

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

TRABAJO DE TITULACIÓN
PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARQUITECTA

INFRAESTRUCTURAS CULTURALES OBSOLETAS EN LA
CIUDAD DE QUITO. RECUPERACIÓN DEL TEATRO Y LA PLAZA
REPÚBLICA.

Volumen I

CAROLINA ISABEL JURADO CARRERA

DIRECTOR: MTR. ARQ. SEBASTIÁN CALERO LARREA

QUITO – ECUADOR
2022

Presentación

El Trabajo de Titulación: Infraestructuras culturales obsoletas en la ciudad de Quito.

Recuperación del teatro y la Plaza República. se entrega en un DVD que contiene:

El Volumen I: investigación que da sustento al proyecto arquitectónico.

El Volumen II: planos y memoria gráfica del proyecto arquitectónico.

Una colección de fotografías de la maqueta, el recorrido virtual y la presentación para la defensa pública, todo en formato PDF.

ÍNDICE DE CONTENIDO

ÍNDICE DE CONTENIDO.....	iv
ÍNDICE DE FIGURAS.....	vi
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN	ix
INTRODUCCIÓN	1
ANTECEDENTES.....	2
JUSTIFICACIÓN	3
OBJETIVO GENERAL.....	5
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	5
METODOLOGÍA.....	5
CAPÍTULO 1. EL RESIDUO Y LA OBSOLESCENCIA	8
1.1 El residuo urbano.....	8
1.2 La obsolescencia.....	9
1.3 Respuesta a la obsolescencia.....	12
1.4 Sostenibilidad y las lecciones de la obsolescencia	13
1.5 Cronocaos y la crítica a la preservación	14
CAPÍTULO 2. EL TEATRO Y SU CONCEPTO.....	16
2.1 El nacimiento del ágora y el teatro griegos	16
2.2 El teatro en la actualidad	18
2.3 ¿Decadencia y obsolescencia de la actividad del teatro?	21
2.4 El teatro como lugar político	23
CAPÍTULO 3. EL TEATRO EN LA CIUDAD DE QUITO.....	26
3.1 Antecedentes	26
3.2 Situación actual	29
3.3 Estado actual de la Plaza República	32
3.4 Edificio del Gobierno Provincial de Pichincha	34

CAPÍTULO 4. CRITERIOS URBANOS.....	36
4.1 Introducción.....	36
4.2 Abandono	37
1.1 Espacio público	38
4.3 Equipamientos	39
4.4 Equipamientos educativos	40
4.5 Áreas verdes	41
4.6 Topografía: límites y bordes.....	42
4.7 Movilidad	44
CAPÍTULO 5. PROYECTO ARQUITECTÓNICO	45
5.1 Estrategias de implantación.....	45
5.2 Niveles de intervención del espacio público	47
5.2.1 Pasarelas elevadas	48
5.3 Estrategias de diseño	50
5.3.1 Estrategias de intervención en área subterránea.....	51
5.3.2 Estructura y vacío.....	51
5.3.3 Luz.....	53
5.3.4 Circulación horizontal y rampas	54
5.3.5 Programa arquitectónico	56
5.4 Criterios estructurales.....	62
5.5 Criterios de paisaje	63
5.6 Criterios de sustentabilidad	66
5.6.1 Análisis solar.....	66
5.6.2 Análisis de irradiación solar.....	67
5.6.3 Tratamiento de agua.....	68
conclusiones generales	70
BIBLIOGRAFÍA	71
ANEXOS	74
Presupuesto	74

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.1. Echar a perder (Lynch, 2005).	9
Figura 1.2 Estudio de edificios de oficinas demolidos en Chicago (Abramson, 2016).	11
Figura 1.3. "Obsolescencia Funcional" por Peter Cowan, Universidad de Londres, 1963 (Abramson, 2016)	12
Figura 1.4. "Fun Palace" de Cedric Price (Abramson, 2016).....	14
Figura 1.5. "Cronocaos" (Venice Biennale 2010: Cronocaos, n.d.-b)	15
Figura 2.1. Concepto del teatro (Fuente Propia)	22
Figura 3.1. Fachada teatro Sucre (Junta de Andalucía Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2004).....	27
Figura 3.2. Fachada del teatro Bolivar (Teatro Bolívar Quito, n.d.).....	27
Figura 3.3. Fachada teatro Capitol (Teatro Capitol, n.d.)	28
Figura 3.4. Mapa de los teatros en Quito (Fuente Propia)	29
Figura 3.5. Cantidad de infraestructuras de teatro por zona (Fuente Propia)	30
Figura 3.6. Esquema de tipología de teatro. (Fuente Propia).....	30
Figura 3.7. Porcentaje de las funciones actuales de teatros en Quito (Fuente Propia)	31
Figura 3.8. Matriz objeto de estudio (Fuente Propia)	31
Figura 3.9. Equipamientos principales en el Barrio Larrea y sus alrededores. 2021. (Fuente Propia).....	32
Figura 3.10. Vista aérea Plaza República. 2021. (Vaca, 2021).....	33
Figura 3.11. Caracter público / privado. 2021. (Fuente Propia)	33
Figura 3.12. Perspectiva hacia la Plaza República. 2021. (Fuente Propia).....	34
Figura 3.13. Equipamientos principales en el Barrio Larrea y sus alrededores. 2021. (Fuente Propia).....	35

Figura 4.1. Límites del Barrio Larrea. 2021. (Fuente Propia)	37
Figura 4.2. Abandono en uso de suelo en el Barrio Larrea.2021 (Fuente Propia).....	37
Figura 4.3. Comparación del porcentaje poblacional en el Barrio Larrea 1990 – 2001 - 2010. INEC, 2010. (Fuente Propia).	38
Figura 4.4. Llenos y vacíos 2021. (Fuente Propia)	39
Figura 4.5. Actividad y equipamientos en el Barrio Larrea. INEC, 2010. (Fuente Propia).....	40
Figura 4.6. Equipamientos principales en el Barrio Larrea y sus alrededores. 2021. (Fuente Propia).....	40
Figura 4.7. Áreas verdes, parque La Alameda y planteamiento de conexiones hacia barrio Larrea. 2021. (Fuente Propia).....	42
Figura 4.8. Problemática límites y bordes. 2021. (Fuente Propia).....	43
Figura 4.9. Conexiones propuestas de movilidad hacia Parque La Alameda. 2021. (Fuente Propia).....	44
Figura 5.1. Esquema preexistencia.2022. (Fuente Propia).....	45
Figura 5.2. Esquema de ejes propuestos 2022. (Fuente Propia)	46
Figura 5.3. Esquema de propuesta general 2022. (Fuente Propia).....	47
Figura 5.4. Intervención en el espacio público en tres niveles.2021. (Fuente Propia)	47
Figura 5.5. Pasarelas aéreas.2021. (Fuente Propia)	48
Figura 5.6. Perspectiva de las conexiones de las pasarelas aéreas.2021. (Fuente Propia).....	49
Figura 5.7. Edificios intervenidos. 2022 (Fuente Propia)	50
Figura 5.8. Estado físico del Teatro de la Plaza República. 2021. (Fuente Propia)....	51
Figura 5.9. Estructura interna preexistente. 2021. (Fuente Propia)	52
Figura 5.10. Proceso de reconfiguración de la estructura. 2021 (Fuente Propia)	52

Figura 5.11. Ruido, viento y luz. 2021 (Fuente Propia).....	53
Figura 5.12. La luz como consecuente del vacío. 2021. (Fuente Propia)	53
Figura 5.13. Análisis de sombra. 2022 (Fuente Propia).....	54
Figura 5.14. Circulación. 2022 (Fuente Propia).....	55
Figura 5.15. Rampas y escaleras. 2022 (Fuente Propia)	55
Figura 5.16. Detalle de la intervención en la rampa preexistente para grada metálica. 2022 (Fuente Propia).....	55
Figura 5.17. Detalle de pasarela. 2022 (Fuente Propia).....	56
Figura 5.18. Despiece axonométrico. 2022 (Fuente Propia).....	57
Figura 5.19. Bloques internos. 2022. (Fuente Propia)	58
Figura 5.20. Cuadro de áreas 1. 2022 (Fuente Propia).....	59
Figura 5.21. Cuadro de áreas 2. 2022 (Fuente Propia).....	60
Figura 5.22. Cuadro de áreas 3. 2022 (Fuente Propia).....	61
Figura 5.23. Estructura preexistente y nueva. Elaboración propia. 2022 (Fuente Propia).....	63
Figura 5.24. Anclajes hacia estructura principal en subsuelo 2. 2022 (Fuente Propia)	63
Figura 5.25. Matriz de paisaje. 2022 (Fuente Propia).....	65
Figura 5.26. Cuadro de Arbustos. 2022 (Fuente Propia)	66
Figura 5.27. Cuadro de plantas. 2022 (Fuente Propia)	66
Figura 5.28. Análisis solar.202 (Fuente Propia)	67
Figura 5.29. Análisis de irradiación solar actual. 2022 (Fuente Propia).....	68
Figura 5.30. Análisis de irradiación solar propuesta. 2022 (Fuente Propia).....	68
Figura 5.31. Demanda de agua. 2022 (Fuente Propia).....	69
Figura 5.32. Consumo de agua. 2022 (Fuente Propia).....	69

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

El Trabajo de Titulación denominado “Infraestructuras culturales obsoletas en la ciudad Quito. Recuperación del teatro y la Plaza República”, está relacionado con la línea de investigación ciudad y territorio, cultura, medio ambiente, paisaje, vulnerabilidad, ya que está enfocado en rescatar espacios culturales con historia e identidad.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de titulación se desarrolla en base a la problemática del residuo dentro de la ciudad, poniendo énfasis en las infraestructuras de teatro como objetos decadentes y obsoletos en la trama urbana. En el primer capítulo se define el residuo urbano como un desecho al separar los espacios sin utilidad (las partes imperfectas) de la ciudad (el “todo”); se resaltan las edificaciones decadentes por su bajo potencial de aprovechamiento y se enmarca a la obsolescencia como una solución digna a la decadencia con el potencial de reintegrar el residuo al todo. El segundo capítulo ahonda en el teatro, aborda sus orígenes griegos, expone su esencia como un espacio para la reflexión y confrontación, muestra su forma y función actual en el contexto general y específico en la ciudad de Quito para finalmente converger en la selección del teatro Plaza República como objeto arquitectónico. El tercer y cuarto capítulo analizan el edificio y sus alrededores abriendo paso a la propuesta de diseño 5 donde se explican las estrategias de diseño y el programa arquitectónico.

ANTECEDENTES

Desde la planificación urbana de Jones Odriozola en 1942, la ciudad de Quito se ha mantenido en constante expansión. Lo que ha implicado cambios en su estructura desde que se propuso en sus inicios como una ciudad compacta e ideal. Los residuos urbanos dentro del territorio se fueron formando al mismo tiempo que se la ciudad crecía. Creando vacíos urbanos que responden a la irregularidad de los asentamientos sin planificación.

Entre la relación del residuo y la ciudad, a través de tiempo se reconoce que los espacios residuales dotan de particularidades propias al sitio en el que se encuentran. Crean una identidad propia del lugar y característica de un ambiente en deterioro, como si fuera parte del ciclo normal de cualquier organismo vivo. (Lynch, 2005)

Son lugares aparentemente olvidados donde parece predominar la memoria del pasado sobre el presente. Son lugares obsoletos en los que sólo ciertos valores residuales parecen mantenerse a pesar de su completa desafección de la actividad de la ciudad. Son, en definitiva, lugares externos, extraños, que quedan fuera de los circuitos, de las estructuras productivas. Desde un punto económico, áreas industriales, estaciones de ferrocarril, puertos, áreas residenciales inseguras, lugares contaminados, se han convertido en áreas de las que puede decirse que la ciudad ya no se encuentra allí. (de Solá-Morales, 2002)

Por eso es un reto enfrentarse con la forma del objeto arquitectónico existente, su identidad como hecho urbano en el encuentro con una ciudad mutante. La ciudad crece y se expande de acuerdo a los asuntos de índole social, económica y política. Al mismo tiempo, sufre alteración, cambiando necesidades, requiriendo nueva funcionalidad por parte de los espacios.

JUSTIFICACIÓN

Desde sus inicios en 1914, la forma de ver funciones de teatro y cine en la ciudad de Quito se transformaron debido a varios factores sociales, culturales y tecnológicos (Ramón, 2016). Ahora sus espacios y su función cambiaron sin que se relacionen con el espectáculo público, dejando su forma inmortalizada en el tiempo. Estos objetos resaltan decadencia dentro del territorio y dan cualidades de abandono, e inseguridad en su entorno físico.

Un gran ejemplo, es el caso de estudio de la Plaza Republica con su escaso uso y su teatro subterráneo en estado de abandonado que reflejan un sentido de deterioro al sector por sus deficientes conexiones en su entorno, afectando al espacio público en planta baja y alrededores. Dentro del barrio Larrea los índices de deterioro del espacio público según el INEC (2010) da como resultado que en su mayoría con un 81% corresponde a las calles, donde el predominio del vehículo sobre el peatón dota espacios mínimos para su integración y recreación, dejando la Plaza de República como un punto estratégico de intervención en una extensión de 4.300m² de área en planta baja al servicio del barrio junto al parque La Alameda.

El caso de estudio es parte del conjunto arquitectónico del Gobierno Autónomo Descentralizado de la Provincia de Pichincha (1982 a 1988 año de construcción), que por sus características constructivas marcó un hito en el panorama arquitectónico y urbanístico de la ciudad. Cuenta adicionalmente con una plaza, un teatro y parqueaderos. La Plaza República durante mucho tiempo ha sido protagonista de ferias comerciales de pequeños emprendimientos, eventos culturales y actualmente es usada como una plaza de transición.

Dentro de sus 500 metros de radio, se encuentra con 5 instituciones educativas, entre ellas el Instituto Nacional Mejía y el Colegio Eugenio Espejo como las más numerosas en alumnos, pero que en conjunto tiene influencia sobre aproximadamente 3 mil estudiantes, denominados como los usuarios potenciales en el proyecto. La Plaza República ha sido un punto de encuentro entre los estudiantes después de finalizar las clases, sin embargo, actualmente no aporta ningún beneficio a su desarrollo y formación.

OBJETIVO GENERAL

Rediseñar el teatro y los parqueaderos de la Plaza República actualmente en estado de abandono, por medio de la conservación de la estructura subterránea y del uso del vacío como el elemento principal para la configuración de nuevos espacios en función a los servicios educativos y artísticos complementarios del barrio Larrea.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Reformar la estructura subterránea existente que responda a nuevas condiciones de uso.
2. Integrar la vegetación existente del parque La Alameda hacia el barrio Larrea mediante ejes verdes que desemboquen en puntos de encuentro, de sombra y recreación, para mejorar el espacio público del sector.
3. Potenciar la caminabilidad del peatón, interconectando plataformas desde el proyecto hacia su entorno inmediato, superando el problema de accesibilidad por la topografía en pendiente.
4. Diseñar un espacio público para el desarrollo de la ciudad como escenario político.

METODOLOGÍA

El Trabajo de Titulación nace a partir del Taller “Laboratorio de Residuos” guiado en el primer semestre académico 2020 por el Arquitecto Sebastián Calero. El taller está enfocado en entender y resolver la problemática que comprenden los residuos urbanos en la ciudad de Quito. En el que su objetivo es: “Incubar y desarrollar proyectos arquitectónicos a partir de la problemática del territorio residual, desencantado, imperfecto, maltratado y olvidado en el contexto urbano / rural, los cuales brindan la

oportunidad para repensar las dinámicas actuales del contexto contemporáneo.”
(Calero, 2020).

La investigación inició en base a un análisis en el que se logró definir y sintetizar el concepto del residuo en la ciudad a partir del trabajo de varios autores ligados a este gran campo de estudio. Los diversos enfoques se concatenaron en diagramas mediante la elaboración de cartografías exhibiendo las variadas referencias del tema de forma transversal y que han sido claves para una comprensión holística del concepto.

Cada alumno del taller desembocó en una temática del residuo, en el caso de esta investigación “La obsolescencia” se posiciona como subtítulo y se centrará en las infraestructuras de teatros. A partir del análisis y elaboración de mapeos de espacios culturales teatrales en conjunto con la expansión de la ciudad de Quito se analiza los antecedentes del teatro y cine desde su formación hasta su declive.

