espacios emblemáticos entran en un proceso de degradación acelerada, con lo que se pierde la oportunidad de resignificarlos en una propuesta de red verde urbana patrimonial.

Un recurso innovador para el bienestar en la ciudad consistió en la implementación, tanto en espacios particulares como en espacios públicos, de jardines verticales como aquellos plantados por la Secretaría Metropolitana de Ambiente en el acceso al Centro Histórico. Resulta imprescindible, entonces, reflexionar en torno a este tema y apuntar hacia la reflexión propositiva que evidencie el rol que desempeñan los jardines verticales (el confort climático, acústico y las implicaciones sociales), temas incluidos en las líneas de investigación de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) que se comparten en este trabajo.

Este tema de investigación parte de la reflexión mundial sobre la urbanización del planeta, la concentración de la población en las ciudades y el consecuente desequilibrio ser humano-naturaleza que ocasiona. La metodología utilizada consiste en la relación comunicativa y la de los hologramas espaciales. Pretende evidenciar el potencial que guarda una apropiada relación entre espacios naturales y urbanos. Posee como objeto de estudio el territorio urbano en el campo del patrimonio y de los imaginarios urbanos, así como determinar el rol que el arte y la cultura popular cumplen como activadores de los espacios públicos, en contraste con programas institucionales desarrollados en la ciudad. Se abre así la oportunidad para discutir la falta de visibilidad del árbol patrimonial, AP; las consecuencias negativas del efecto de la isla de calor y del síndrome del edificio enfermo, asunto multiescalar, tanto a nivel arquitectónico como urbano; y se reflexiona sobre cómo aportan estos dos recursos, árboles patrimoniales AP y los jardines verticales JV, en la calidad del espacio público. La discusión se decanta por una propuesta de intervención urbana que articula lo ambiental, patrimonial y participativo en el territorio del Distrito Metropolitano de Quito, e interrelaciona la quebrada natural, el árbol patrimonial y el jardín vertical.

Antecedentes

La población mundial está concentrada en las ciudades. El hasta hace poco equilibrio de población urbana y rural definitivamente se rompió, pues cerca del 60 % de la población mundial está concentrada en las urbes, con la consecuente pérdida de calidad en la habitabilidad de los seres humanos. La falta de planificación sostenible acabó con la armonía entre el ser humano y la naturaleza y problemas como la falta de áreas verdes en el suelo urbano han demandado respuestas inmediatas, una de ellas ha sido la implementación de los jardines verticales. Para contrarrestar el problema se debería reforzar en unos casos y crear un vínculo del habitante con su entorno urbano en otros, lo cual se potencia con la activación de la memoria del lugar y su significación, en un proceso que se construye en la cotidianidad.

La memoria se entiende como el suceso de acontecimientos que marcan de significado los diferentes espacios en la ciudad. Entonces, entenderemos la *memoria* como una construcción social en el tiempo; por *espacio urbano*, la dimensión física de la ciudad, y por *espacio público*, el espacio abierto de la ciudad de acceso libre. Finalmente, entenderemos al *espacio ciudadano* como aquella zona público de reconocimiento por la población en periodos largos, es decir, de significación colectiva (Del Pino, 2017).

El objetivo del trabajo, como anunciamos antes, es evidenciar y potenciar la relación y complementariedad que existe entre varios escenarios naturales y urbanos que se constituyen en imaginarios urbanos que participan del proceso de cualificar los lugares de formas específicas (Carrión, 2010), y del rol que cumpliría el arte en este campo. Estos espacios son:

- *Quebrada natural* del DMQ, escenario natural.
- *Árbol patrimonial*, escenario natural - urbano.
- *Jardín vertical*, escenario urbano, que reinterpreta la quebrada.

Metodología aplicada

Relacionalidad comunicativa, parecer teórico que interrelaciona una problemática X con una Y que permite conciliar paradigmas distintos. En este caso, interrelaciona el AP como un concepto institucionalizado con el patrimonio intangible vivo en la expresión artística de la comunidad cercana al AP y que está en constante movimiento y transformación (Cabrera Zambrano, 2017).

Hologramas espaciales, propuesta metodológica abierta a la interpretación espacial en dos planos: uno, el del lugar como realidad localizada y otro, el del lugar como realidad desplegada en una red de lugares interconectados a través de lo vivido, que puede integrar lugares distantes (García Canclini, 1997), en este caso las quebradas de la ciudad de Quito con sus senderos interpretativos (Q), los árboles patrimoniales (AP), y los jardines verticales del espacio público (JV), es decir: Q+AP+JV.

Patrimonio e imaginarios urbanos

Reconocer al árbol patrimonial, las áreas verdes protegidas y patrimoniales y desarrollar acciones de conectividad en esta línea ayuda a potenciar el patrimonio con

una trascendencia histórica y ambiental que supera esta inmediata asociación de lo patrimonial hacia el pasado (Landscape Institute of Green Infrastructure, 2009). La presencia del AP y la expresión artística comunitaria en su espacio público poseen esa dimensión prefigurativa y posfigurativa propia de una patrimonialidad en construcción. Se trata, pues, de "futuro que también se hereda y siempre debe ser usado, pues es su uso y no otra cosa que su uso" (Delgado, 2006, p.50).

La interrelación de cada uno de los espacios públicos, próximos a los árboles, constituye una red o sistema de expresión donde los imaginarios brotan y se encadenan como una experiencia de recorrido continuo por estos lugares; generan un símbolo, necesidad indispensable de un imaginario "porque el símbolo presupone la capacidad de ver una cosa que ella no es, tiene la facultad de poner una cosa y una relación que no existe" (Hiernaux y Lindón, 2007, p.159). Esta propuesta pretende resignificar la ciudad y el espacio público; el AP estará presente, trascenderá lo institucional, estático, muerto, museificante y estará latente el paisaje vivo cultural de la gente del lugar, visible en los tres niveles: real, simbólico e imaginario.

La sostenibilidad de la propuesta de activación del espacio público, para el presente caso, se asienta en la red verde urbana patrimonial, catalizada por programas de implementación artística a nivel de autor y de arte comunitario, y se asienta en la participación de los ciudadanos, en la medida en que sean capaces de responder cómo han asimilado estas obras, si estas han provocado una reflexión acerca de lo que es ser habitante de Quito, si ha aumentado la pertenencia

a la ciudad, y si son un punto de referencia para el ciudadano común en la construcción de su cotidianidad o una señal que los ayuda a participar como colectivos ciudadanos (Maderuelo, 2012).

Existen amplios ejemplos de intervención de arte urbano en la ciudad de Quito, desde intervenciones aisladas y concretas, hasta programas implementados por la administración municipal como fue el de *Arte para Todos* en la década de los ochentas. Otro ejemplo, desarrollado de una forma mixta (instituciones públicas-empresa privada), fue el Primer Simposio de Arte Monumental Público, que tuvo lugar en el Parque Metropolitano de Guanguiltagua en julio de 1998, con la participación de escultores de reconocida trayectoria internacional como los escultores Carlos Cruz Díez, venezolano, con su obra *Homenaje a la Luz de Quito*; Julio Le Parc, argentino, con *S/T*; Jorge Dubon, mexicano, con *Abstracto 2*; Pablo Ruiz, Puerto Rico, con *Flombayant*; Satoru Sato, japonés, con *7 por 7*; Alberto Carneiro, portugués, con *S/T*; Gy Rougemont, francés, con *S/T*; Josep Marie Camí, español, con *Cenital*; Mark Bruce, holandés, con *Looking at Mr. Cotopaxi*; Michael Warren, australiano, con *El Arado y las Estrellas*. También escultores ecuatorianos como Jaime Andrade Heiman, con su obra *Árbol Urbano*; Igor Muñoz, con *Totem*; Paulina Baca, con una

obra constituida por el uso de piedras lajas (Dirección de Parques y Jardines, Municipio del DMQ). Todos estas esculturas de carácter monumental se emplazaron en un sitio muy sensible: en un parque de preservación ambiental. Esta experiencia constituyó un escenario que debe ser analizado desde la pertinencia de las obras con el lugar, en especial por su proximidad a las quebradas naturales.