Por último, se logró una acotación del proyecto mediante el análisis de varios casos de estudio para un encuentro con la problemática de infraestructuras en abandono, Discutiendo ente forma, función y tiempo (memoria) de los teatros como lugar de exhibiciones de entretenimiento público que es el foco central de la investigación. Se identificó una infraestructura subterránea en abandono dada al entretenimiento público como es la planta baja y subsuelos donde se encuentra el teatro y parqueaderos de la Plaza República perteneciente al Edificio del Consejo Provincial de Pichincha. Se realizó un estudio del entorno inmediato en el que se elaboró un análisis de flujos visuales, de usuario, relaciones espaciales con el teatro y accesibilidad con el parque La Alameda. Se analizó la intervención en tres niveles de ciudad como es el subsuelo, la planta baja y la zona aérea; proyectando así un plan masa a escala urbana de mejora para la calidad de vida en el barrio Larrea.

Luego se realizó un análisis de los cinco subsuelos, entendiendo la circulación, estructura existente, y vacíos. Tras entender la problemática del lugar y las reglas de juego del proyecto arquitectónico. Se identifican estrategias claves que determinan el diseño arquitectónico del proyecto en conjunto. En este caso en la composición del subsuelo, se adoptará el vacío como estrategia para la posibilidad de habitabilidad en el subterráneo.

CAPÍTULO 1. EL RESIDUO Y LA OBSOLESCENCIA

1.1 El residuo urbano

Edificios abandonados y deteriorados, terrenos baldíos transformados en basureros, patios inútiles vandalizados, azoteas estériles y largos pasillos. El espacio olvidado, maltratado, desencantado e imperfecto existe en la ciudad, es evidente. El residuo o resto es por definición la parte que queda de un todo, al mismo tiempo también se entiende por aquello que resulta de la destrucción o descomposición de un objeto (*Residuo / Diccionario de La Lengua Española (2001) / RAE - ASALE, n.d.*).

No todo residuo es un desecho, sin embargo, al hablar del espacio imperfecto ordinario, se hace implícita la existencia del espacio perfecto o ideal. Entonces, en un contexto en donde “el todo” es la ciudad y en donde se puede identificar y separar una parte “mejor” el residuo de esta descomposición es inevitablemente un desecho; un objeto que por cualquier razón carece de utilidad (*Desecho / Diccionario de La Lengua Española (2001) / RAE - ASALE, n.d.*).

En la ciudad, el espacio útil, trae interés, puede ser aprovechado en alguna línea y por lo tanto acarrea valor, rédito. El espacio inútil, por contraste carece de interés, no puede ser aprovechado para un objetivo humano presente. En el universo de los espacios imperfectos dentro de la ciudad, las edificaciones decadentes resaltan por sobre otros ejemplos de residuo. Víctimas del deterioro, su existencia implica negligencia o fallos humanos. Como ejemplifica Lynch en su crítica (ver Figura 1.1) el humano es el supremo creador de desecho (Lynch, 2005).



Figura 1.1. Echar a perder (Lynch, 2005).

El desgaste natural no es deterioro, puesto a que es previsible, con mantenimiento adecuado una edificación puede mantenerse estructuralmente segura por siglos. La pérdida del valor percibido de los edificios decadentes no viene necesariamente del cambio material resultante del paso natural del tiempo. Las variaciones en oferta y demanda y/o saltos tecnológicos pueden cambiar la relación cognitiva de las personas con el objeto volviéndolos inadecuados para las circunstancias actuales; haciéndolos obsoletos. (*Obsoleto, Obsoleta* / *Diccionario de La Lengua Española (2001)* | RAE - ASALE, n.d.) (Lynch, 2005)

Desde un punto de vista macro, el deterioro es un proceso trágico y maravilloso. La disminución progresiva del valor, la decadencia de un edificio puede dar paso a la oportunidad de que se destruya para convertirse en algo nuevo y mejor. Las edificaciones podrían programarse para tener una decadencia digna, diseñarse para ocupación, para remodelación y para destrucción. El espacio residual renovado, transformado, integrado nuevamente a su todo.

1.2 La obsolescencia

El edificio Gillender en Nueva York fue completado en 1897 siendo el octavo rascacielos más alto de la ciudad. La moderna torre de oficinas era aún considerada una

de las maravillas de la ciudad el momento de su demolición en 1910 tan solo 13 años más tarde cuando se determinó que alcanzó el fin de su vida comercial (Korom Joseph J., 2008). En los 1910s varias edificaciones jóvenes en Estados Unidos tuvieron el mismo destino y este tipo de obsolescencia se volvió endémica de la región, lo que impulsó el estudio de este fenómeno. (Abramson, 2016).

La idea de obsolescencia en la arquitectura no se inventó hasta luego de 1900. Antes de esto, se esperaba que un edificio estuviese presente por varias generaciones, encarnando y promulgando los valores y hábitos de la época. Fue en Manhattan cuando decenas de millones de dólares se destinaron a construir la infraestructura que acomodaría la América Corporativa que la ideología de obsolescencia nació en el texto escrito por el ingeniero civil Reginal Bolton “*Building for profit*”. El documento atacó el problema del deterioro financiero de la arquitectura comercial (proceso al cual Bolton llamó obsolescencia). (Abramson, 2016).

El aumento significativo del impuesto a la renta consecuencia de La Primera Guerra Mundial motivó varios estudios (ver Figura 1.2) que se apoyaron sobre las ideas de Bolton para establecer tasas de deterioro, depreciación y finalmente beneficios fiscales que protejan a los negocios del riesgo derivado de la obsolescencia. Una vez realizadas las publicaciones gubernamentales y establecidas las leyes federales el auspicio del estudio de la obsolescencia en el contexto de las edificaciones se evaporó. (Abramson, 2016)

La gran conclusión fue que la obsolescencia en la arquitectura es producto del cambio tecnológico, económico y del uso de suelo. Se estableció que la función arquitectónica y por ende el valor de una edificación decae con el tiempo; y que, si bien se podría encontrar antídoto mediante un diseño cuidadoso y adaptable era mejor planificar para

el reemplazo sobre todo debido al rédito financiero que se podrían recibir en forma de beneficios fiscales (Abramson, 2016).

**CHART 1.
 CHICAGO OFFICE BUILDINGS DEMOLISHED TO MAKE
 WAY FOR NEW STRUCTURES**

Building	Stories	Erected	Wrecked	Age
Montauk	9	1883	1902	19
Continental Bank	10	1884	1912	28
Rand-McNally	10	1884	1912	28
*Home Insurance	11	1885	1931	46
Board of Trade	10	1885	1928	42
Royal Insurance	15	1885	1920	35
Mallers	12	1886	1920	34
Tacoma	14	1888	1929	41
Chamber of Commerce	13	1890	1928	38
Champlain	15	1894	1915	21
Women's Temple	12	1892	1926	34
Willoughby	8	1892	1928	36
Trude	14	1897	1912	15
*Standard Trust	12	1900	1932	32
			(Total	449)
			(Average...	32)

*Definitely scheduled to be torn down.
 The first 6 buildings on this list represent 6 of the 8 buildings existing in 1885.

Figura 1.2 Estudio de edificios de oficinas demolidos en Chicago (Abramson, 2016).

El paradigma de la obsolescencia no se vio aplicado de forma uniforme en todo el mundo. Las condiciones de prosperidad posguerra y cultura de consumo que dieron luz a la ideología en Estados Unidos no llegaron a otras geografías hasta mucho después. En Gran Bretaña la principal prioridad posguerra fue la reconstrucción social y muchas edificaciones fueron renovadas como consecuencia de los bombardeos y el termino “obsolescencia” aparece en literatura relacionada a limpieza de barrios marginales. En la Europa comunista se etiquetó a los edificios del pasado capitalista como obsoletos ya que eran símbolo de la explotación de la clase obrera; pero, los nuevos edificios que los reemplazarían también tendrían tiempos de vida planificados ya que el tiempo de vida de las edificaciones se consideraba un hecho científicamente comprobado. La idea de abrazar, administrar y confrontar el cambio dando paso a la innovación se había difundido por el mundo y se convirtió ciertamente en una tarea a resolver por los arquitectos y planificadores (Abramson, 2016).

1.3 Respuesta a la obsolescencia

Se puede identificar dos corrientes marcadas en la respuesta a la obsolescencia. Los que la aceptaron como algo inevitable, y hasta en algunos casos, algo que debía pasar. Y, por otro lado, los que la criticaron aseverando su evitabilidad y enfatizando el desperdicio asociado a estas ideas.

La obsolescencia funcional (ver Figura 1.3) teorizó un proceso constante de pérdida de rendimiento, el cual podría ser temporalmente remediado mediante la adaptación y reconstrucción. Sin embargo, este proceso no podía predecirse fácilmente. El diseño para la obsolescencia procuraba actuar en tres niveles: Mitigando el impacto del cambio funcional y organizacional haciendo interiores adaptables; estabilizar la forma arquitectónica asegurando continuidad estética, aceptar el cambio, pero mantener coherencia y finalmente declarando que la obsolescencia es algo que debe suceder y que las edificaciones deberán ser transitorias y reemplazables simbolizando libertad y oportunidad. (Abramson, 2016)

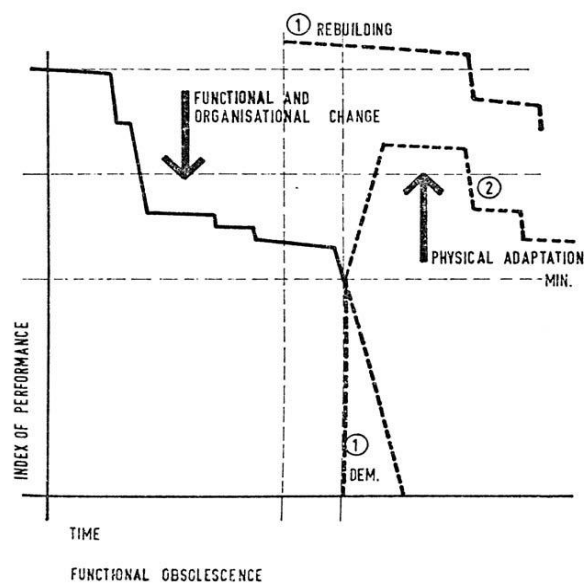


Figura 1.3. "Obsolescencia Funcional" por Peter Cowan, Universidad de Londres, 1963 (Abramson, 2016)

Los críticos de la obsolescencia plantearon la administración del cambio por medio de la permanencia, adaptabilidad y continuidad de la arquitectura. Acompañados de movimientos sociales críticos del consumismo, las ideas de preservación, arquitectura vernácula y reutilización adaptable emergieron y se infiltraron en la arquitectura. Pero, más allá de las propuestas y del duelo de las ideologías; las crisis económicas pusieron fin al paradigma de la obsolescencia cómo se lo había planteado originalmente. Las inversiones públicas y privadas que sustentaban la visión de desarrollo, crecimiento y consumo ilimitado colapsaron. El ganador final, la sostenibilidad (Abramson, 2016).

1.4 Sostenibilidad y las lecciones de la obsolescencia

Las circunstancias económicas y sociales fueron las encargadas de explotar las contradicciones de la obsolescencia. El deseo por la permanencia, el valor de la historia y la memoria permeó las construcciones impulsando la preservación de estructuras históricas. Al mismo tiempo, la noción de un planeta de recursos limitados trajo consigo conciencia ambiental, en contradicción a las ideas de edificaciones transitorias, la sostenibilidad procura conservarlo todo. (Abramson, 2016)

La lección más importante de la obsolescencia es la existencia inequívoca de la temporalidad y la necesidad de manejarla. En un extremo, mega estructuras efímeras y sustituibles que celebran el hecho de ser diseñadas para desaparecer; representadas emblemáticamente por el *Fun Palace* de Cedric Price (ver Figura 1.4). Y, por otro lado, el post modernismo de Kahn y Rossi que separa el objeto de su función simplista alcanzando características atemporales de permanencia. En la mitad del espectro, las disciplinas constructivas de plano abierto, flexibilidad interior e indeterminación se muestran como soluciones intermedias que siguen presentes en el diseño contemporáneo. (Abramson, 2016)



Figura 1.4. "Fun Palace" de Cederic Price (Abramson, 2016)

1.5 Cronocaos y la crítica a la preservación

La idea de preservación desafía la obsolescencia argumentando que las edificaciones tienen un valor intangible asociado a la emoción y la memoria. ¿Si los antiguos objetos elitistas incrementan su valor con el tiempo, porqué las estructuras populares actuales no lo hacen también? (Abramson, 2016) Rem Koolhaas argumenta que la innovación impulsada por la obsolescencia se encuentra restringida por la manía contemporánea en favor de la preservación, argumentando hiperbólicamente (ver Figura 1.5) que el 12% del mundo se encuentra “fuera de juego” (*Venice Biennale 2010: Cronocaos*, n.d.). En una sátira a la convención del patrimonio mundial de la UNESCO Koolhaas propone una convención para liberar el saturado territorio urbano de los edificios basura. “La preservación se nos está adelantando” y necesita una teoría opuesta sobre lo que no se debe La preservación sin criterio impide el desarrollo de nuevas formas. (*Preservation Is Overtaking Us - Columbia GSAPP*, n.d.)

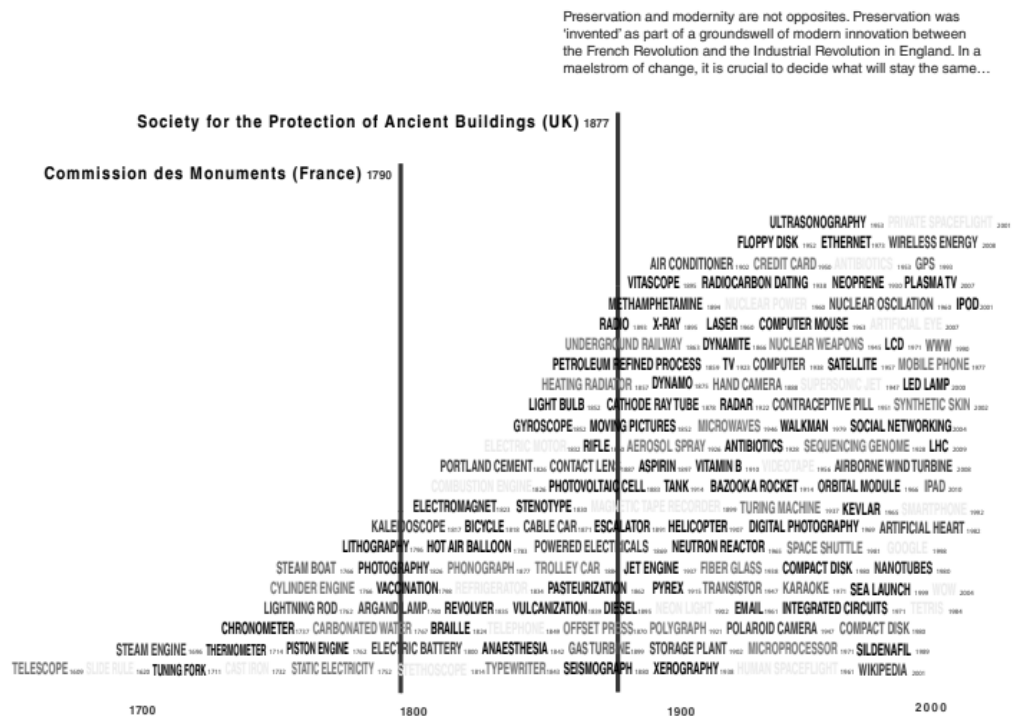


Figura 1.5. "Cronocaos" (Venice Biennale 2010: Cronocaos, n.d.-b)

Conclusiones:

Es inevitable las transformaciones en el ciclo de vida de los objetos edilicios que componen a la urb, como resultado de estos cambios tenemos el residuo que es la parte que carece de utilidad o rédito en un espacio físico dominado por la urbanización, donde prima el poder económico por encima de las ideas y motivaciones de la ciudad.

Estas motivaciones forman parte del intento por restablecer el sentido de ciudad como un espacio que da lugar a formas de convivencia política. Entendiendo así, la techné politiké (el arte de la política) como la toma de decisiones que debe hacer que los posibles grupos de conflicto coexitan (sin erradicar la posibilidad de confrontamiento entre las parte que lo conforman). Por lo tanto, la política tiene origen en la existencia de la polis, dando base al ágora como un espacio físico que estructura espacio de debates y confrontaciones en beneficio del interes público. (Aureli, 2019)

CAPÍTULO 2. EL TEATRO Y SU CONCEPTO

2.1 El nacimiento del ágora y el teatro griegos

Encontramos en el paso de la Grecia antigua (desde el siglo X a.c aprox.) a la clásica (hasta el siglo I a.c. aprox.) el surgimiento de dos espacios protagónicos dentro de la civis, el ágora y el teatro. Por un lado, tenemos el ágora, que surge inicialmente como un espacio abierto para el encuentro de las diversas *fratrías* (o “familias”) que conformaban la polis antigua, más tribal, y evoluciona poco a poco para dar cabida de forma más extensa a las asambleas de ciudadanos ya sobre el siglo VI a.c (Ruíz, 2000). Un sitio dedicado explícitamente al intercambio sobre las decisiones públicas. Y por otro lado el teatro, un espacio en el que la naturaleza política de la polis aparece de forma más representacional, indirecta, mediante prácticas y ritos propios de la cultura griega que a la par que la exhiben, la ponen a tela de juicio mediante una apreciación distanciada de la cotidianidad. Entendiendo la política principalmente desde el punto de vista de la confrontación, moral y axiológico.