Varios de estos programas de escultura monumental, desarrollados en el espacio público, potencial de acogida de interés ambiental y cultural, no fueron sostenidos, principalmente por ausencia de participación ciudadana en la gestión. Esto mismo ocurrió con el Programa de Manejo de Laderas del Pichincha, de la década de los noventas, financiado por el Banco Interamericano de Desarrollo-BID (parte del Programa de Saneamiento Ambiental PSA de la Empresa Pública Metropolitana de Agua Potable y Saneamiento Ambiental, EPMAPS). Entre los años 2003 y 2007 se desarrollaron varios acondicionamientos ambientales de áreas verdes urbanas, como en el Parque Quebrada del Cebollar, que benefició a 20 000 habitantes; Parque Quebrada San Juan, con 25 000 beneficiados y el Parque Quebrada El Tejar, con 30 000 habitantes beneficiados (Las Laderas Occidentales de la Ciudad de Quito, 2010).



Figura 1: Quebrada El Tejar, tramo intermedio. Proyecto Programa de Saneamiento Ambiental-PSA-DMQ

Fuente: Autor

El territorio

La ciudad de Quito está emplazada en la zona de la línea ecuatorial y acunada por la Cordillera de los Andes, formadora del gran Cinturón de Fuego del Pacífico, es decir, se ubica en el cruce de dos líneas: una imaginaria divisoria del planeta en dos mitades y la otra tectónica y de fuego. En una lectura de las imágenes urbanas se considera tanto las escenas como los escenarios, lo que depende del punto de vista del observador, y se produce una mirada abarcante que se expresa en una visión panorámica. La ciudad es imaginada a través de su paisaje urbano (Naselli, 1992).

Por supuesto, siempre se mostrará una realidad parcial de lo que es el paisaje de Quito, su dimensión físico-espacial accidentada. De acuerdo con los planos de

visibilidad puede considerársele cóncava, lo que permite variar el punto del observador, descubrir “otra ciudad”, por efectos de su soporte geomorfológico (Ojeda y Peries, 2017). En el espíritu de esta ciudad subyace inicialmente la cultura andina, aquella que la nombra en su origen, referido a lo vertical, a lo cenital.

Como otras ciudades andinas, el esquema de retícula impuesto desde Occidente para establecer el orden y el control público recrea “un orden estamental que anteponía a funcionarios y eclécticos a otros grupos” “signos visibles de fidelidad al rey” (Terán, 1992, p.154). Su cobertura inicial fue el bosque montano, rango altitudinal de 2000 y 4000 msnm (Anhalzer y Lozano, 2006), ahora ya casi desaparecido, únicamente presente en los lechos y taludes de las quebradas

naturales, último relicto de la flora y fauna andina contenedor de saberes ancestrales.

El arte y la cultura popular como activador de estos espacios públicos

En el caso de las ciudades latinoamericanas el uso y apropiación individuales y colectivas del espacio público desde la manifestación de la cultura popular afirman una identidad (Hiernaux y Lindón, 2007). La visibilidad social es consecuencia de “aquellas representaciones colectivas que rigen los sistemas de identificación social” (Ledrut, 1973, p.209), de ahí la importancia del reconocimiento y del autorreconocimiento de

una comunidad, expresada también en sus manifestaciones artísticas. El uso por parte de la comunidad de estos espacios públicos en manifestaciones artísticas culturales devendrá en los llamados ejes de sentido, en este caso, la definición de circuitos de recorrido y disfrute de rutas cuyo hilo conductor constituyen los AP. “Estos ejes de sentido, remiten al grafiti como forma de comunicación subterránea y subvertida del hombre urbano” (Silva, 1993, p.35). La propuesta para construir estos espacios públicos vivos próximos al AP es construir un verdadero amarre entre las prácticas, los ejes de sentido y los imaginarios.

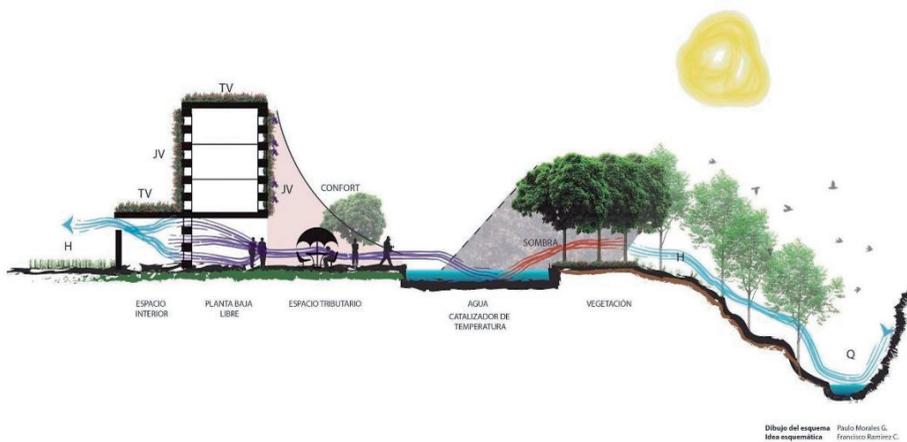


Figura 2: Espacio público Q+AP+JV

Fuente: Autor

Discusión

Con el fin de abordar los temas que cualifican el espacio público de la ciudad de Quito, el confort, la memoria y la identidad, la innovación tecnológica y la función del arte

en el espacio público, se presenta a continuación el desarrollo de las líneas de investigación realizadas en el equipo de investigación de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador-PUCE a partir de dos puntos de referencia: (a) árboles patrimoniales de Quito:

su entorno inmediato y su influencia; (b) más que una fachada verde: jardín vertical para la climatización y acústica arquitectónica. Intentamos explorar la causa de dos problemáticas: la falta de visibilidad del árbol patrimonial y las consecuencias negativas del efecto de la isla de calor y del síndrome del edificio enfermo. Las problemáticas expuestas poseen su forma particular de expresión en el paisaje, término polisémico que abarca estos dos campos.

Falta de visibilidad del árbol patrimonial, AP

Definición de lo patrimonial

En la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, cultural y natural*, 1972, la UNESCO definió al árbol patrimonial como “los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas con un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico”. La investigación se apoyó en el inventario en marcha de los árboles patrimoniales que realizó el Jardín Botánico de Quito (JBQ) desde el año 2006 para verificar el cumplimiento de al menos un parámetro:

- Que los árboles sean por lo menos de 100 años de edad.
- Que históricamente estén relacionados con hechos importantes de la ciudad.
- Que sean particularmente estéticos en cuanto a la estructura de su tronco y follaje.
- Que como especie estén en peligro de extinción.