Mientras el ágora trata de un espacio más abierto y directo, el teatro es un espacio delimitado e incluso separado de la vida cotidiana, de modo que el primero permite la confrontación negativa mucho más que el segundo; en el que más bien brotan de forma positiva en el rito y en el festival las inclinaciones y juicios de los partícipes. Entre estos dos espacios se manifiesta la tensión entre la confrontación antagónica y la convivencia que caracterizan la vida política para Aureli (2019, p.40).

En estos polos se construye activamente la dirección que tomará el gobierno de la polis, sea por el debate político explícito o por la exhibición y transformación de las identidades en el rito. No debemos olvidar además las dimensiones y la escala de estos espacios en relación a la polis misma, características que muestran su relevancia, así

como su ubicación, que muestra su polaridad, siendo el ágora un espacio casi central y articulador de otros edificios públicos como templos, en el corazón de la polis, mientras que el teatro se mantiene como un espacio secular, delimitado y suficientemente distanciado de ella (Domínguez, 2009).

Para no perder el rigor de la indagación conviene mantener en la mira que, pese a lo que la morfología y testimonio de uso de estos espacios puedan hacer parecer, la vida política griega era bastante más restrictiva de lo esperado, a esto le acompañaba “(...)un cambio quizá tanto en la función como en la percepción del ágora; en la función por cuanto que la polis, ya en su madurez, va a irse insertando en sistemas políticos que poco a poco van a ir coartando sus antiguas libertades(...)” (Domínguez, 2009). En un primer momento el ágora tenía como personajes predilectos y privilegiados a los varones, ancianos y/o guerreros, personajes que adquirirían un peso mayor en los debates. Más adelante durante el periodo Aristocrático el mismo podio simbólico era ocupado por las familias mejor reputadas y acaudaladas. Eventualmente, dada su posición, consiguió ser también un punto informal de reunión de las fuerzas de seguridad o “policía” de la polis, conformada principalmente por esclavos (siendo la policía un grupo distinto al guerrero, militar, que no gozaba del mismo status), facilitando la vigilancia (Ruíz, 2000).

Tampoco debemos olvidar que la ciudadanía griega era un status bastante especial, en el que se prefería la herencia sanguínea y la posición económica, habiendo casos incluso en los que griegos “de sangre” no la adquirirían dado su status económico. Por ende, cuando se habla de debate, intercambio y confrontación ciudadana, hemos de tomar en cuenta no sólo las restricciones mismas de la ciudadanía sino también otras funciones del ágora.

Por el lado del teatro, es conveniente recordar que la amalgama entre pueblo, cultura y conocimiento era posible dada la naturaleza misma del conocimiento y cultura de la época. Una época que dista mucho de la racionalización del saber, y su posterior división y especialización, así como de su rigor formal, por lo que era más que común que el canon del mito popular sea a la vez el saber sobre el mundo, los individuos, la polis, y la naturaleza.

En ese entonces, el arte escénica en su dramatización pone de manifiesto no sólo cultura y vida anímica, si no un extenso saber validado por la sociedad griega, condición que la cultura contemporánea no posee al no poder ser ya equiparada con el moderno concepto de conocimiento, vinculado a las ciencias y las instituciones formales dedicadas a la investigación. Es justamente la condición formal y ética del conocimiento hoy, los compromisos prácticos que van desde el comportamiento hasta la misma moral que implica la indagación estricta, los que separan el ámbito del conocimiento objetivo y extenso del ámbito de la cultura.

Teniendo presentes estos últimos contrastes, podemos darnos una idea del lugar que ha ido tomando el teatro a lo largo del tiempo. Sin duda ha sufrido transformaciones cuyo origen es tanto interno, producto de las indagaciones y reflexiones propiamente disciplinares, como externo, a causa del cambio en la estructura y las dinámicas de la sociedad y la cultura.

2.2 El teatro en la actualidad

Está claro qué relación tenía el teatro con la vida política griega, no obstante, hay que tomar en cuenta que tanto la dimensión política de las sociedades como el teatro mismo, sea como edificio o sea como acontecimiento, han sufrido transformaciones irreversibles. Conviene primero distinguir los sentidos que se da al concepto de

“política”; primero, siguiendo a Aureli (2019, p.14 - 15) que recuerda a Aristóteles, la política es el arte o técnica del gobierno, mediante la cual tanto los ciudadanos como los gobernantes persiguen el bienestar de la polis; también, en contexto más actual, política es la práctica efectiva del gobierno, que corresponde por tanto únicamente a los gobernantes y funcionarios públicos; segundo, “lo político” como la confrontación entre sujetos, en la cuál se pone en juego la convivencia al costo de mantener un riesgo al conflicto, una confrontación mediante la cual, en su sentido negativo de “enfrentamiento” o “rivalidad”, los sujetos afirman en la vida práctica su identidad, juzgando y manifestando explícitamente su juicio en las acciones de cara a los otros (Aureli, 2019).

Este último sentido, tomado de Arendth, es el sentido más contemporáneo, flexible y fresco entre los demás. Sin embargo, hay que tomar en cuenta en qué contexto de vida pública y política se puede pensar, anticipando que no resulta tan abarcativo en las sociedades antiguas como las griegas, que contaban con democracias limitadas, como puede resultar hoy en nuestras democracias cuya ciudadanía es mucho más flexible que la griega. Es de notar que este tercer sentido de la política tiene más a la identidad a la política no formalizada, es decir, no materializada en leyes e instituciones que las velan, desarrollan y ejercen. De modo que parte del ejercicio político del tercer tipo puede ser tanto el ciudadano ateniense como el esclavo, o el extranjero, en la medida en que hay un telón de fondo (la polis y la sociedad griega) ante la cual se pone en juego la identidad mediante el juicio y la acción tal como lo plantea Arendth.

En contrapartida tenemos al primer y segundo sentido mencionados, vinculados al ejercicio efectivo del gobierno de una sociedad determinada, sea directamente por parte de los gobernantes o indirectamente por parte de los ciudadanos que intervienen en las

deliberaciones. Esta forma de concebir la política la vemos sostenida por Daniel Bell (1989), quien a su vez en su análisis de las sociedades modernas encuentra que el ámbito político, cultural y económico se encuentran disociados (p.11). A su vez, dentro del ámbito cultural, las artes y las ciencias se hallan también distanciadas, teniendo como consecuencia que el ámbito del conocimiento constituye una esfera independiente de las anteriormente mencionadas. Esta separación es clave para comprender la distancia histórica de las concepciones de política ya que, si bien en las sociedades antiguas, cultura y conocimiento eran una y la misma esfera, de modo que el ciudadano que participa de la cultura es a su vez un ciudadano medianamente capacitado para la vida política, en las sociedades modernas la participación en la cultura no implica conocimiento, salvo un tipo de conocimiento de la propia esfera, vale decir, de la historia misma de la cultura, un conocimiento que no impacta ni capacita a sus usuarios para la participación en otras esferas, sean la política o la económica (Bell, 1989, p.23-25).

Al margen de estas transformaciones de la sociedad encontramos las transformaciones del teatro, y su actualidad. Si bien podemos intuir que pueda tener alguna relevancia cultural, hemos de recordar la disociación de la cultura del resto de esferas como lo plantea Bell. Al mismo tiempo, mientras el sentido común nos empuja a dotarle de potencialidad política, hemos de recordar que hablamos de un sentido de política separado de la práctica efectiva del gobierno de la sociedad. Y finalmente, reconociendo que tal sentido de política es relevante y sustancial por sí mismo, hemos de considerar el alcance que el teatro, como escenario de confrontaciones y estímulo de acción política misma, es bastante menor que el de su ancestro antiguo, siendo en la actualidad algo más cercano a un fenómeno o costumbre de grupos sociales que un

punto o evento integrador de los ciudadanos en tanto ciudadanos, reunidos en su ciudadanía, cultura y no filtrados por sus pertenencias de grupo.

2.3 ¿Decadencia y obsolescencia de la actividad del teatro?

¿Lo anterior quiere decir, que el teatro se ha convertido en un espacio obsoleto? No realmente.

Pero los productos culturales tienen ciertas condiciones de obsolescencia propias. No podemos hablar en sentido estricto de utilidad como lo haríamos con otro tipo de objetos, pero al menos tenemos una pista de una característica análoga al menos en el mundo antiguo. Recordemos que la función del arte y la cultura antiguas era también proveer a sus usuarios de una visión verídica del mundo, tal que legitime las decisiones individuales y colectivas e incluso intervenciones en la naturaleza, tipos de legitimación que hoy las provee la ciencia, la ley, la ética o la moral, como esferas independientes de saber. De ese modo, una condición de caducidad del teatro es primero que la cultura deje de englobar los ámbitos político, económico, moral y epistemológico, como de hecho hoy ocurre. En esta situación la cultura no posee ya la “utilidad” directa de proveer un saber práctico inmediato para la vida pública y privada. Esto debido a la racionalización y especializaciones modernas de la sociedad, que en última instancia tienen como consecuencia la separación de todas las esferas del saber en especialidades poco comunicadas incluso dentro de un mismo campo (Cassini, 2017).

Pero lo anterior no basta como criterio de decadencia, pues afecta a todo producto cultural y no únicamente al teatro.

Lo que inmediatamente nos llama la atención en este caso particular es la disminución de público, y no ya el impacto cultural mismo. Entendiendo la esfera de la cultura como

independiente y disociada de la política (ver Figura 2.1) (al menos según su primer o segundo sentido mencionados) o la económica, e incluso de la epistemológica, coincidimos con Bordieu que el impacto del producto cultural normalmente no afecta más allá de a la cultura misma, alterando los instrumentos de percepción del gusto y su distribución en la sociedad más no a la sociedad misma. Pero este es un fenómeno que afecta a todo arte que se especializa, y por tanto se separa del mundo común, constituyendo instrumentos de percepción más difíciles de adquirir para el gran público (Bourdieu, 2010, p.32 – 33). Al mismo tiempo esta reclusión puede ir acompañada de una afinidad con grupos sociales solventes, capaces de sostener un estrato social pequeño en extensión.

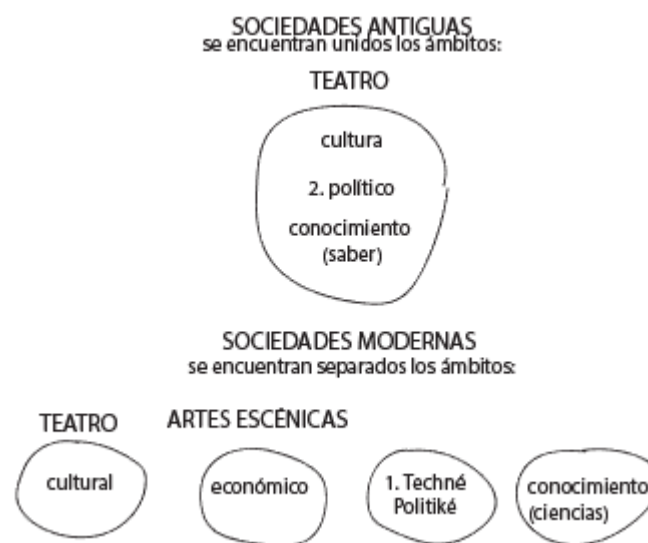


Figura 2.1. Concepto del teatro (Fuente Propia)

Tenemos entonces como estado general del arte, “en primer lugar, el hecho indiscutible de la distribución desigual de capital cultural (del cual el capital artístico es una especie particular), que hace que todos los agentes sociales no estén igualmente inclinados o aptos para producir y consumir obras de arte; y, en segundo lugar, el hecho de que lo que llamo campo artístico (...) instituye una ruptura creciente entre lo que se hace en

ese mundo y el mundo ordinario” (Bourdieu, 2010). De modo que al menos mientras exista un campo social artístico lo suficientemente autónomo como para sostener su producción y consumirla, sin importar su extensión, el objeto de dicho campo, en este caso el teatro, conserva una vigencia relativa, por tanto, no puede considerarse como obsoleto, y su popularidad dependerá de los instrumentos educativos que el campo desarrolle para integrar nuevos miembros.

Por supuesto, esto último no es una garantía de permanencia. El así llamado “capital cultural” mal gestionado puede conducir poco a poco a la reducción y hasta desaparición del campo social que lo sostenía, lo que representa en la ciudad en abandono de los edificios destinados a aquella función. Un juicio particular sobre estas situaciones dependerá de una evaluación del sitio, de la ciudad concreta y sus relaciones sociales y culturales.

2.4 El teatro como lugar político

Habiendo evaluado la situación actual del teatro, así como su alcance, sea social, cultural o político, no cabe duda de que el teatro pese a sus transformaciones conserva su capacidad de dar cabida y estimular la vida política. La idea de teatro como espacio político se centra sobre todo en el tercer sentido de política mencionado anteriormente, sobre la confrontación de los sujetos entre sí como modo de construir su identidad. Esta confrontación se da de dos modos distintos correspondientes al ágora o plaza como espacio público, y al teatro como espacio privado.

En el caso del espacio público, la confrontación es directa al menos en principio. Esto quiere decir que no necesariamente habrá un intercambio constante entre cada individuo que lo transite, pero al menos un careo suficiente para poner en relieve ciertos antagonismos posibles que estimulen la actividad política, y en ciertos casos sí, el

intercambio directo. En el caso del teatro, la confrontación con los antagonistas es una confrontación imaginaria, mediada por la representación teatral. En la representación se busca traer a la vida situaciones y personajes de la vida cotidiana o bien, mediante la ficción, permitir paralelismos entre la fantasía y la realidad, ambos ámbitos en los cuales el observador puede identificarse con alguno de los personajes, situaciones, e incluso encontrar representadas adversidades de su propia vida. En este ejercicio de contemplación e imaginación la confrontación se da entre la representación del sujeto que observa, y la representación de los otros antagónicos, pudiendo llegar a estimular al sujeto mismo hacia lo político. No obstante, conviene recordar que la representación artística no implica la fidelidad plena al escenario social, cultural y político. De modo que una representación teatral del antagonista político no siempre corresponde con el “antagonista real”, si acaso lo hay tal como se presenta teatralmente, “pero que la obra no sea un reflejo inmediato de la realidad no quiere decir de ninguna manera que corte sus lazos con ella”. (Levy-Daniel, 2009).

Ahora bien, el aporte del teatro en su respectivo dominio es su capacidad para sacar al usuario de zonas de confort que posiblemente se haya construido con la finalidad de evitar la confrontación, o dicho en términos más populares, la crítica de los otros. “El espectáculo pleno de significación siempre encuentra un modo de vincularse con lo real. Y en esta relación el teatro termina de completar su sentido ya que a pesar de su autonomía del mundo constituido en la escena nos estimula a reflexionar de diversos modos acerca de la realidad y los vínculos que los hombres establecen con otros hombres” (Levy-Daniel, 2009). Si bien no necesariamente toda obra teatral tiene esta capacidad, y la obra misma es un producto con intenciones diversas que pueden distar de lo político, el teatro abre esta puerta para aquellos que ya son parte de tal hábito o aquellos que han llegado a interesarse.

Sin embargo, la eficacia política del teatro depende de que no sean los cánones disciplinares los que dominen el arte. En este sentido, podemos seguir a Nietzsche cuando asegura que al cargarse el teatro de “erudición”, al configurarse como un arte separada de la vida pública y practicada en un ámbito especial de estudio, “(...)quedan cortadas, o al menos gravemente mutiladas las raíces de un arte inconsciente, brotado de la vida del pueblo” (Nietzsche, 1930). En la medida que el arte no “brote” de la vida de la sociedad misma, su capacidad de estímulo político queda por lo menos en duda.

Una postura se puede encontrar en Aureli (2019) cuando compara la praxis diseño y del proyecto, la primera referida a una práctica ensimismada en la construcción del objeto, y la segunda como una suma de estrategias integradas a la construcción del objeto que lo constituyen como juicio sobre la ciudad, comprendiéndola y confrontándola (p.10-11).