En este acercamiento a la ciudad y a sus lugares utilizamos el método de los hologramas espaciales, ya que son un recurso metodológico del que emergen *imaginarios urbanos* con que cuenta la ciudad (García Canclini, 1997). Con el apoyo de la Escuela de Geografía de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, se efectuó el mapeo de ubicación de los AP en el DMQ, con base en planos georreferenciados de parques, proporcionados por la Empresa Pública Metropolitana de la Movilidad y Obras Públicas-EPMMOPQ, Gerencia del Espacio Público-GEP. La investigación también se apoyó en la representación del espacio próximo al AP por medio de representaciones pictóricas, fotografías de archivo y entrevistas a historiadores, biólogos y paisajistas. Y se apoyó en un estudio bibliográfico y de observación directa *in situ*, con la presencia de avifauna en el AP, enriquecido por la proximidad a entornos ricos en flora, por ejemplo, jardines de casas o zonas aledañas (Ramírez, 2016).

La investigación recopiló y propuso:

- Zonas de árboles patrimoniales agrupados en siete zonas del Distrito Metropolitano de Quito, mientras se muestra su ficha técnica.
- Avifauna, que recoge la relación existente entre los diferentes tipos de especies vegetales y los usos de las aves: alimentarse, anidar, aparearse.
- Circuitos de ciclovía, en total ocho circuitos de bicicleta, para visitar a grupos de árboles patrimoniales en distintas zonas del DMQ.

- Contexto, donde se describe varias de las distintas visiones que sobre la ciudad de Quito y su vegetación han tenido pintores desde fines del siglo XIX al siglo XXI.

- Daños a árboles patrimoniales, registro de algunos casos de agresión a los AP, descrita en su ficha técnica e ilustrada con imágenes fotográficas que testimonian su transformación.

- Cambios en el tiempo que evidencien la transformación del entorno inmediato a los AP, mediante reseñas históricas, fotografías e imágenes de pinturas.

- Visibilización, propuestas de variadas estrategias, como mobiliario urbano próximo al AP, o de instalaciones de arte efímero, que propician el reconocimiento, valoración, conservación y uso del espacio del habitante de Quito.

- Marco legal de protección de árboles patrimoniales, resume diferentes instrumentos legales de escala nacional y local como la “Resolución del Consejo Metropolitano N° C433” de fecha 10 de julio del 2013, que desde el ámbito de la patrimonialidad garantiza el cuidado, mantenimiento, reproducción y conservación de los AP.

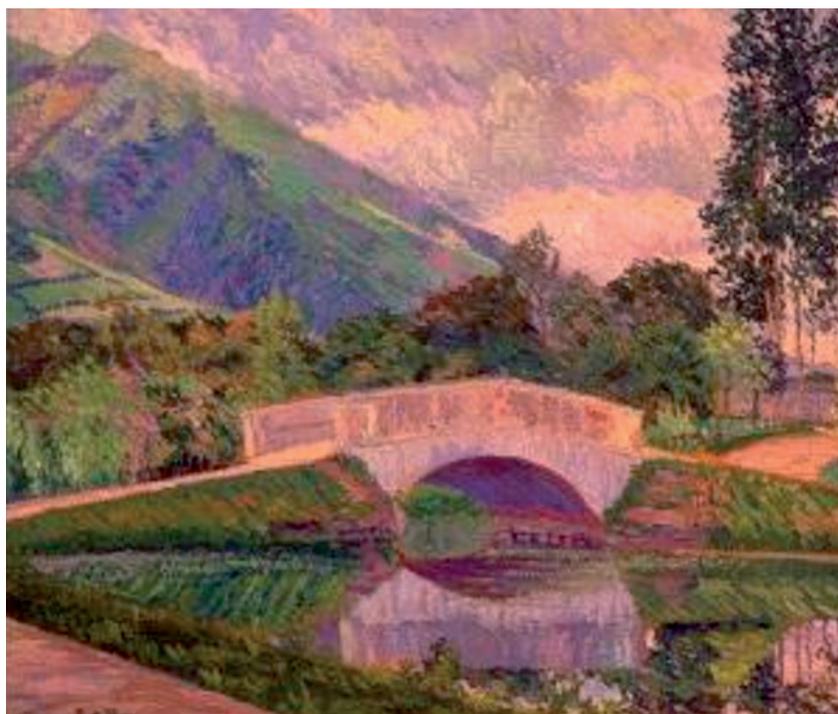


Figura 3: Puente del parque La Alameda, Paul Bar
Fuente: Colección Banco Central

Consecuencias negativas del efecto de la isla de calor y del síndrome del edificio enfermo

Existe una demanda energética muy elevada en las ciudades en cuanto a climatización. La incorporación de unidades de aire acondicionado, que combate el clima, aumenta no solo el efecto de la isla de calor urbano, sino también el síndrome del edificio enfermo. La desnaturalización de las ciudades ha roto el equilibrio entre el ser humano y la naturaleza, ante la poca disponibilidad de verde en el suelo urbano, la alternativa que se presenta es la ocupación de las superficies verticales. Para ello se diseñaron dos tipos de jardín vertical:

a. Muro orgánico urbano silvestre sostenible, mouss, cuyo desarrollo experimental permitió, mediante el empleo de plantas nativas, reducir considerablemente

su mantenimiento y visualizar la capacidad de climatizar un espacio controlando flujos de aire y evapotranspiración.

Estas especies vegetales son: con Lamiaceae sp. (*Coleus*), Crassulaceae (Flor amarilla), *Aptenia* sp. e indeterminada (Larga): *Hydrocotyle* sp., *Cymbalaria muralis*, *Alternanthera porrigens*, *Tillandsia recurvata* e *Iresine herbstii* (Jorgensen y León-Yáñez, 1999). Estas especies poseen un uso ambiental muy específico, por ejemplo, Lamiaceae sp. (*Coleus*) sirve para cercas, barreras, soportes y es regeneradora de vegetación. Las otras especies pueden ser indicadoras de dos tipos: dioindicadoras que presentan efectos visibles tras exponerse a la contaminación, y las bioacumuladoras que no presentan efectos visibles tras su exposición, sino que acumulan el contaminante (De la Torre et al., 2008).

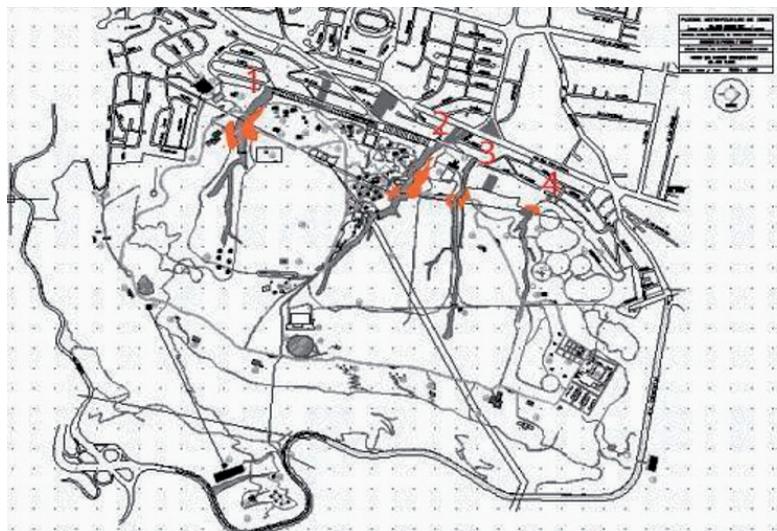


Figura 4: Parque Metropolitano de Guanguiltagua, ubicación de quebradas. Plan Maestro.