Conclusión:

¿En que queda el concepto del teatro en la actualidad de Quito? Teniendo como precedente que su función se ha transgredido a lo largo del tiempo desde sus orígenes, disociado del ámbito político y del conocimiento. Se vuelca en un concepto de entretenimiento neto, catalogado como ocio que actualmente se encuentra sostenida por un enclave reducido a comparación del gran valor estructurante que tenía en sus inicios en las ciudades antiguas.

Como se lo mencionó antes, la representación artística no implica la fidelidad plena al escenario social, cultural y político. Por eso, se puede evidenciar su decadencia y ya no representa una necesidad estructurante dentro de la ciudad ya que el ámbito del entretenimiento mediante la tecnología se ha desarrollado un sin número de plataformas para ocio que suplen las necesidades de una sociedad contemporánea.

CAPÍTULO 3. EL TEATRO EN LA CIUDAD DE QUITO

3.1 Antecedentes

En Quito los teatros cumplen la función de espacios de entretenimiento. El centro de histórico acoge a los teatros emblemáticos y antiguos en la ciudad. En la época colonial las celebraciones importantes solían acompañarse de corridas de toros y comedias, sin embargo, estas se efectuaban haciendo uso de construcciones efímeras o del espacio provisto por plazas o patios amplios de edificaciones importantes. (Junta de Andalucía Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2004)

El teatro Nacional Sucre, que posteriormente adoptó el nombre de Sucre, (dentro de la zona 1 (ver Figura 3.1) una de las infraestructuras más antiguas que inició su construcción en la ciudad. Se ubicó en un área estratégica como punto de encuentro como lo fue la plaza de las carnicerías (lugar en donde se realizaban corridas de toros) en la presidencia del general Ignacio de Veintemilla en 1879 y fue inaugurado, aún sin culminar y con bastante crítica en 1887, para posteriormente ser renovado en 1892 por el arquitecto del estado Francisco Schmidt quien le dio su estilo neoclásico sobrio (ver Figura 3.1). La construcción ha precisado varias intervenciones, la última culminada en el 2003 impulsada por la municipalidad de la ciudad. (Junta de Andalucía Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2004)

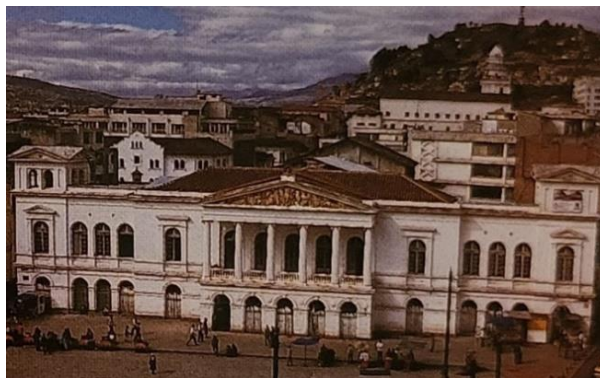


Figura 3.1. Fachada teatro Sucre (Junta de Andalucía Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2004)

En 1914, se inaugura cuatro salas de cine que se configuran la primera cadena de cines de encuentro recreacional y ocio en puntos importantes de la ciudad. (Vásquez et al., 1984) El Sr. Jorge Cordovez dueño de la cadena, en 1933 la vende a los hermanos Mantilla, Quienes construyeron la Empresa de Teatros y Cines de Quito, inaugurando el teatro Bolívar (Vásquez et al., 1984). Esta construcción fue diseñado por la firma norteamericana Hoffman & Henon y ejecutado por el arquitecto alemán Augusto Ridder se inauguró en 1933. Este proyecto fue construido con el objetivo de contribuir al desarrollo de la urbe por los propietarios del importante medio de comunicación El Comercio. El edificio con arquitectura influenciada por el art deco y el art nouveau (ver Figura 3.2) fue por más de siete décadas escenario de eventos culturales y artísticos de fama mundial hasta que un incendio lo devastó en 1999 (Junta de Andalucía Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2004). Esta preciada obra arquitectónica y cultural fue restaurada gracias a la gestión de una fundación privada creada para obtener fondos y administrar el bien patrimonial.



Figura 3.2. Fachada del teatro Bolívar (Teatro Bolívar Quito, n.d.)

Por varias décadas referente de la cultura de la ciudad (al formar parte del paseo de La Alameda), el teatro Capitol (originalmente teatro Cadena, ver Figura 3.3) nace luego de la modificación de una edificación originalmente diseñada para vivienda (Junta de Andalucía Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2004) .Por más de medio siglo la edificación albergaba una de las salas de cines más especiales de la ciudad. Luego de funcionar por un periodo breve como iglesia hoy en día se encuentra renovado y se ofrece como espacio para presentaciones de artes escénicas, música y danza.



Figura 3.3. Fachada teatro Capitol (Teatro Capitol, n.d.)

En el año de 1945 la empresa de Teatros y Hoteles de Quito de los hermanos Mantilla se inaugura, expandiéndose y confirmando aún más la necesidad de estas infraestructuras dentro de la ciudad. A partir de los años 1950 a 1970 varios colegios son planificados para que cuenten con espacio de exhibiciones de teatro y cine, funcionando fuera del horario escolar y abierto a todo público, como es el caso del Colegio 24 de Mayo y el Colegio Benalcázar (Ramón, 2016) que se encuentra ubicados en la zona 3. (ver Figura 3.3)

Desde boom petrolero a mediados del año de 1970, este abrió paso a nuevas inversiones, más comercio, más construcción. Modernas salas de cine en centros

comerciales con nuevas tecnologías. De esta manera la ciudad se abre paso con una oleada migratoria hacia el norte de Quito creando el nuevo centro financiero. Mientras que zonas del Centro Histórico se produce un abandono progresivo de su población, su concurrencia, por ende se vuelve uno de los factores para el declive en la industria teatral. (Ramón, 2016)

3.2 Situación actual

Para tener una visión general de la situación de las infraestructuras de teatros en Quito, se levantó información sobre la ubicación, el año de construcción y la función actual en un mapa general, dividido por zonas estratégicas de acuerdo la progresiva expansión de la ciudad.

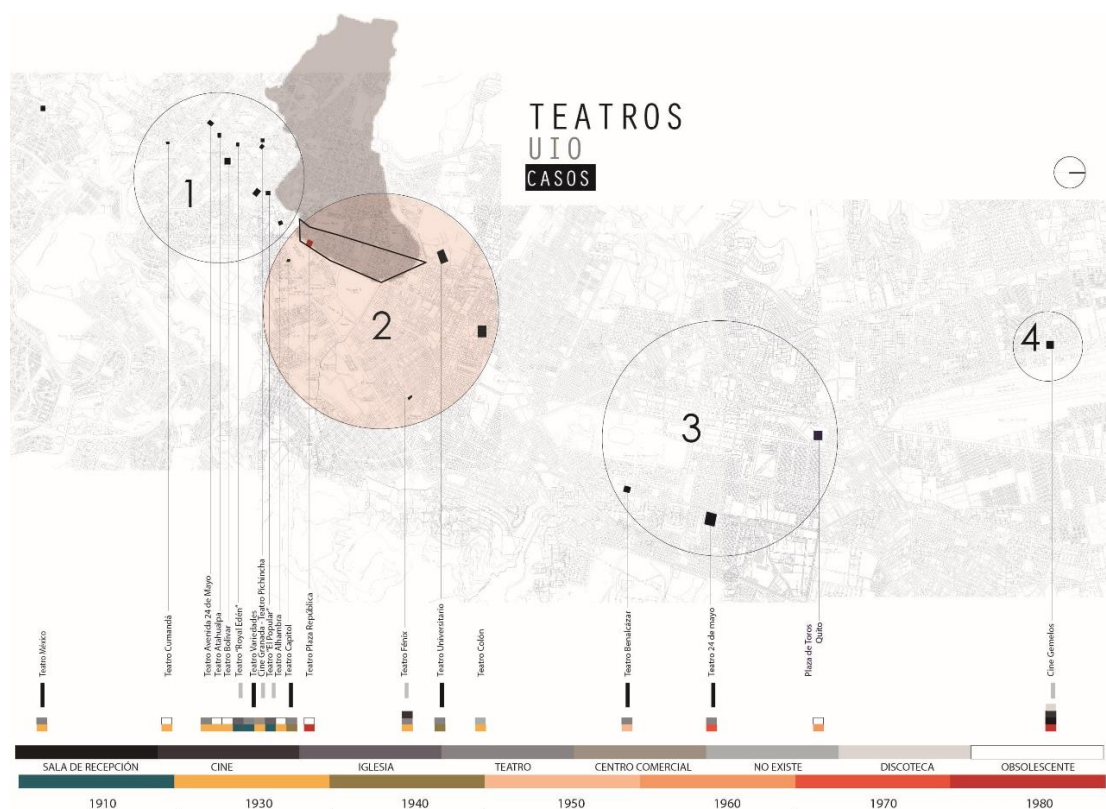


Figura 3.4. Mapa de los teatros en Quito (Fuente Propia)

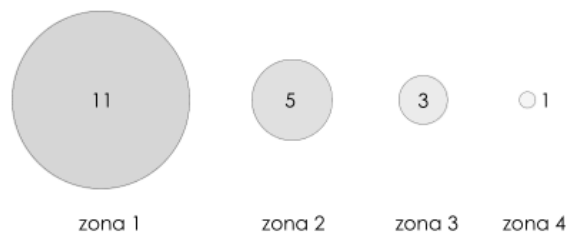


Figura 3.5. Cantidad de infraestructuras de teatro por zona (Fuente Propia)

Se aprecia (ver Figura 3.5) de forma cuantitativa el decrecimiento drástico de las infraestructuras de teatro durante el transcurso del tiempo. Muchos de estos objetos se desligaron de su función del teatro actual (entretenimiento) (ver Figura 3.4). Afirmando su posicionamiento físico como objetos dentro de la ciudad.

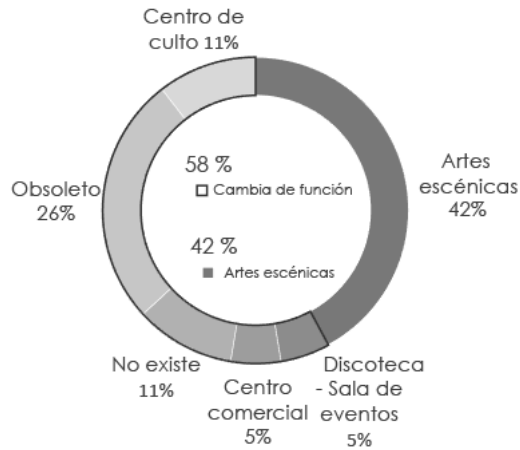
Dentro del análisis de 19 infraestructuras de teatro un 42% no cambia su función original, en contraposición que su mayoría con un 58% si lo hace. (ver Figura 3.7) Esto revela la gran flexibilidad de cambio dentro de estos espacios debido a su tipología de caja contenedora. (ver Figura 3.6)



Figura 3.6. Esquema de tipología de teatro. (Fuente Propia)

Las diversas funciones que se han apropiado estos espacios son muy opuestas y pueden cambiar muy repentinamente según el mercado así lo demande. Se mantienen activos ya sea como sala de recepción, cine, iglesia o centro de culto, centro comercial o discoteca. (ver Figura 3.4) Existe un 11% que está fuera de juego, lugares donde ha primado el valor del suelo, derrocando el edificio preexistente y haciendo nuevas construcciones para un beneficio económico. El 26% corresponde a infraestructuras

obsoletas que ya no útiles actualmente y que por varias situaciones han quedado sin valor, despojada de alguna función en específica dejando su estructura en decadencia.



19 Total de Infraestructuras de Teatro analizadas

Figura 3.7. Porcentaje de las funciones actuales de teatros en Quito (Fuente Propia)

Desglosamos dentro de una matiz el 26% que corresponde a las infratestruturas obsoletas teatrales para acotar el objeto de estudio. Se toman en cuenta 4 puntos esenciales que determina el espacio con más urgencia para su intervencón debido a ser el más problemático como residuo urbano en el ámbito de la industria de teatro en la ciudad de Quito.

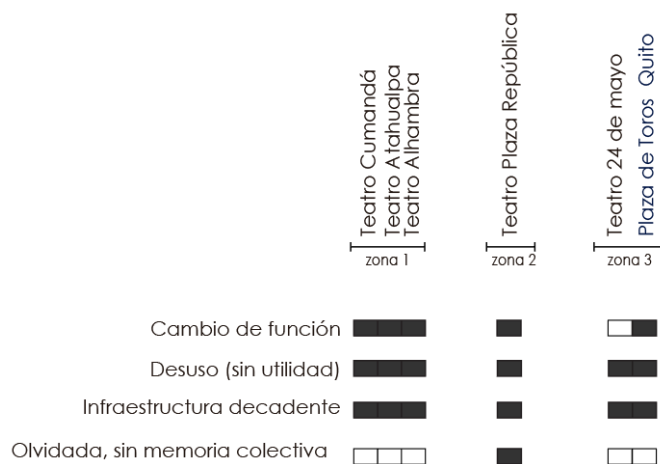


Figura 3.8. Matriz objeto de estudio (Fuente Propia)

Según la matriz (ver Figura 3.8) el punto de inflexión para la elección del objeto es la memoria colectiva. Se ha mencionado capítulos atrás que la idea de preservación desafía lo obsolescencia argumentando que las edificaciones tienen un valor intangible asociado con la emoción y a la memoria colectiva. (Abramson, 2016)

Pero, ¿qué pasa si un objeto no la desarrolló, ninguna pertenencia o identidad ni historia?. Este es el caso del Teatro de la Plaza República, cuya característica principal es que se encuentra construido en el subterráneo, además se resalta que nunca se acabó de construir, por ende nunca se llegó a habitar el espacio ya que no tiene una conexión directa con la trama urbana, se aísla y se oculta bajo la Plaza República que a pesar de estar en la superficie, es subutilizada. Expuestas las problemáticas principales y cumpliendo los 4 puntos, el objeto es seleccionado para ser el objeto de intervención de esta investigación.

3.3 Estado actual de la Plaza República

El lote de la Plaza República (caso de estudio) cuenta con una pendiente referencial de 4.5 m. Por lo que para su resolución de niveles se planteó 5 plataformas o plazas duras en las que se resolvería las conexiones internas (ver Figura 3.9).

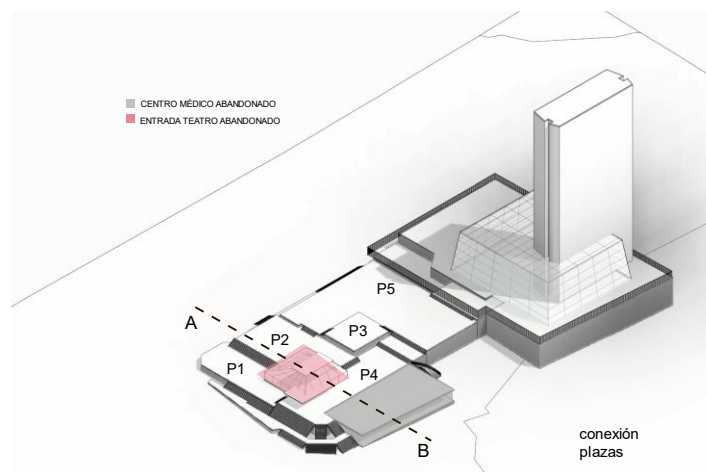


Figura 3.9. Equipamientos principales en el Barrio Larrea y sus alrededores. 2021. (Fuente Propia)

Dentro de este planteamiento de diseño se pueden detectar varios problemas específicos:

1. Distribución de las plazas y sus conexiones internas. Debido a que no hay un fin específico. Las escaleras internas entre plazas son un obstáculo para el transeúnte.
2. Escases de mobiliario y Vegetación (sombra) por ende estancias.
3. Accesibilidad sin ser evaluadas desde los flujos peatonales (ver Figura 3.10).