Fuente: Unidad Técnica PMGPYJ, EMOPQ (2000)



Figura 5: Jardín Vertical MOUSS -Facultad de Arquitectura Diseño y Artes-PUCE
Fuente:Autor

La “Climatización de espacios por medio de un Muro verde de plantas Medicinales y Comestibles” (CMMC) consiste en una investigación que demuestra la posibilidad de activar los jardines verticales como unidades de aire acondicionado por evaporación a través de pruebas experimentales en un jardín vertical de tamaño real diseñado y construido para este propósito.

El Acuerdo de París reconoce la necesidad de restaurar los hábitats naturales

y prevenir la deforestación: “Se alienta a las partes a tomar medidas para implementar y apoyar la mejora de las reservas forestales de carbono” (ONU, 2015). La Nueva Agenda Urbana ratificada en la Conferencia de ONU Hábitat III hizo hincapié en esto al reconocer el papel que desempeñan las ciudades en el cumplimiento de la función ecológica de la tierra (Asamblea General, 2016).

El proceso de urbanización en el mundo está en aumento, América Latina casi

duplicó su porcentaje de crecimiento urbano de 41.4 % a 75.3 % entre 1950 y 2000 (Lattes, 2001); este crecimiento significa disminución de la vegetación y aumentos de temperatura relacionados con el efecto de la isla de calor urbano (Grimmond, 2014). Luego, los jardines verticales construidos reducen la transferencia de calor entre un edificio y el ambiente circundante (Pérez et al., 2011), además de mejorar la calidad del aire por la captura de partículas en suspensión, mediante sus hojas.

Perini, Otelle, Fraaij, Haas y Raiteri (2011) y Davis y Hirmer (2015) presentaron un modelo matemático basados en la ecuación de FAO-56 Penman Monteith y en el trabajo experimental de Davis y Ramírez (2013) en

el uso de jardines verticales activos, posteriormente calibrado y rediseñado por Davis, Ramírez y Pérez (2016). Para la experimentación, Davis, Ramírez y Pérez (2016) construyeron un prototipo de jardín vertical de tamaño real, 2,8 m de alto y 1,5 m de ancho, fijado al exterior del edificio de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Se propuso la entrada de aire por la parte superior del jardín y que atravesase la parte posterior del jardín, siempre en contacto con el sustrato húmedo, gracias a un sistema de recirculación de agua. Se utilizó un método de valoración en línea recta para determinar el efecto de enfriamiento y humidificación del aire que fluye en la cámara de aire.



Figura 6: Metodología de mediciones, Jardín Vertical CMMC

Fuente: Michael Maks Davis

Los resultados de la experimentación en condiciones óptimas mostraron que el jardín vertical resulta altamente efectivo como enfriador evaporativo, con resultados muy prometedores, que incluyen una diferencia de hasta 5° centígrados. Actualmente la investigación ha avanzado el proceso para patentar la invención del procedimiento.

Tanto árboles patrimoniales como jardines verticales aportan a la calidad del espacio público en las siguientes áreas:

- C.S.- Cohesión Social, al propiciar espacios de interés que invitan al reconocimiento del otro, del próximo, propician un espacio inclusivo que teje relaciones entre diferentes estratos sociales, tanto para los migrantes nacionales como internacionales (Delgado, 2002).

- S.C.- Seguridad Ciudadana, al tratarse de espacios usados y lugares para mirar y ser vistos, con plena apropiación de la comunidad por medio del arte comunitario

(Dammert y Estrella, 2013, Atlas de amenazas naturales, 2015).

- C.T.A.- Confort térmico y acústico, por la presencia de vegetación alta y copa ancha y la presencia de los jardines verticales, gestionados desde la comunidad. (Perini, et al., 2011; Wolverson, Douglas y Bounds, 1989).

- I.- Identidad, generada por las historias comunes pasadas y recientes y por la significación y simbolismo de estos espacios, expresados en los imaginarios urbanos (Hiernaux y Lindón, 2007).

Propuesta

Esta ponencia nos adentra en el estudio del paisaje y la porosidad como condición generadora de espacio público que expresa las movilidades, cruce de planos, superposición de tiempos y espacios (Yori, 2003), todo esto en el marco de la multiculturalidad y

patrimonialidad, mediante la reflexión sobre la complementariedad entre escenarios naturales y urbanos, así:

- *Quebrada natural* del DMQ, escenario natural con propuestas integrales para suturar el tejido urbano y natural, resignificándolo desde la apropiación social cultural.

- *Árbol patrimonial*, escenario natural -urbano, cuya esencia y significado trasciende de la definición oficial de los monumentos naturales para proponer un espacio vivible en la cotidianidad de los habitantes de la ciudad.

- *Jardín vertical*, escenario urbano que reinterpreta la quebrada natural y está presente en la contemporaneidad, como recurso catalizador para restaurar el equilibrio entre el ciudadano y el medio natural. En el caso de nuestra investigación este jardín se denomina Muro Orgánico Urbano Silvestre Sostenible- MOUSS.

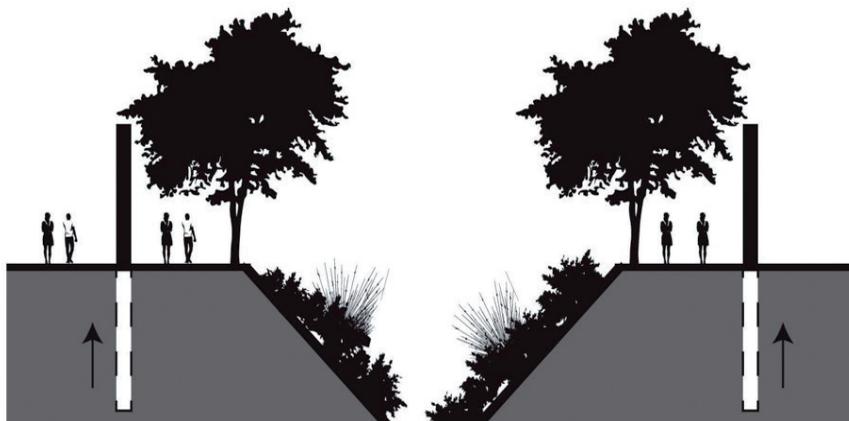


Figura 7: Espacio público Q+AP+JV

Fuente: Autor

PROPUESTA: ESQUEMA DE INTERVENCIÓN URBANA - QUITO

Porosidad urbana: Microverticalidad

Espacios: Quebrada natural - Árbol Patrimonial - Jardín Vertical

Conectividad: Senderos naturales, árboles patrimoniales viarios

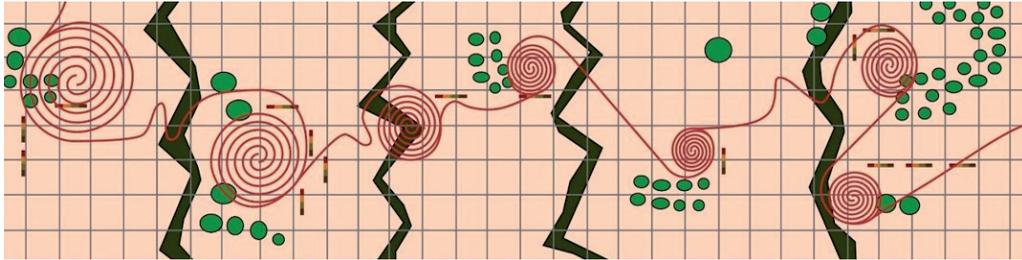


Figura 8: Esquema de intervención urbana-DMQ

Fuente: Autor

DEFINICIÓN DE CIRCUITOS – DMQ

MEMORIA EN VERTICAL Q + AP + JV

(peatonal y bicicleta)

Circuito SUR:

Sendero El Cinto – Torohuco (Cerro Ungüí)

Quebrada Navarro Q

Parque Las Cuadras AP

Plaza Quitumbe JV

Circuito CENTRO:

Plaza de la Independencia AP

Casa CADISAN AP

Casa del Higo AP

Plaza de San Blas JV

Quebrada El Tejar Q

Sendero Ruta de Humboldt

Circuito NORTE:

Parque La Carolina AP

Av. Amazonas sector Iñaquito JV

Av. de Los Sauces AP

Quebrada Ashintacu (Parque Guangültagua) Q

Conclusiones

- El árbol patrimonial supone algo más que un monumento, es un espacio de la memoria de uso y contemplación, donde a través de la apropiación ciudadana, es decir, de ciudad vivida, se propicia la generación de economías locales por medio de servicios de carácter de turismo local.

- El jardín vertical supone algo más que una fachada verde y la quebrada natural supone algo más que un accidente geográfico.

- El sistema Q + AP + JV (espacio tríada) constituye un espacio de microverticalidades, contenedor de memoria y ecología urbana, de interés ambiental y cultural, es un espacio que debe ser sustentado con la participación ciudadana-municipio, como modelo de gestión.

- El árbol patrimonial constituye un recurso genético de análisis, estudio y aplicación por su capacidad de resiliencia en las difíciles circunstancias ambientales del medio urbano.

- Esta tríada (quebrada natural, árbol patrimonial y jardín vertical) constituye una realidad específica y local en cada punto propuesto en el esquema de intervención urbana en Quito, y también supone una realidad desplegada como parte de un sistema de espacios tríada, articulada por la propuesta de senderos señalados en el esquema de intervención urbana de Quito, bien colectivo de la humanidad.

- Es necesario un plan de manejo que active estas microverticalidades con contenidos educativos, artístico-culturales y ambientales.

- Es sustancial que exista difusión y apropiación en redes sociales usando las TIC, recorridos virtuales y realidad aumentada.

Referencias bibliográficas

- Anhalzer J. y Lozano P. (2006). *Flores silvestres del Ecuador*. Quito: Mariscal.
- Alcaldía de Quito (2015). Atlas de amenazas naturales y exsición de infraestructura del Quito: Alcaldía de Quito.
- Cabrera Zambrano, P. (2017). *Acercamiento a la estética indígena andina, TucuiSumacMana- SumacMana*. Quito: Centro de Publicaciones de la PUCE.
- Dammert, M. y Estrella, C. (2013). Espacialidad del crimen en Quito: estudio exploratorio. Quito: Mantis comunicación.
- Davis, M. y Ramírez, F. (2013). Muro orgánico urbano silvestre sostenible (MOUSS). Instituto Nacional de Eficiencia Energética y Energías Renovables. I Congreso Internacional y Expo-científica. *Investigación Sostenible Energías Renovables y Eficiencia Energética*. Vol. 28. Quito.
- Davis, M. y Hirmer, S. (2015). The potential for vertical gardens as evaporative coolers: An adaptation of the 'Penman Monteith Equation'. *Building and Environment*, 92 (2015), 135-141.
- Davis, M., Ramírez, F. y Vallejo, A. L. (2015). Vertical Gardens as Swamp Coolers. International Conference on Sustainable Design, Engineering and Construction. *Procedia Engineering*, 118, 145-159.
- Davis, M., Ramírez, F. y Pérez, M. E. (2016). More than just a Green Façade: Vertical Gardens as Active Conditioning Units. International Conference on Sustainable Design, Engineering and Construction. *Procedia Engineering*, 145, 1250-1257.
- De la Torre, L., Navarrete, H., Muriel, P., Macía, J. y Balslev, H. (eds.) (2008). *Enciclopedia de las plantas útiles del Ecuador*. Herbario QCA y Herbario AAU. Quito.
- Del Pino, I. (2017). *Espacio urbano en la historia de Quito: territorio, traza y espacios ciudadanos*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- Delgado, M. (2002). *Anonimato y ciudadanía*. Barcelona: Mugak.
- Delgado, M. (2006). Sobre antropología, patrimonio y espacio público. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 10(1):49-66.
- García Canclini, N. (1997). *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: EUDEBA
- Grimmond, S. (2014). Towards integrated urban weather, environment and climate services. *WMO Bulletin*, 63(1):10-4.
- Hiernaux, D. y Lindón, A. (2007). *Imaginario urbanos desde América Latina: tradiciones y nuevas perspectivas*. Imaginario Urbanos en América Latina: Urbanismos ciudadanos, Barcelona: Fundación Antoni Tapies, 1(20):159.
- Jørgensen, P.M. y León-Yáñez, S. (eds.) (1999). Catalogue of the Vascular Plants of Ecuador. Monogr. System. *Botanic. Missouri Botanic Gard.* 75: I-VIII, 1-1182. Saint Louis. USA.

- Ledrut, R. (1973). *Les images de la ville*. París: Anthropos.
- León-Yáñez, S. y Ayala, M. (2007). *Flores Nativas de Quito, Guía fotográfica*. Publicaciones del Herbario QCA. Quito: PUCE.
- Maderuelo, J. (2012). *Caminos de la escultura contemporánea*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Naselli, C. (1992). *De ciudades, formas y paisajes*. Asunción: Arquina. ONU (2015). Acuerdo de París. https://unfccc.int/files/meetings/paris_nov_2015/application/pdf/paris_agreement_spanish_.pdf
- Perini, K., Otelle, M., Fraaij, A., Haas, E. y Raiteri, R. (2011). Vertical greening systems and the effect on air flow and temperature on the building envelope. *Building and Environment*, 46, 2287-94.
- Ramírez, F. (2016). *Árboles patrimoniales de Quito: entorno inmediato y su influencia*. Quito: PUCE.
- Silva, A. (1993). Simbología urbana. *Signo y Pensamiento. Revista Javeriana*. Bogotá, Colombia, 22.
- Terán, R. (1992). *La ciudad colonial y sus símbolos. Una aproximación a la historia de Quito en el siglo XVII*. En E. Kingman (comp.). *Ciudades de los Andes*. Quito, IFEA-CIUDAD.
- Unesco (2009). *Patrimonio Mundial en España*. España. Recuperado de <http://www.patrimonio-mundial.com/unesco1.htm>
- Wolverton, B., Douglas, W.L y Bounds, K. (1989). *A study of interior landscape plants for indoor air pollution abatement*. USA: NASA John C. Stennis Space Centre.