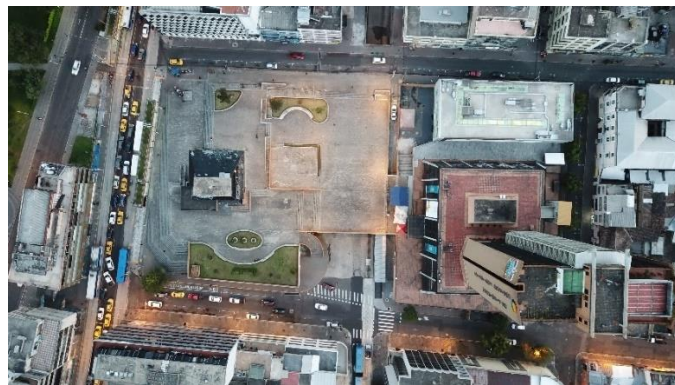


Figura 3.10. Vista aérea Plaza República. 2021. (Vaca, 2021)

Actualmente, el bloque del edificio matriz cuenta con rejas en su límite para afianzar su privacidad, negando el paso físico de personas a su plaza. Esto genera límites visuales, muros ciegos, espacios inhabitables, por lo tanto, sin sentido de pertenencia y el borde no se llega a integrar a la trama urbana del todo (ver Figura 3.11).

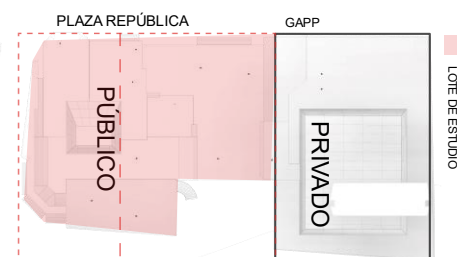


Figura 3.11. Caracter público / privado. 2021. (Fuente Propia)

3.4 Edificio del Gobierno Provincial de Pichincha

La Plaza República (ver Figura 3.12) forma parte del conjunto arquitectónico del Gobierno Autónomo Descentralizado de la Provincia de Pichincha (GADPP). El autor es el Arq. Diego Ponce, dentro del departamento de ingeniería de la misma entidad.

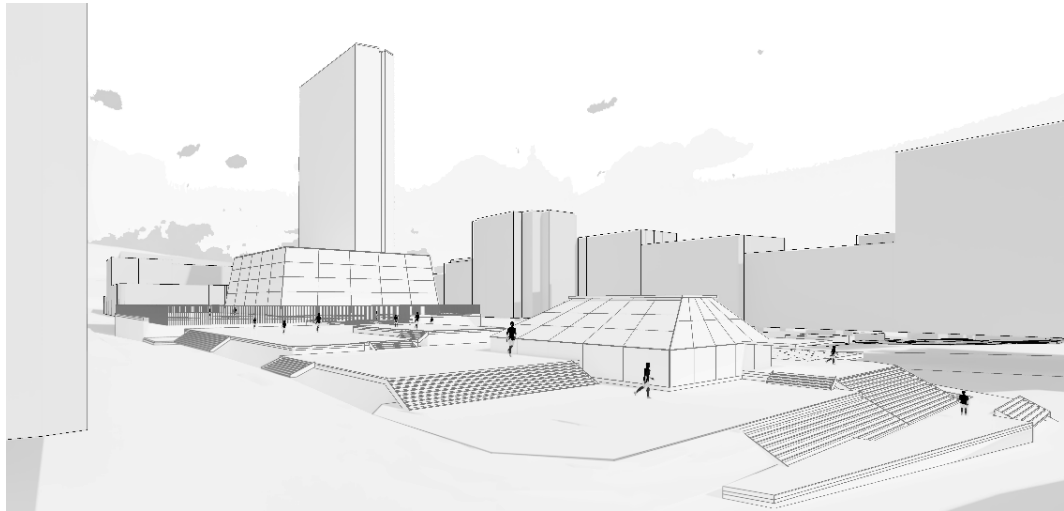


Figura 3.12. Perspectiva hacia la Plaza República. 2021. (Fuente Propia)

El conjunto se divide en 2 bloques principales (ver Figura 3.13):

1. Torre Matriz: su construcción fue a inicios del año de 1982 -1988. Su programa arquitectónico es administrativo. Cuenta con 21 pisos de altura, considerado como una de las torres más altas de la Ciudad de Quito en el año de su construcción.
2. Plaza República con una extensión de 4 340 m² en su planta baja. Desarrollado con 5 plataformas de plaza dura a desnivel. Bajo la plaza se encuentra una construcción subterránea que cuenta con 400 plazas de estacionamientos abandonados y 1 teatro abandonado por más de 40 años. La infraestructura de teatro se encuentra en obra gris (sobreestructura).

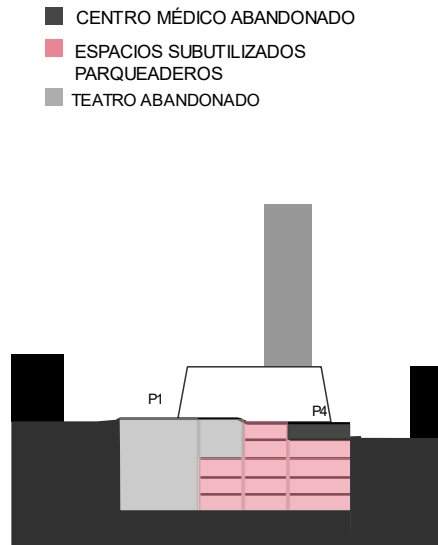


Figura 3.13. Equipamientos principales en el Barrio Larrea y sus alrededores. 2021. (Fuente Propia)

En el año 2011, el Gobierno de la Provincia de Pichincha en conjunto con el Colegio de Arquitectos del Ecuador, lanzan un concurso de anteproyectos: Diseño arquitectónico y urbano para la Plaza de la República. El objetivo principal de este concurso era transformar el lugar para que sea un sitio de encuentro social y cultural en la ciudad. Participaron varios grupos de profesionales, lamentablemente, a pesar que ya se había seleccionado un ganador, no se procedió a la ejecución de la propuesta. Actualmente la Plaza de la República se encuentra sin ninguna intervención arquitectónica desde esa fecha, por lo que los problemas años atrás se han ido incrementando o haciendo más notorios aún más en el paso del tiempo.

Conclusiones:

Mientras más se aceleraba la expansión de la ciudad hacia el norte, las industrias de teatro decrecieron progresivamente. A pesar que en sus inicios eran puntos claves dentro del espacio político y cultural de la ciudad colonial de Quito. Hoy pasa a ser un lugar securar, se enmarca como un lote más dentro de la trama urbana. El urbanismo en base al poder económico lo superó como función, la producción por encima de la

idea de ciudad. La crisis en la industria teatral deja a su mayoría a estas infraestructuras, sin función y la mitad de ellas pasa a ser obsoletas, sin utilidad, volcándose en la problemática y enfoque principal de esta investigación.

Al analizar los objetos obsoletos dentro de la matriz propuesta, resalta el 4to punto, cuyo tema de la memoria como condicionante restrictivo para su intervención, sosteniendo levemente un valor intangible que se encuentra dentro de la psiquis colectiva muy voluble y transgredible. Pese a esto, la memoria, histórica o identidad del teatro de la Plaza República no existe, por que no llegó habitarse y da paso libre a su intervención. El gran reto es devolver el espacio a la vida de ciudad, entendiendo su entorno ya que es parte de un conjunto arquitectónico que abarca 2 manzanas significantes dentro del barrio Larrea (zona 2).

CAPÍTULO 4. CRITERIOS URBANOS

4.1 Introducción

El barrio Larrea (ver Figura 4.1), ubicado en la parroquia de San Juan, comenzó a formar en 1907 en la zona limítrofe del centro histórico de Quito, con la idea de modelo de ciudad jardín atraídas por referencias europeas por Manuel Ángel Larrea Donoso, hijo de los marqueses de San José, de quienes pertenecían los terrenos. La idea de calles anchas y arboladas desde primera instancia fueron consideradas gran base para la formación de la: ciudadela Larrea. (La Hora, 2018).

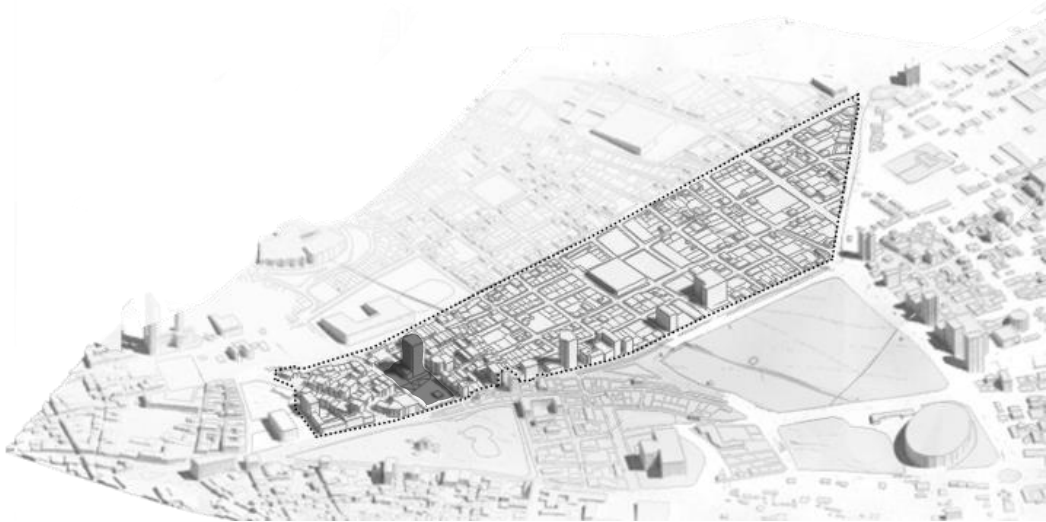


Figura 4.1. Límites del Barrio Larrea. 2021. (Fuente Propia)

4.2 Abandono

En sus orígenes fue un barrio residencial para la clase alta, hasta que estas migraron a las periferias de la ciudad a los valles de la ciudad de Quito por una mejor rentabilidad de suelo y mejor calidad de vida. A consecuencia de esto, el sector ha quedado deshabitado (ver Figura 4.2), con poca atención al mantenimiento de espacio público, esto provoca problemas de inseguridad, incrementando aún más su despoblamiento.

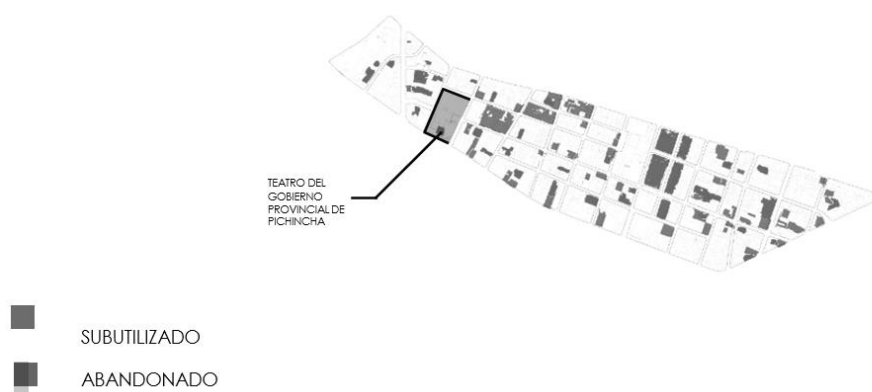


Figura 4.2. Abandono en uso de suelo en el Barrio Larrea.2021 (Fuente Propia)

En el último censo de población y vivienda del 2010 del Instituto Nacional Ecuatoriano de Censo (ver Figura 4.3) demuestra que el porcentaje de abandono y subutilización del barrio desde el año de 1990. Con una tasa poblacional en constante decrecimiento.

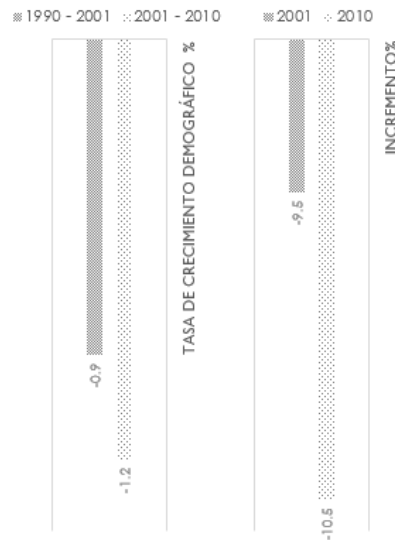


Figura 4.3. Comparación del porcentaje poblacional en el Barrio Larrea 1990 – 2001 -2010. INEC, 2010. (Fuente Propia).

Además de un desinterés por habitar el lugar ya que, a finales del año 2000, en alrededores de la calle Manuel Larrea empezó a conocerse como sitio de tolerancia permitiendo cantinas, bares y prostíbulos que lo volvían un sector peligroso e inseguro y varios lotes dentro del barrio quedaron descuidados y fuera de mantenimiento. En el año 2003 se crea un plan para el cierre de locales de tolerancia. (La Hora, 2018)

1.1 Espacio público

El barrio Larrea es pensado para el auto, debido a sus anchas calles y estrechas veredas en la mayoría de los casos. El 94.57 % del espacio público corresponde a las calles que conforman la trama urbana del área total de todo el barrio. El 2.06 % para el parque del Banco Central del Ecuador y por último el 3.37% pertenece a la plaza dura de la Plaza República (caso de estudio). Por lo que dentro de su escaso espacio público en planta

baja (ver Figura 4.4), el lote elegido para esta intervención es de vital importancia para del sector.



Figura 4.4. Llenos y vacíos 2021. (Fuente Propia)

4.3 Equipamientos

A pesar de su despoblamiento a lo largo de los años, el barrio Larrea se ha mantenido como Barrio vivo por su actividad comercial, seguido con el uso de oficinas y el eje de educación que, a pesar que cuenta con un 2.1 % (ver Figura 4.5 y Figura 4.6), este cuenta con uno de los colegios más antiguos y numerosos de Quito y su vez son actividades funcionan en horas pico de 7:00 am – 8 am y de 4:00 - 6:00 pm aproximándose al horario de oficina y colegios. Por lo tanto, da como resultado una población pendular. En el día el barrio es activo por diferentes ejes y por la noche disminuye drásticamente, dejando así un barrio sin vigilancia y, por lo tanto, inseguro.

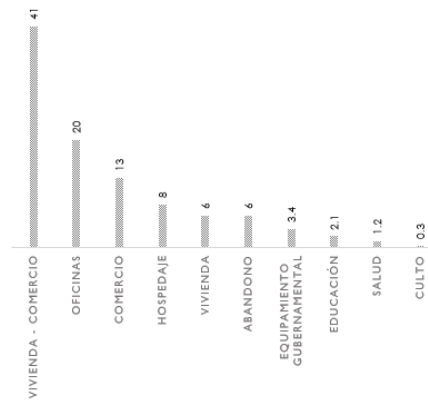


Figura 4.5. Actividad y equipamientos en el Barrio Larrea. INEC, 2010. (Fuente Propia)

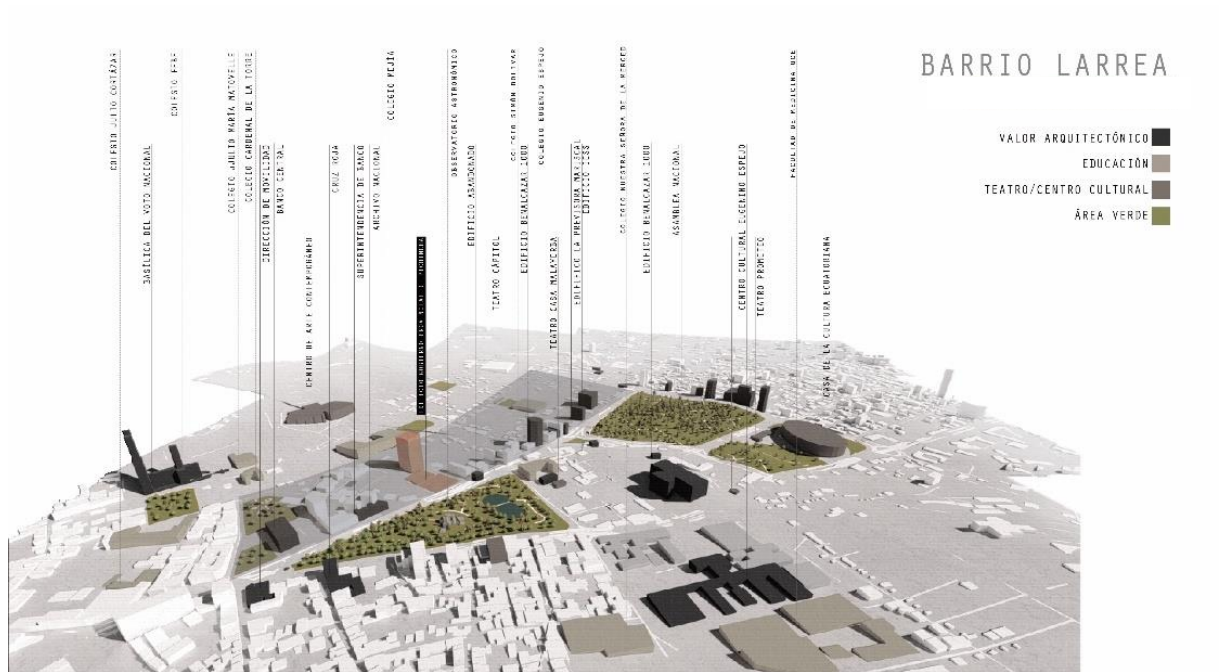


Figura 4.6. Equipamientos principales en el Barrio Larrea y sus alrededores. 2021. (Fuente Propia)

4.4 Equipamientos educativos

Dentro de un radio de 300 m2, siendo el punto central la Plaza República. Se evidencian 8 colegios (ver Figura 4.6) que activan de manera positiva al barrio. Siendo dos de las más relevantes:

- Instituto Nacional Mejía: Fundado a principios de los años noventa, alberga más de cinco mil estudiantes.
- Unidad Educativa Eugenio Espejo: Ubicado en la calle Luis Felipe Borja y Sorido. Tiene más de mil ochocientos estudiantes. (Infoescuelas, 2022).

En una nota del diario El Comercio (2011) narra como un grupo de jóvenes estudiantes del Instituto Nacional Mejía se sirven de la Plaza República como un espacio de recreación e interacción dentro de la misma. Es un paso necesario en su camino para tomar el transporte público.

4.5 Áreas verdes

Escasos metros cuadrados de área verde existen dentro de los límites de barrio, el poco mantenimiento de aceras y arbolado no han dado paso su desarrollo y este es un problema que afecta directamente a la calidad de vida del morador. Dos áreas verdes de gran magnitud y de gran de importancia histórica dentro de Quito como lo es el parque “La Alameda” y el parque “El Ejido” se encuentran aledaños al barrio, pero no poseen una conexión directa ya que su topografía y el alto tráfico de la avenida 10 de agosto limita el paso del peatón, quedando en ciertos putnos asilado de este equipamiento.

En el año 2002 se proyectó el plan especial “La Alameda” con el objetivo de revalorizar el parque y restablecer un mejor diálogo con los equipamientos aledaños y su conexión entre: la Plaza República y la escalinata de la Calle Arenas. Esta idea no se logró desarrollar por parte del municipio, pero se conoce que es un área que se necesita intervención al espacio público y áreas verdes.

El parque Alameda desde sus inicios fue un parque de gran importancia para la ciudad, barrios aledaños se abastecen de esta extensa área verde y de diferentes elementos como el observatorio astronómico, el lago del parque y de valor simbólica en el lado sur del parque remata el monumento de Simón Bolívar. Ministerio del Distrito Metropolitano de Quito. (2002).

Por ello, se plantea dos ejes principales que sirvan como conectores verdes desde el parque La Alameda hacia el barrio Larrea mejorando la accesibilidad al barrio. (ver Figura 4.7) El eje principal longitudinal la calle Manual Larrea que funciona como el eje troncal que abastecerá a las calles transversales que la atraviesan. Los ejes verdes se encalzarán en el arbolado de acera y el mejoramiento de esta misma, creando una red conectora pensado en la caminabilidad del peatón.

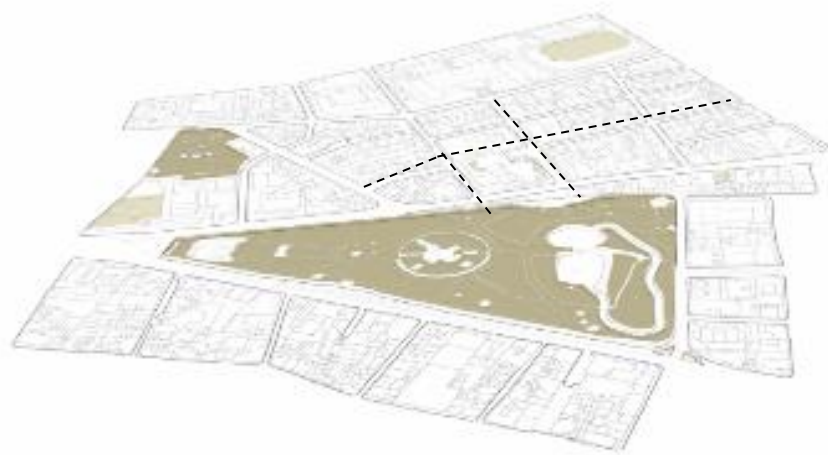


Figura 4.7. Áreas verdes, parque La Alameda y planteamiento de conexiones hacia barrio Larrea.

2021. (Fuente Propia)

4.6 Topografía: límites y bordes

Los bordes administrativos del barrio Larrea están consolidados por dos avenidas: la Avenida América y la Avenida 10 de agosto. Además de dos calles anchas; la calle Vargas y en la calle Santa Prisca. A consecuencia de estos grandes bordes, estos limitan

la conexión directa al parque de La Alameda, dificultan el paso del peatón al salir y entrar al barrio, considerando la pendiente referencial de 4.5 m. Esta problemática persiste actualmente dejando al peatón por debajo del nivel de prioridad en el espacio público (ver Figura 4.8/Figura 4.8).

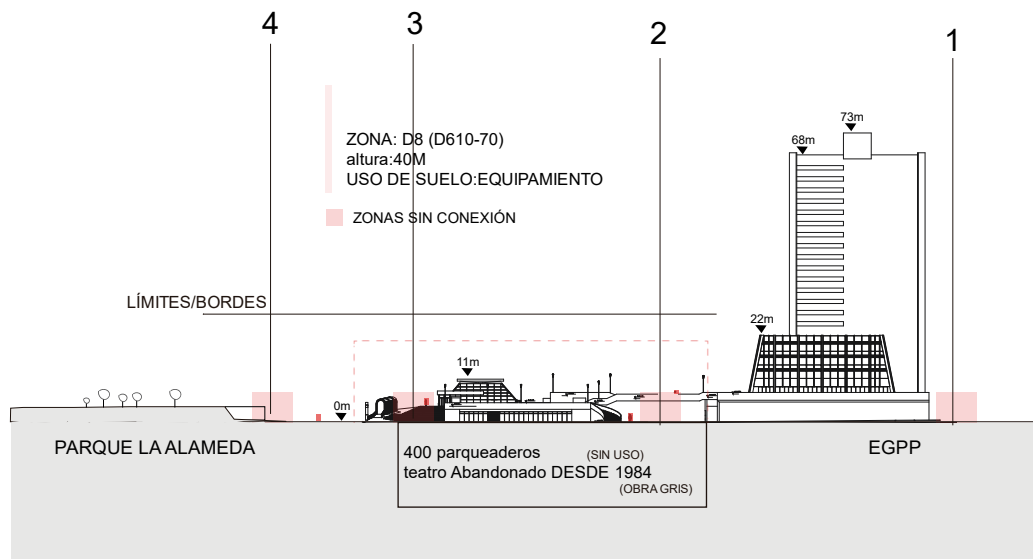


Figura 4.8. Problemática límites y bordes. 2021. (Fuente Propia).

El punto 2 (ver Figura 4.8) es lugar con características particulares a las demás ya que es un paso a desnivel solamente para los autos sobre la calle Manuel Larrea. Este es un espacio que rompe el paso del peatón en ese mismo eje hacia la calle Santa Prisca. La Plaza República está sobre el paso a desnivel y bajo este se encuentra el área de parqueaderos subterráneos que son parte del completo del Consejo Provincial de Pichicha. El poco mantenimiento del lugar y su escasa entrada de luz es propicio a ser punto de vagabundos que lo usan como refugio, creando inseguridad.

4.7 Movilidad

El plan de movilidad del Metro de Quito plantea 11 paradas a lo largo de la línea 1. Se prevee grandes flujos de usuarios desde todos los sectores aledaños hacia y desde la boca de las estaciones subterráneas. Entre ellas se encuentra la Estación La Alameda que se encuentra a 200 m del Barrio Larrea por ello, se propone los ejes de las calles Antonio Ante y Juan Arenas como conectores importante para la movilidad del sector con dirección de flujo desde el Instituto Nacional Mejía y como articulador perpendiculares la calle Manuel Larrea el cual articula el eje longitudinal de barrio.

Quedando así, la Plaza República envuelto de los ejes articuladores principales del barrio y se da paso como nodo estratégico central en el eje de movilidad del barrio Larrea. (ver Figura 4.9) Para radicalizar la idea articuladora

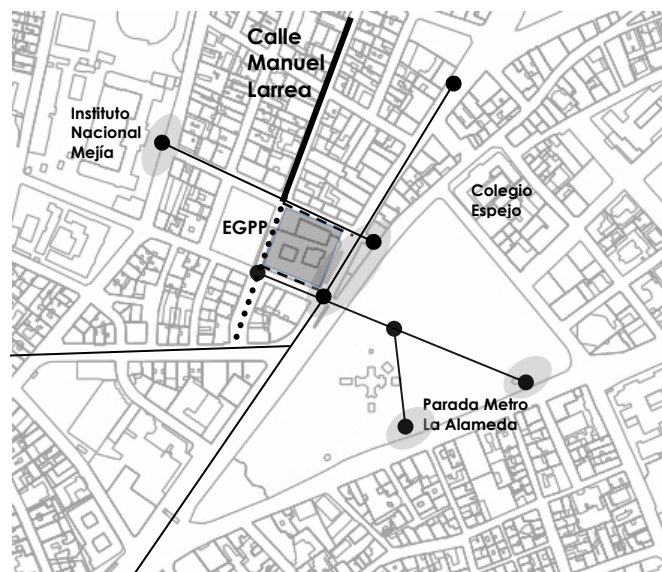


Figura 4.9. Conexiones propuestas de movilidad hacia Parque La Alameda. 2021. (Fuente Propia)

Conclusiones:

Dada la gran importancia de la Plaza República en el sector por sus virtudes y posibilidades de intervención para la solución a ciertas problemáticas del barrio como punto estratégico entre ejes articuladores como una red que parte desde el parque La

Alameda que es un importante conector de espacio público, área verde que promueve la caminabilidad. La idea es priorizar al peatón y no el auto como lo es actualmente.

La vocación de la plaza es destinada al espacio público; su cercanía con 8 instituciones educativas que aportan una cantidad de usuarios que activan de manera positiva al barrio da paso a un lugar de carácter educativo y cultural relevante dentro de la ciudad de Quito.

CAPÍTULO 5. PROYECTO ARQUITECTÓNICO

5.1 Estrategias de implantación



Figura 5.1. Esquema preexistencia.2022. (Fuente Propia)

Analizadas las problemáticas de acceso a la plaza en su estado actual (ver Figura 5.1) se proponen nuevos ejes de flujos que rodean a la manzana contenedora del proyecto (ver Figura 5.2) para así, dar paso a las conexiones entre barrio Larrea y parque La Alameda. En la calle Manuel Larrea eje longitudinal principal del barrio se interpone el

punto a desnivel que es parte del proyecto actual de todo el conjunto arquitectónico de edificio del Gobierno Provincial de Pichincha.

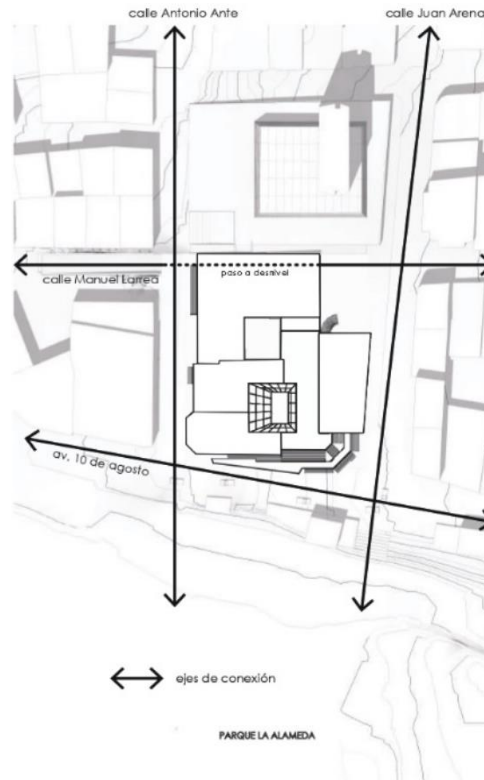


Figura 5.2. Esquema de ejes propuestos 2022. (Fuente Propia)

En la propuesta de implantación (ver Figura 5.3) se generan nuevos puntos estratégicos de cruce llamados nodos de acuerdo al análisis de direcciones de flujos de los transeúntes en el lote a intervenir. Nuevos ingresos al proyecto se dan en sentido los nodos propuestos con focos de actividades dentro de la renovada Plaza República.

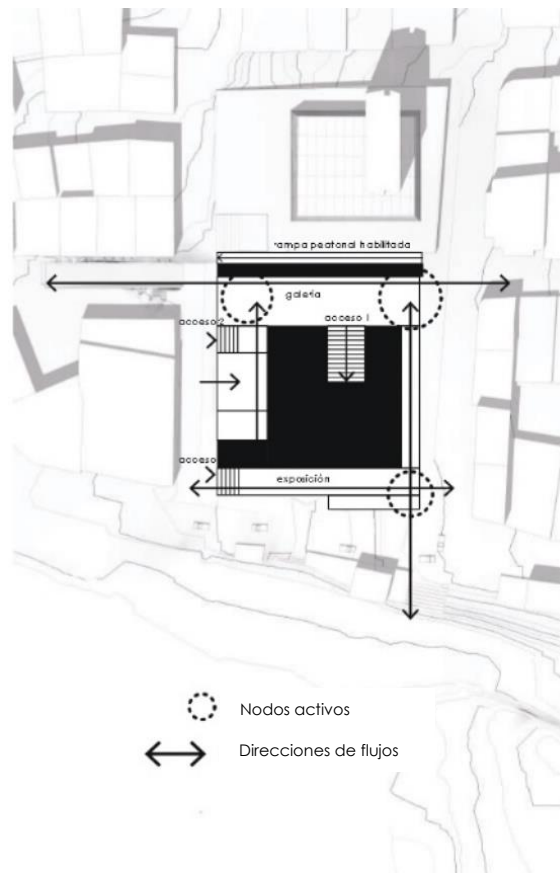


Figura 5.3. Esquema de propuesta general 2022. (Fuente Propia)

5.2 Niveles de intervención del espacio público

Dentro de este análisis de espacio público se propone interactuar dentro de los tres planos del urbanismo como lo propone Salvador Rueda. Los niveles se componen del plano en altura, plano en la superficie y el plano subterráneo (ver Figura 5.4). Con el objetivo de resaltar las condiciones geográficas, naturales del territorio en el que se sitúa para así, preservar los valores naturales existentes. (Rueda. S, 2011).

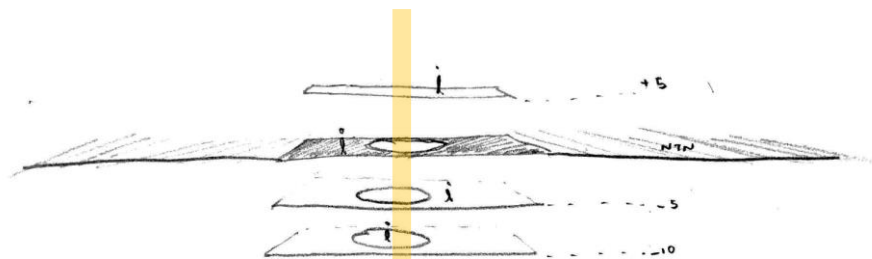


Figura 5.4. Intervención en el espacio público en tres niveles.2021. (Fuente Propia)

5.2.1 Pasarelas elevadas

De acuerdo a los límites en planta baja, los bloqueos generan dificultad al peatón en un barrio pensado para el auto. Por ello, se plantea la creación de pasarelas aéreas (ver Figura 5.5) pensadas para los peatones, proponiendo la caminabilidad dentro de la zona con una pasarela principal que conecta la actual plaza situada a un lado del bloque en el edificio matriz del Gobierno Provincial de Pichincha, con dirección hacia el parque “La Alameda” (futura Estación de Metro). Se crea un eje que sobrepasa los problemas de topografía y jerarquías de uso para el auto. En su trayecto, se asienta dentro de la plaza rehabilitada para su acceso desde la calle Antonio Ante.