Componente social en la construcción política del centro histórico de Bogotá

Amparo de Urbina

Docente Investigadora de la Universidad Externado de Colombia,
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Investigadora del
Centro de Investigaciones sobre Dinámica Social (CIDS)

amparo.deurbina@uexternado.edu.co

Resumen

En este texto se desarrolla una breve revisión en torno a los actores reconocidos en la gestión del Centro Histórico de Bogotá para evidenciar que, si bien el marco normativo vigente busca incorporar a los actores institucionales, empresa privada y sociedad civil, en el momento de la implementación solo tiene en cuenta al gobierno y a las empresas privadas por su capacidad de inversión; la sociedad civil al final no es considerada. En esencia, planteamos una reflexión en torno a la política de gestión de centros históricos, problematizados como una pieza de ciudad, pero abordamos el tema como la suma de patrimonios arquitectónicos.

Introducción

¿De qué manera se aborda el componente social en el marco normativo vigente para el Centro Histórico de Bogotá? ¿Cómo fortalecer el componente social de los procesos de gestión de patrimonio urbano? Estas son algunas preguntas de partida que se desarrollan en esta investigación cuyo objetivo es entender cómo se ha abordado la dimensión social en los procesos de intervención y valoración de centros históricos, con énfasis en el Centro Histórico de Bogotá (De Urbina, 2017).

En los documentos normativos se reconoce que los centros históricos son elementos vivos, que evolucionan y cambian en función de las dinámicas urbanas, sin embargo, su declaratoria como monumento impone una valoración predio a predio que se asume como la suma de inmuebles con valores patrimoniales reconocidos; esto establece una metodología de valoración que excluye cualquier forma de participación en la que no se consideran los inmuebles sin valores patrimoniales, particular que luego se impone a la política urbana. Desde el componente social hasta la construcción del objeto de estudio, los marcos normativos vigentes para la gestión del centro de Bogotá presentan definiciones y enunciaciones coherentes con los debates actuales, pero se quedan cortos con la implementación de tales postulados.

Turismo, aprovechamiento y salvaguarda del patrimonio son actividades contradictorias, conflictivas, pero que tienen que coexistir, pues son centrales para la política y la gestión del patrimonio, incluido el turismo cultural, enunciado como actividad económica y eje transversal en las políticas de gestión de centros históricos (Ávila, 2016; Delgadillo, 2009; Rojas, 2001). En el marco normativo vigente tanto para el ámbito nacional para la gestión de centros históricos como para el distrital para la gestión del centro histórico de Bogotá, es evidente el afán de fortalecer el lugar como un centro urbano, con actividades centradas en turismo para beneficio de la población residente; turistas y residentes se convierten en protagonistas dentro del componente social de la gestión del centro. Sin embargo, estos dos actores tan esenciales dentro del componente social del patrimonio urbano de Bogotá parecen no tener

voz, a pesar de existir mecanismos de participación y otros espacios para incorporar a los residentes en la toma de decisiones, su presencia se limita a sesiones informativas de lo ya hecho o ya definido¹. Los turistas, por su lado, se convierten en el objeto de empresarios turísticos quienes acaban beneficiándose de una serie de lineamientos establecidos en la norma.

El documento de esta investigación se organiza en tres partes. En la primera se aborda la construcción política del centro de Bogotá, en la segunda los actores mencionados en el marco normativo, para profundizar en el componente social de la gestión a partir de la figuras de los residentes y turistas, protagonistas en los enunciados normativos; finalmente, se plantean unas breves reflexiones finales al respecto.

Construcción política del centro histórico de Bogotá

Para Fernando Carrión (2012), los centros históricos nacen en el momento en el que el poder político, en representación de la sociedad, delimita su territorio y establece unas normas para su gestión y manejo. En ese sentido, la construcción política en Colombia se puede ubicar en 1959, cuando a través de la Ley 163 se declararon los primeros sectores antiguos a las calles, plazas, plazoletas, murallas, inmuebles, casas, construcciones históricas, ejidos, etc., incluidos en el perímetro de las ciudades de Tunja, Cartagena, Mompox, Popayán, Guaduas, Pasto, Santa Marta, Santa Fe de Antioquia, Mariquita, Cartago, Villa de Leyva, Cali, Cerrito y Buga durante los siglos XVI, XVII y XVIII (Ley 163, 1959, artículo 4). El centro histórico de Bogotá, junto con los de Socorro,

San Gil, Pamplona, Rionegro (Antioquia), Marinilla y Girón son reconocidos como sectores antiguos mediante el decreto 264 de 1963.

Si bien la construcción política de los centros históricos se puede establecer claramente en el tiempo, el perímetro que contiene todos estos elementos, es decir, su delimitación no es un hecho concreto que se pueda referenciar de esta misma manera (Hardoy y Gutman, 1992 y Ramírez Carrasco, 2003); en el caso del Centro Histórico de Bogotá ha existido un proceso largo sin una conclusión satisfactoria para todos los actores encargados de su gestión y administración, bajo el argumento de que no se corresponde con la declaratoria original. Hasta 2001, se han establecido cinco límites territoriales diferentes, se han promovido diferentes ejercicios de diagnóstico y valoración del sector,

¹ Ver *Vivir en el Centro Histórico de Bogotá. Patrimonio construido y actores urbanos* (Lulle y De Urbina, 2011), *Construcción de lugares patrimonio. El centro histórico y el humedal Córdoba* (Parias Durán y Palacio Tamayo, 2006), *La participación ciudadana en el nuevo Plan de Desarrollo Distrital* (Santana, 2008) y *El laberinto de los convocados. Planeación urbana y participación ciudadana en torno al plan zonal centro de Bogotá* (Vargas, 2011).

cambios en los marcos normativos, en los niveles de protección de los inmuebles, y el deterioro, modificación o desaparición de algunos de ellos (Lulle y De Urbina, 2011)².

La concepción de los centros históricos a través de la política pública implica la construcción de un objeto de investigación (Roth, 2002). El abordaje del centro histórico como objeto de estudio en el marco normativo nacional y distrital vigente no parece coherente con las problemáticas que se les reconocen. La norma distrital, por ejemplo, asume que el centro histórico es un tipo de centro urbano, por lo que sus problemas están relacionados con dinámicas propias de la ciudad, con pérdida de actividades terciarias, etc. La norma nacional evoca la definición de centro histórico de la Carta de Quito (UNESCO-PNUD, 1977) como un elemento vivo que pertenece a los sectores sociales que lo habitan. En términos prácticos, más que definirse se establece a partir del ámbito de aplicación de la norma, que responde a la concentración de inmuebles reconocidos como Bienes de Interés Cultural del grupo inmueble y su espacio público. Los centros históricos en Colombia son clasificados como patrimonio inmueble y declarados monumentos nacionales, lo que implica su abordaje desde una metodología de valoración predio a predio –que de hecho excluye cualquier forma de participación–, donde ni siquiera se consideran los inmuebles sin valores patrimoniales ubicados dentro del centro histórico. Dentro de este contexto

expuesto, ¿qué actores están reconocidos en el marco normativo?

Componente social en la gestión del centro histórico de Bogotá

Dentro del marco normativo del ámbito nacional para la gestión de centros históricos y distrital para la gestión del centro histórico de Bogotá, es evidente la necesidad de fortalecer al sitio como un centro urbano, con actividades centradas en turismo para beneficio de la población residente y de los turistas. De ese modo, uno y otro se convierten en protagonistas dentro del componente social de la gestión del centro, al menos como enunciado. La pregunta es si estos actores se consideran parte del proceso de gestión y, si es así, de qué manera.

La voz de los residentes en la gestión del Centro Histórico

Los residentes del Centro Histórico en cuestión no se sienten incluidos en el proceso de gestión, incluso a pesar de haber participado en los espacios diseñados para ello. Esto puede verificarse a partir de investigaciones recientes desarrolladas en sectores patrimoniales de la ciudad, especialmente en el centro (Palacio Tamayo, 2006; Palacio, 2011; Rodríguez, 2006; Van der Hammen, 2006; Van der Hammen y Palacio, 2006; Van der Hammen, Lulle, Sierra y Palacio, 2011; Vargas, 2011).

² Frente a la dificultad de delimitar a los centros históricos resulta pertinente explorar la definición de un entorno de protección o, en términos de la UNESCO, de zonas de amortiguamiento o zonas tampón, un asunto que ha dado lugar a varias publicaciones y declaraciones internacionales en las últimas décadas (Declaración de X'ian, 2005).

Los espacios de participación para la comunidad y sus necesidades no pasan de ser informativos, y lo que se logra construir en ellos no alcanza el ritmo acelerado de la gestión. El componente social en marco normativo está desarrollado de una manera muy cerrada: se enuncia, pero no se incluye en la implementación; la comunidad es invisible, y, por tanto, también sus necesidades, expectativas y propuestas. El papel de los residentes acaba siendo el de transgresores: cumplen o no cumplen con la norma, cuando este actor social –que es diverso, heterogéneo y con capacidad de agencia– cumple un papel más amplio, más complejo y más evidente dentro de los sectores patrimoniales.

La voz de los turistas en la gestión del Centro Histórico

La Unidad de Planeación Zonal de La Candelaria aloja diversas sedes de orden político nacional y distrital, así como alrededor de 35 escenarios culturales de impacto nacional y metropolitano (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2007), por lo que se categoriza como UPZ tipo 8³. Esta naturaleza de centralidad urbana implica que el centro histórico de Bogotá recibe diariamente una importante cantidad de visitantes, lo que a su vez implica un manejo especial

(Decreto 492 del 2007). Sin embargo, la información relacionada con la población flotante del Centro Histórico de Bogotá resulta escasa, pues su construcción es difícil, la movilidad de la población dificulta el registro de su comportamiento espacial, así como establecer los perfiles de los actores. Para entenderlo, se consultaron diversos documentos oficiales (Expedientes Distritales de 2011 y 2014, documentos de diagnóstico de la Localidad de La Candelaria, Documentos y observatorios de Cámara de Comercio de Bogotá, entre otros), y la información no es específica.

Las fuentes oficiales asociadas a actividades turísticas suelen ser encuestas, registros de hoteles o ventas de tiquetes a museos, con lo que no se logra registrar su comportamiento espacial. Los datos oficiales que maneja el Observatorio de Turismo para la Secretaría Distrital de Turismo se refieren a datos que abarcan toda la ciudad⁴, pero no se puede establecer qué visitan, tampoco el perfil del actor (Acero, 2017). Si bien no es posible establecer cuántos turistas visitan al año el centro histórico, la oferta cultural del sector permite deducir que esta localidad atrae una proporción importante de estos actores. Según el Plan Maestro de Equipamientos Culturales (PLAMEC) (2010), la mayor concentración de oferta de

³ Los tipos de UPZ son: Tipo 1, residencial de urbanización incompleta; Tipo 2, residencial consolidado; Tipo 3, residencial cualificado; Tipo 4, desarrollo; Tipo 5, con centralidad urbana; Tipo 6, comerciales; Tipo 7, predominantemente industrial; y Tipo 8, de predominio dotacional (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2007).

⁴ Las fuentes a las que acude el Observatorio de Turismo, de la Secretaría Distrital de Turismo son el Centro de Información Turística (CITUR) del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo; la Encuesta Internacional de Viajeros del DANE, que cuantifica y caracteriza los flujos de viajeros no residentes en Colombia, y los viajeros residentes en Colombia que visitarán el exterior y planean regresar en un lapso inferior a 365 días y los datos de Migración Colombia, procesados por PROCOLOMBIA, Inventario de Atractivos Turísticos Bogotá, y estadísticas reportadas por lugares de interés como Museos y Hoteles, información que no está centralizada.

equipamientos culturales para Bogotá se halla en las localidades de La Candelaria, Santafé, Teusaquillo y Chapinero (Plano 13).

La reflexión frente a la actividad residencial o la posibilidad de que estas actividades terciarias beneficien de alguna manera a la población residente no es contemplada ni siquiera se tiene en cuenta que uno de los cinco lineamientos estratégicos para el

desarrollo del sector turístico en la ciudad contempla la inclusión y el desarrollo social (Instituto Distrital de Turismo, 2011, p. 5). Fomentar la actividad comercial de cierto perfil en el centro de la ciudad puede detonar procesos de desplazamiento de población residente, lo que contradice lineamientos dados desde la política de conservación de centros históricos.

Reflexiones finales

Las políticas públicas son una construcción social; se pueden definir como el ámbito donde se establece un pacto entre el Estado y la sociedad con el objetivo de beneficiar a esta última, con el fin de lograr acceso a bienes y servicios a través de un conjunto de reglas y acciones pactadas, a partir de problemas identificados en conjunto. En una política pública debe existir equilibrio entre los tres grupos de actores llamados a intervenir en ella, el Estado/Gobierno, el mercado/empresas y la sociedad civil, cuando uno de estos grupos, que por lo general es la sociedad civil, posee menos poder de incidencia, el pacto no funciona (Ruiz y Cadenas, 2003).

En la breve revisión que se desarrolló en torno a los actores reconocidos en la gestión del centro de Bogotá se logró evidenciar que, si bien la norma vigente enuncia a los tres grupos de actores mencionados, en el momento de la implementación solo se interesa por los gobiernos y empresas privadas, de las que se busca que inviertan en beneficio de la sociedad civil; sociedad que es claramente identificada dentro de los problemas de los centros históricos, y es mencionada para ser beneficiada de las medidas de gestión, sancionada si no acata la norma y directamente afectada por la toma de decisiones, donde no es tenida en cuenta, a pesar de haber acudido a los procesos de participación.

Los turistas, por otro lado, son un cuarto grupo de actores, protagonistas también del marco normativo, presentados como oportunidad de negocio para las empresas privadas, las cuales cuentan con el respaldo estatal que actúa en beneficio de la población residente. Por distintas razones, la implementación del marco normativo para la gestión del Centro Histórico de Bogotá parece desconocer a residentes y turistas; esto a pesar de que los enunciados de la política pública enfatizan la importancia de su participación en los procesos de valoración, toma de decisiones y seguimiento de la gestión, sobre todo de residentes.

Estamos ante una política pública de manejo de centros históricos que los problematiza como piezas de ciudad, pero que los aborda como la suma de patrimonios arquitectónicos. El Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos (Ministerio de Cultura, 2007) propone la combinación de estrategias de protección de los elementos patrimoniales con otras de desarrollo físico, social, institucional y económico relacionadas con el ámbito urbano. El documento evidencia la necesidad de recuperar, conservar y actualizar funciones urbanas de los centros históricos, reconoce el potencial dinamizador que representan para la ciudad, y advierte sus limitaciones territoriales y de soporte por sus condiciones particulares. Evidencia también la necesidad de armonizar los instrumentos de gestión previstos en las leyes de ordenamiento territorial con las de cultura como marco para proponer un conjunto de instrumentos de gestión que respondan a estas condicionantes específicas y faciliten intervenciones urbanas sin sacrificar los valores culturales que representan (Ministerio de Cultura, 2007).