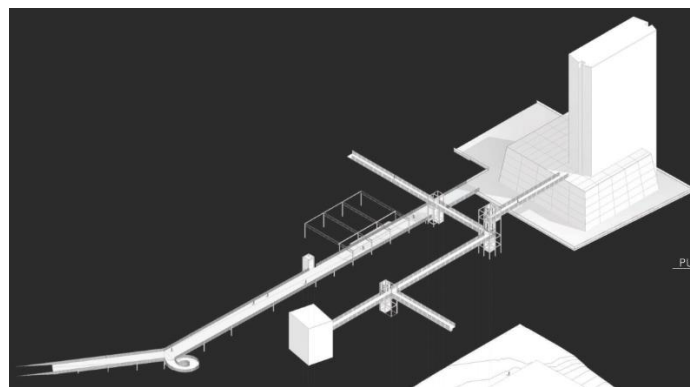


Figura 5.5. Pasarelas aéreas.2021. (Fuente Propia)

Con la misma lógica de puentes aéreos se crean 2 a distintos niveles que conquistan el aire, brindando así a los usuarios miradores públicos. Estos a su vez se conectan hacia nuevos edificios en su entorno inmediato que a causa del despoblamiento han quedado abandonados en sus niveles superiores y que funcionarán como comercios. El primer puente N + 15.00, tiene 3 puntos de conexión hacia edificios modificados con comercio en sus últimas plantas.

El segundo puente N + 21.00 es el más alto de los otros puentes propuestos ya que tiene una conexión hacia la terraza del bloque de fachada de vidrio tipo zócalo del edificio

matriz. Con el que rompe con la idea de que los edificios del estado no sean al servicio de las personas. Los dos puentes se entrelazan entre si anclados a 4 puntos de apoyo en las esquinas del proyecto y abastecen de apoyo y circulación vertical oportuna en sus funciones interiores (ver Figura 5.6).

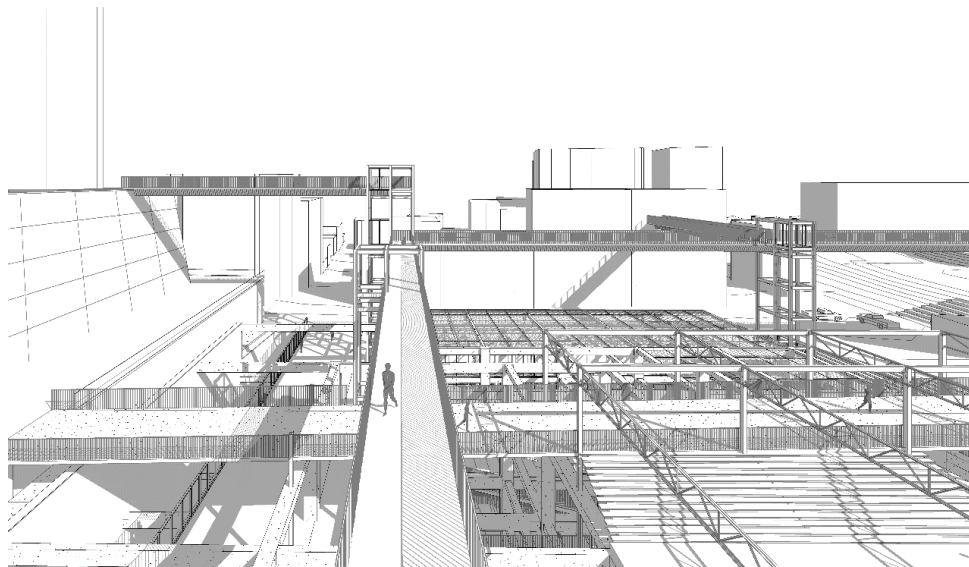


Figura 5.6. Perspectiva de las conexiones de las pasarelas aéreas.2021. (Fuente Propia)

5.2.1.1 Edificios interconectados

A pesar de las diferentes características morfológicas y funcionales existente entre edificios. Se promueve edificios híbridos, multi funciones e interconectados (ver Figura 5.7) , donde se aproveche todo su potencial y no solo se tenga la opción de comercios en planta baja.

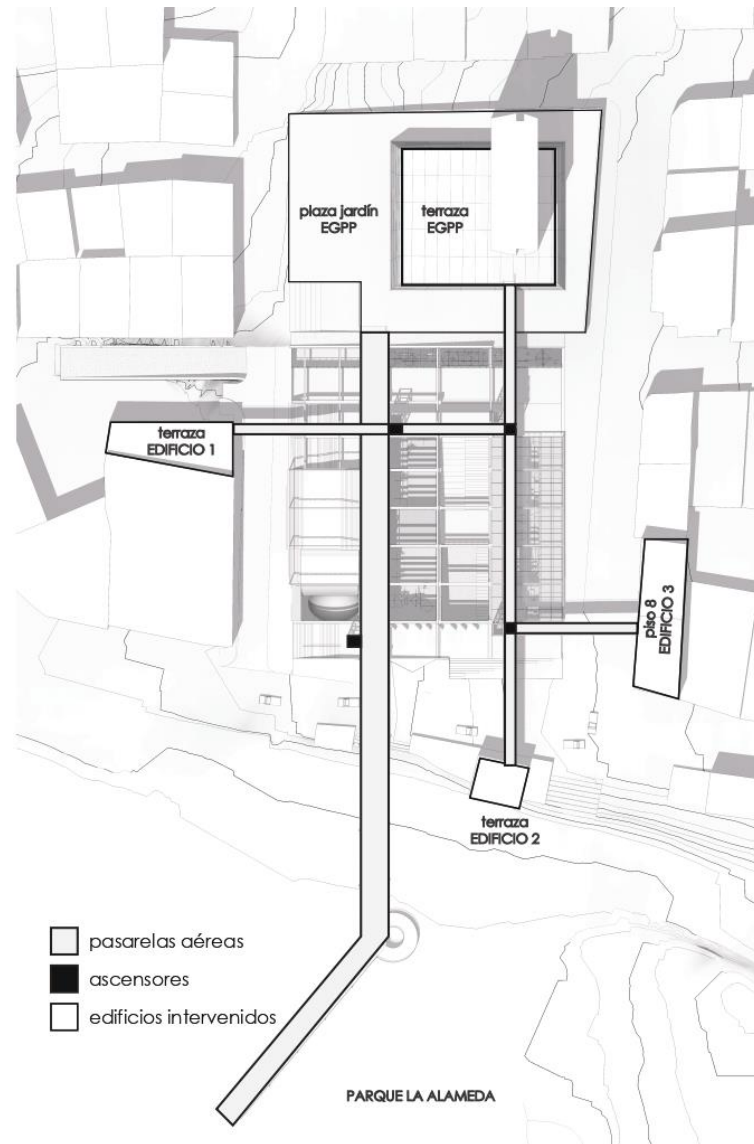


Figura 5.7. Edificios intervenidos. 2022 (Fuente Propia)

5.3 Estrategias de diseño

El límite en la intervención en planta baja del proyecto es bastante marcado, este conlleva a toda la manzana de la Plaza República y sus veredas. Dado el ímpetu de resaltar el espacio subterráneo como característica esencial para determinar la idea generalizadora de en las estrategias de diseño. Se debe dar todas las condiciones ambientales para un el hábitat subterráneo.

5.3.1 Estrategias de intervención en área subterránea

Se ingresa al lugar a través de una pared de ladrillo desplomada, donde aún quedan ladrillos por doquier. Algunas goteras es lo único que se puede escuchar por su abandono. Toda su estructura como roca sedimentaria acumulándose desde hace más de 40 años (ver Figura 5.8).



Figura 5.8. Estado físico del Teatro de la Plaza República. 2021. (Fuente Propia)

Considerándose esta infraestructura en decadencia y sumergida bajo el tiempo, cubierta bajo un estrato de tejido orgánico que conforma la base de la Plaza República. El cadáver edilicio (estructura) del objeto perdura y perdurará como la base para futuras intervenciones.

5.3.2 Estructura y vacío

El objetivo de este proceso es dar habitabilidad al espacio subterráneo con las condiciones ambientales tales como la luz y ventilación natural dentro de las plantas tipo del bloque de la estructura de parqueaderos de 4 pisos consecutivos que se encuentran bajo la Plaza República (ver Figura 5.9). Entendiendo la estructura como un solo cuerpo, esta se mantiene contenida y delimitada por muros pantalla, que evidencian su tipología de caja.

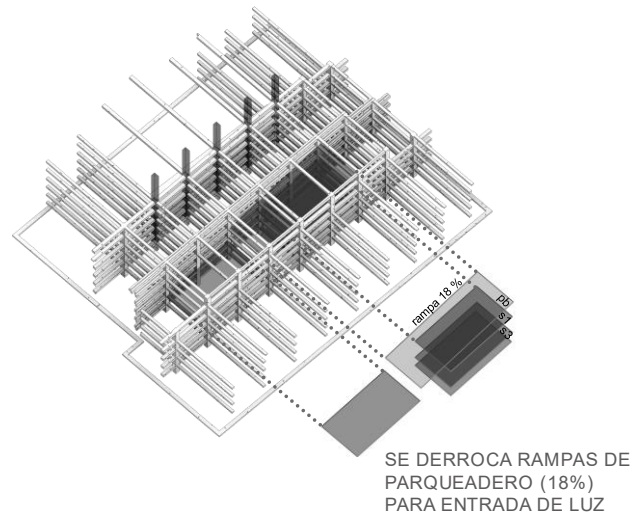


Figura 5.9. Estructura interna preexistente. 2021. (Fuente Propia)

El elemento ordenador principal para la intervención de este espacio es el vacío, (ver Figura 5.10) mediante este, se abre paso a condiciones esenciales para la habitabilidad como lo es la luz y la ventilación continua. A demás, se mantiene aislado del ruido de la calle en planta baja (ver Figura 5.11). Transforma sus condiciones ambientales para un espacio más confortable.

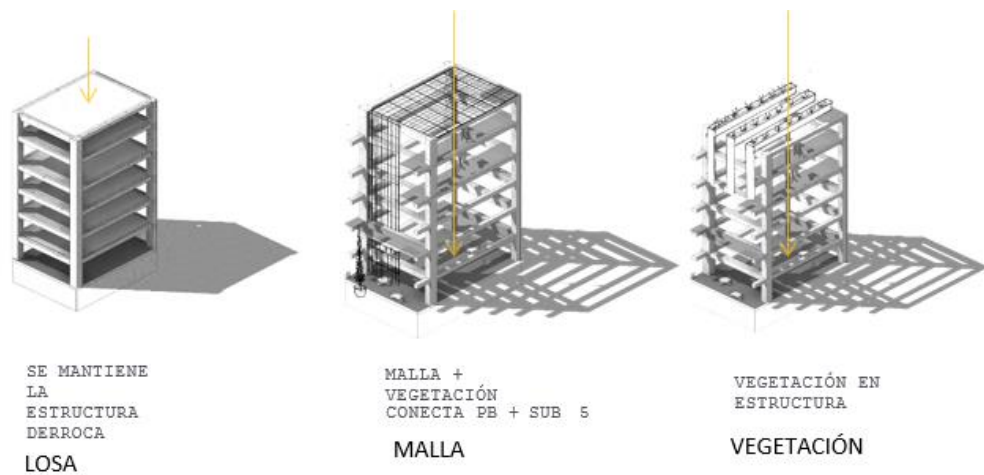


Figura 5.10. Proceso de reconfiguración de la estructura. 2021 (Fuente Propia)

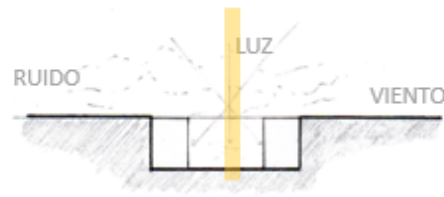


Figura 5.11. Ruido, viento y luz. 2021 (Fuente Propia)

5.3.3 Luz

Los volúmenes de actividades del proyecto se crean mediante el vacío que excava diferentes niveles de la losa preexistente, creando conexiones visuales entre masas demolidas hasta dar entrada de luz hasta su último subsuelo (4to N-16.25). La luz se abre como consecuente del vacío y se convierte en la segunda estrategia como generador de espacio que da cualidades e intenciones específicas a cada espacio del proyecto arquitectónico. (ver Figura 5.12).

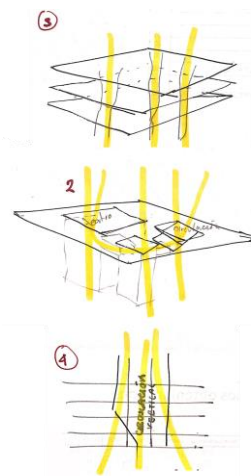


Figura 5.12. La luz como consecuente del vacío. 2021. (Fuente Propia)

Es primordial entender a la luz como un elemento dinámico a lo largo de la constante fija del tiempo. Los criterios de entrada de luz al proyecto también se ven reflejado en la elección del uso de material, en este caso se una malla. Toda capa de material que se adicione a cierta hora en específica y en cierto lugar en específico formará matices de luz que transformará el espacio existente. Por ello, es ecencial entender el proyecto

como una sección libre, permitiendo llegar a la luz cenital como en una especie de filtros. (ver Figura 5.13)

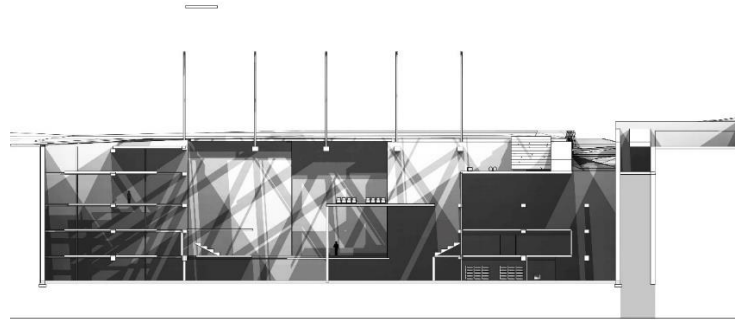


Figura 5.13. Análisis de sombra. 2022 (Fuente Propia)

5.3.4 Circulación horizontal y rampas

Las rampas preexistentes del ex parqueadero configuran el corazón del proyecto (ver Figura 5.15), ya que conectan todos los niveles y a la circulación horizontal propuesta de tal manera que toda su área se vuelven rampas útiles como estancias. En planta baja es la entrada principal con escaleras metálicas ancladas a la estructura de hormigón (ver Figura 5.15 y Figura 5.16).

Cuatro torres de ascensores en las esquinas del proyecto estructuran la circulación horizontal ya que sirven de apoyo para conexiones de la nueva intervención de forma perimetral a su acceso. (ver Figura 5.14).