Referencias bibliográficas

- Acero, M. (2017). Turismo en cifras. Instituto Distrital de Turismo, Observatorio de Turismo. Bogotá: Sin publicar.
- Ávila, N. (2016). Turismo y militarización del espacio público. Tendencias actuales en la gestión de centros históricos. URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales, 1(6), 119-127. Recuperado de http://www2.ual.es/urbs/index.php/urbs/article/view/avila_delgado
- Carrión, F. (2012). Aproximación distante a los paisajes culturales: el caso de los centros históricos. En Carrión, F. (Ed.). *Paisajes culturales: reflexiones conceptuales y metodologías. Memorias del I Encuentro de Expertos* (pp. 51-60). Cuenca- Ecuador. Congreso de Colombia. (30 de diciembre de 1959).
- Ley 163. Bogotá. Recuperado de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=326>
- De Urbina, A. (2017). *Proyecto de investigación. Residentes y turistas: disputa del patrimonio urbano. El caso del Centro Histórico de Bogotá*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, Bogotá.
- Delgadillo, V. (12 de diciembre de 2009). Patrimonio urbano y turismo cultural en la Ciudad de México: Las chinampas de Xochimilco y el Centro Histórico. *Andamios*, 6 (12), 69-94. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v6n12/v6n12a4.pdf>
- Hardoy, J. y Gutman, M. (1992). *Impacto de la urbanización en los centros históricos de Iberoamérica: tendencias y perspectivas*. España: Colecciones MAPFRE 1492.
- Lulle, T., y De Urbina, A. (Edits.). (2011). *Vivir en el Centro Histórico de Bogotá. Patrimonio construido y actores urbanos*. Bogotá: Editorial Universidad Externado de Colombia.
- Ministerio de Cultura. (2007). *Plan Nacional de Recuperación de Centros Históricos*. Dirección de Patrimonio. Bogotá.

- Ministerio de Cultura. (2011). *Formulación e implementación de planes especiales de manejo y protección de bienes inmuebles de interés cultural*. Bogotá: Taller Editorial Escuela Taller de Bogotá.
- Ministerio de Cultura. (2011). *Lineamientos de política para la recuperación de los Centros Históricos de Colombia*. Bogotá: Taller Editorial/Escuela Taller de Bogotá.
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2005). *Manual para inventarios bienes culturales inmuebles*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2012). *Introduciendo a los jóvenes en la protección del Patrimonio Cultural y los Centros Históricos*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/I-Introduc%20Patrimonio%20ICCROM%20BAJA.pdf>
- Palacio, D. (2011). Ciudadanía, territorio e hibridación del patrimonio de uso residencial en el Centro Histórico. En Lulle, T. y De Urbina, A. (Edits.). *Vivir en el Centro Histórico de Bogotá. Patrimonio construido y actores urbanos* (pp. 155-182). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Palacio Tamayo, D. C. (2006). Redes y narrativas del patrimonio cultural y natural en Bogotá. Un análisis crítico de la gestión y la planeación participativa. En Parias, A. y Palacio, D. (Edits.). *Construcción de lugares patrimonio. El Centro Histórico y el Humedal de Córdoba en Bogotá* (pp. 731-748). Bogotá: Universidad Externado de Colombia- COLCIENCIAS.
- Parias Durán, A. y Palacio Tamayo, D. C. (2006). *Construcción de lugares patrimonio. El centro histórico y el humedal Córdoba*. Bogotá, Colombia: Universidad Externado de Colombia-COLCIENCIAS.
- Ramírez Carrasco, F. (2003). Valoración de la congruencia espacial entre la actividad residencial y terciaria en el centro urbano de Barcelona. Universidad de Cataluña, Programa Gestión y Valoración Urbana. Barcelona: Tesis doctoral. Recuperado de http://www.tdx.cesca.es/TDX-0328103-112723/index_an.html.
- Rodríguez, C. (2006). Participación, subjetividades y patrimonio: El caso del Humedal Córdoba en la Sábana de Bogotá. En A. Parias y D. Palacio (Edits.), *Construcción de Lugares Patrimonio. El Centro Histórico y el Humedal Córdoba* (págs. 375-430). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Rojas, E. (2001). Una obra en marcha: El Banco Interamericano de Desarrollo y la protección del patrimonio cultural. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo. Recuperado el marzo de 2017, de <https://publications.iadb.org/handle/11319/201?locale-attribute=es>
- Roth, A. N. (2002). *Políticas públicas. Formulación, implementación y evaluación*. Bogotá: Ediciones Aurora.
- Ruiz, D. y Cadenas, C. E. (2003). ¿Qué es una política pública? Recuperado de http://www.unla.mx/iusunla18/reflexion/QUE%20ES%20UNA%20POLITICA%20PUBLICA%20web.htm#_edn1.
- Santana, P. (2008). *La participación ciudadana en el nuevo Plan de Desarrollo Distrital*. Recuperado de <http://viva.org.co/cajavirtual/svc0096/articulo04.pdf>.

- Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (2007). *La Candelaria. Observatorio de Culturas*. Bogotá: documento inédito.
- Secretaría Distrital de Cultura Recreación y Deporte. (2010). *Plan Maestro de Equipamientos Culturales, PLAMEC*. Bogotá: documento inédito. Disponible en: <http://sispru.scrd.gov.co/siscred/estudioseinvestigaciones>.
- UNESCO-PNUD. (1977). Carta de Quito. En P. r. desarrollo (Ed.). Coloquio sobre la preservación de los centros históricos ante el crecimiento de las ciudades contemporáneas. Disponible en <http://icomoschile.blogspot.com/2007/09/carta-de-quito-1977.html>). Quito.
- UNESCO. (30 de noviembre de 1976). *Actas de la Conferencia General 19 reunión Nairobi*. Van der Hammen, M. C., Lulle, T., Sierra, G. P. y Palacio, D. (2011). *Habitar el Centro*
- Histórico: prácticas y representaciones de los residentes en torno a la vivienda patrimonial. En Lulle, T. y De Urbina, A. (Edits.). *Vivir en el Centro Histórico de Bogotá. Patrimonio construido y actores urbanos*. (pp 113-133). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Van der Hammen, M. C., Lulle, T., Sierra, G. P. y Palacio, D. (2011). *Habitar el Centro Histórico: Prácticas y representaciones de los residentes en torno a la vivienda patrimonial*. En Lulle, T. y De Urbina, A. (Edits.). *Vivir en el Centro Histórico de Bogotá. Patrimonio construido y actores urbanos* (pp. 113 - 133). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Van der Hammen, M. C. (2006). Patrimonio natural y cultural: visiones y vivencias desde la cotidianidad. En A. Parías, A. y Palacio, D.C. *Construcción de lugares patrimoniales: el centro histórico y el humedal de Córdoba en Bogotá* (pp. 125 - 172). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Van der Hammen, M. C. y Palacio, D. C. (2006). Género y capital cultural en lugares-patrimonio. En Parías, A. y Palacio, D.C. *Construcción de lugares patrimoniales: el centro histórico y el humedal de Córdoba en Bogotá* (pp. 137-264). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Vargas, J. C. (2011). *El laberinto de los convocados. Planeación urbana y participación ciudadana en torno al plan zonal centro de Bogotá* (texto inédito). Bogotá: Universidad Externado de Colombia.



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**
50 AÑOS

Casa 
Editora

ISBN: 978-9942-778-40-6



9 789942 778406