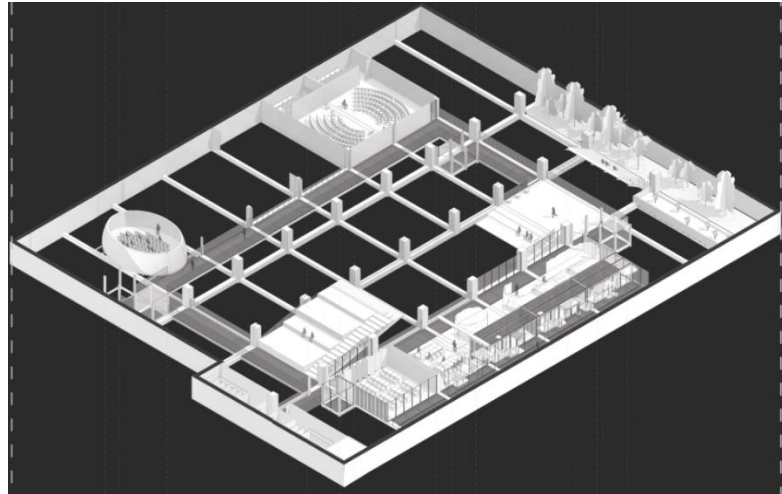


Figura 5.14. Circulación. 2022 (Fuente Propia)

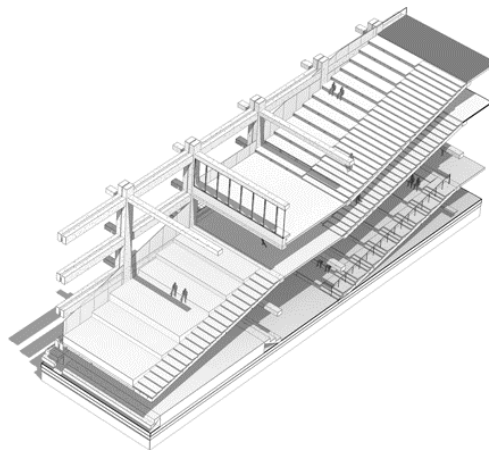


Figura 5.15. Rampas y escaleras. 2022 (Fuente Propia)

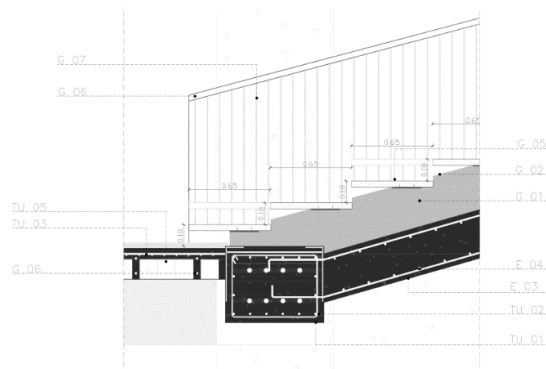


Figura 5.16. Detalle de la intervención en la rampa preexistente para grada metálica. 2022 (Fuente Propia)

5.3.4.1 Pasarela

La malla utilizada como el material principal estratégico por su permeabilidad de luz, (ver Figura 5.7) su anclaje a la estructura de hormigón preexistente se forma como perímetro acogiendo a los 4 ascensores fijos que abastecen a todo el proyecto en subsuelo

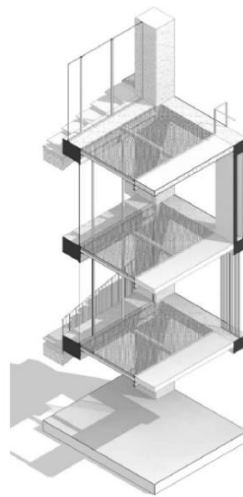


Figura 5.17. Detalle de pasarela. 2022 (Fuente Propia)

5.3.5 Programa arquitectónico

Dentro del análisis previo de equipamientos en el barrio Larrea, se evidencia la importancia del eje educativo en el sector, ya que dentro de sus dimensiones (más de 7000 estudiantes) activan al barrio de forma positiva en el eje comercial y cultural. Da vida, moviendo a la trama urbana mediante diferentes actividades recreacionales en las que se desenvuelven los/las niños/as, adolescentes y jóvenes. Revelada su escasa área de espacio público, se propone un lugar de carácter político donde, mediante la confrontación se enriquezca las necesidades de conocimiento, aprendizaje, de recreación y el juego de las futuras mentes del país. Por lo cual, se proponen espacios aptos para la investigación y el desenvolvimiento en las artes (ver Figura 5.20, Figura 5.21 y Figura 5.22). Se configuran en aulas diseñadas bajo el métodos de enseñanza

modernos. (ver **Error! Reference source not found.**) Creando así, un lugar estratégico como referente del conocimiento y enseñanza moderna a demás de proporcionar espacio público en planta baja y 4to subsuelo, donde eventos, exposiciones y galerías conformarán la renovada Plaza República.

Al interior, se dividen en bloques (ver Figura 5.19) de acuerdo a la distribución de volúmenes internos que configuran el espacio. Cada bloque se reparte por todos los pisos del proyecto (ver Figura 5.18) conteniendo varias funciones que conforman el programa arquitectónico.

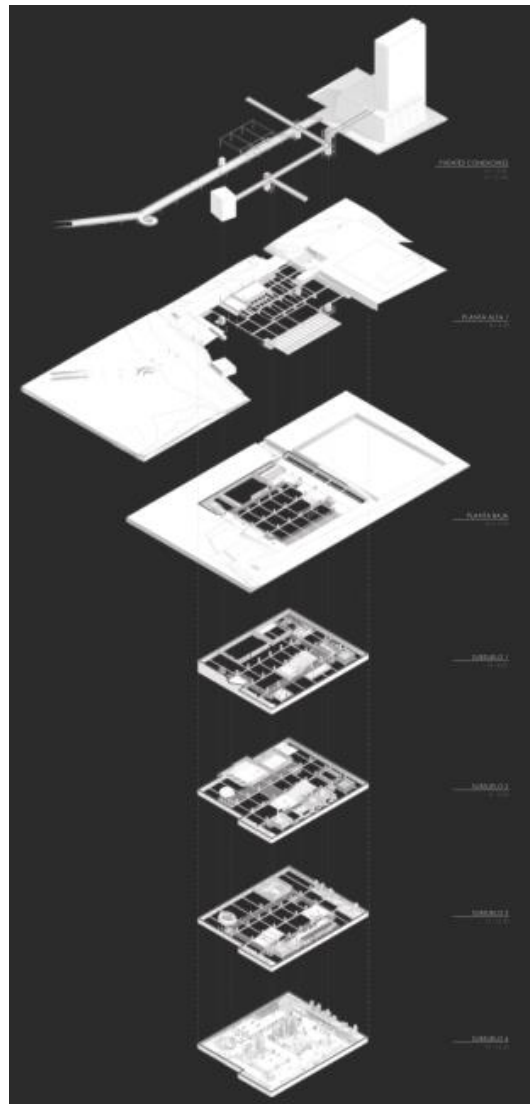


Figura 5.18. Despiece axonométrico. 2022 (Fuente Propia)

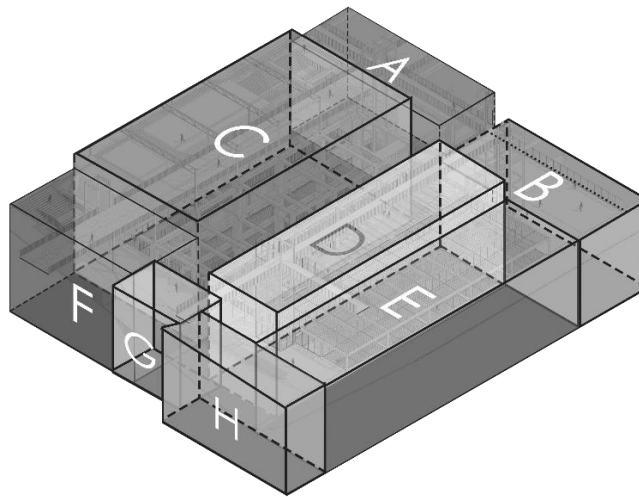


Figura 5.19. Bloques internos. 2022. (Fuente Propia)

Cuadro de Áreas		
Planta Baja - Exterior		
Plaza general		
Código	Espacio	m2
PB-001	Jardineras calle Arenas	131.77
PB-002	Boulevard calle Arenas	560.23
PB-003	Piso de J.Lalla 1 Calle Arenas	230.52
PB-004	Piso de J.Lalla 2 Auditorio	114.99
PB-005	Galería Exposición	571.00
PB-006	Calle peatonal / Galería	1155.26
PB-007	Jardineras calle peatonal J. Manuel Larrea	315.76
Área Total		3079.53
Planta Alta 1 - Exterior		
Plataforma Calle Antonio Ante		
Código	Espacio	m2
PA-001	Plaza 1 N + 4.12	159.68
PA-002	Plaza 2 N + 5.13	92.15
PA-003	Gradas	173.62
Pasarela Alameda		
PA-003	Calle peatonal elevada	1293.53
PA-004	Plaza Jardín Edificio GPP	996.19
Área Total		2715.17
Planta Alta 2,3 - Exterior		
Pasarelas Aéreas		
Código	Espacio	m2
PA-005	N + 15.20	489.39
PA-006	N + 21.94	69.17
Área Total		558.56
Área Total Exterior		6353.26
Subsuelo 1		
Bloque A		
Código	Espacio	m2
A1-001	Área Lúdica Niños Exterior	99.00
A1-002	Trabajo flexible Niños	58.00
A1-003	Trabajo Niños	124.00
Área Total		281.00
Bloque B		
Código	Espacio	m2
B1-001	J.Llultimedia e Investigación Trabajo Informal	35.00
B1-002	J.Llultimedia e Investigación Trabajo Formal	65.00
B1-003	Cómputo	77.00
Área Total		177.00
Bloque D		
Código	Espacio	m2
D1-001	Gradas 1	197.00
D1-003	Vestibulo Entrada Principal	100.00
D1-002	Vestibulo conector	91.00
Área Total		388.00
Bloque E		
Código	Espacio	m2
E1-001	Recepción e Información	72.00
E1-003	Exposición Fija de Estudiantes	98.00
Área Total		170.00
Bloque H		
Código	Espacio	m2
H1-001	SSH mujeres	46.00
H1-002	SSH hombres	45.00
H1-003	Cisterna 4	14.00
Área Total		105.00
Bloque G		
Código	Espacio	m2
G1-001	Administración general	125.00
Área Total		125.00
Circulación		
Código	Espacio	m2
CL1-001	Pasarela horizontal	207.00
CL1-002	Ascensores	44.00
Área Total		251.00
Área Total SUB 1		1497.00

Figura 5.20. Cuadro de áreas 1. 2022 (Fuente Propia)

Subsuelo 2		
Bloque B		
Código	Espacio	m2
B2-001	Área de Lectura Jóvenes / Adultos	94.00
B2-002	Colección	77.00
Área Total		171.00
Bloque C		
Código	Espacio	m2
C2-001	Camerino / Sala de Ensayos	199.00
C2-002	SSHH Mujeres Camerino	29.00
C2-003	SSHH Hombre Camerino	26.00
C2-004	Foyer	444.00
C2-005	Escenario Auditorio	278.00
C2-006	Utillería	80.00
C2-007	Butacas	149.00
Área Total		1205.00
Bloque D		
Código	Espacio	m2
D2-001	Gradas 2	196.00
D2-002	Vestíbulo conector	93.00
Área Total		289.00
Bloque E		
Código	Espacio	m2
E2-001	Aula 1	44.00
E2-002	Aula 1 flexible	34.00
E2-003	Aula 2	50.00
E2-004	Aula 2 flexible	39.00
E2-005	Coworking 1	53.00
E2-006	Coworking flexible	60.00
E2-007	Sala de Reuniones / Capacitaciones	80.00
E2-008	Coworking flexible	60.00
Área Total		420.00
Bloque H		
Código	Espacio	m2
H2-001	SSHH mujeres	46.00
H2-002	SSHH hombres	45.00
H2-003	Cisterna 4	14.00
Área Total		105.00
Circulación		
Código	Espacio	m2
CL2-001	Pasarela horizontal	165.00
CL2-002	Ascensores	63.00
Área Total		228.00
Área Total SUB 2		2418.00
Subsuelo 3		
Bloque B		
Código	Espacio	m2
B3-001	Jardín Interno	200.00
B3-002	Jardín Terraza en Cocina	59.00
Área Total		259.00
Bloque C		
Código	Espacio	m2
C3-001	Black Box	197.00
C3-001	SSHH Black box Mujeres	29.00
C3-002	SSHH Black box Hombres	27.00
Área Total		253.00
Bloque D		
Código	Espacio	m2
D3-001	Gradas 3	208.00
D3-002	Vestíbulo conector	107.00
Área Total		315.00
Bloque E		
Código	Espacio	m2
E3-001	Área de Estudio Individual Cerrado	66.00
E3-002	Área de Estudio Grupal	170.00
E3-003	Área de Descanso Flexible	136.00
E3-004	Coworking 2	78.00
E3-005	Aula 2 flexible	39.00
E3-006	Coworking 1	53.00
E3-007	Sala de Reuniones / Capacitaciones	83.00
Área Total		625.00
Bloque F		
Código	Espacio	m2
F3-001	Audio y video	79.00
Área Total		79.00

Figura 5.21. Cuadro de áreas 2. 2022 (Fuente Propia)

Bloque H		
Código	Espacio	m2
H3-001	SSHH mujeres	46.00
H3-002	SSHH hombres	45.00
H3-003	Cisterna 4	14.00
Área Total		105.00
Circulación		
Código	Espacio	m2
CL3-001	Pasarela horizontal	453.00
CL3-002	Ascensores	45.00
Área Total		498.00
Área Total SUB 3		2134.00
Subsuelo 4		
Bloque A		
Código	Espacio	m2
A4-001	Cine Abierto	278.00
Área Total		278.00
Bloque B		
Código	Espacio	m2
B4-001	Cocina	62.00
B4-002	Cafetería comedor	184.12
B4-003	Cafetería	59.00
B4-004	Cisterna 1	58.00
B4-005	Cisterna 2	56.00
B4-006	Cisterna 3	83.00
Área Total		502.12
Bloque C		
Código	Espacio	m2
C4-001	Aula de Danza 1	174.00
C4-002	Aula de Danza 2	140.00
C4-003	Aula de Danza 3	141.00
C4-004	SSHH Camerino Danza Mujeres	40.00
C4-005	SSHH Camerino Danza Hombres	38.00
Área Total		533.00
Bloque D		
Código	Espacio	m2
D3-001	Gradas 4 Conferencias / Estancia	208.00
D3-002	Jardinera Vegetación Alta 1	234.00
D3-003	Jardinera Vegetación Alta 2	221.00
D3-004	Play House	242.00
D3-005	Vestíbulo Conector	91.00
Área Total		996.00
Bloque E		
Código	Espacio	m2
E4-001	Exposición Itinerante	527.00
E4-002	Jardinera Vegetación Media	98.00
E4-003	Jardinera Vegetación Baja	96.00
E4-004	Estacia con mobiliario fijo	74.00
Área Total		795.00
Bloque F		
Código	Espacio	m2
F4-001	Audio y video	62.00
F4-002	Foyer	33.00
F4-003	Jardinera Vegetación Media	68.00
F4-004	Jardinera Vegetación Baja	32.00
F4-005	Estacia con mobiliario fijo	30.00
F4-006	Descanso / Ocio	140.00
Área Total		365.00
Circulación		
Código	Espacio	m2
CL4-001	Horizontal	755.00
CL4-002	Ascensores	29.00
Área Total		784.00
Área Total SUB 4		4253.12
Área Construida		10302.12
Área exterior + paisaje		6353.26
Área Total		16655.38

Figura 5.22. Cuadro de áreas 3. 2022 (Fuente Propia)

5.4 Criterios estructurales

La estructura preexistente del proyecto configura por muros pantalla que bordean todo su límite y funcionan como contenedores de lo excavado. A su vez estas se anclan a la losa de cimentación. Conforman así, una gran maceta de hormigón contenedor. La estructura interna de tipo pórtico, debido a que su función anterior fue de parqueaderos las luces de las columnas entre 9 x 12 m lo que conlleva a necesitar columnas de aproximadamente 1,00 m x 0,90 m y vigas desgalgadas postensadas. Dentro de esta mega estructura de 65.18 x 79.19 hay una junta de dilatación entre los ejes C y D.

Estrategia de intervención:

1. Mantener la estructura principal, junto con ella las rampas internas que estructuran el espacio con conexión es entre sí.
2. Derrocamiento de la losa principal de la Plaza República, destapando los nuevos espacios que va a ser parte de la trama urbana. A demás de derrocar ciertas losas internas pertenecientes al parqueadero, para así asegurarnos el ingreso de luz y ventilación natural.
3. Se proponen nuevas vigas secundarias de acero perpendiculares a la principal para reforzamiento de ciertas áreas a derrocar.
4. La nueva estructura contrastará con la preexistencia por su materialidad y color (acero corten), manteniendo una lógica de anclajes a la estructura preexistente.

La nueva estructura colonizará nuevos espacios y niveles apoyados siempre de su preexistencia (ver Figura 5.23 y Figura 5.24).

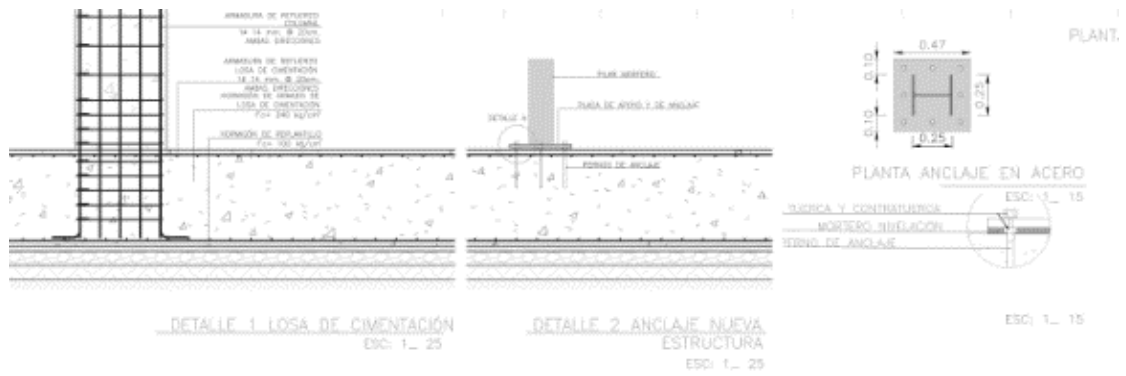


Figura 5.23. Estructura preexistente y nueva. Elaboración propia. 2022 (Fuente Propia)

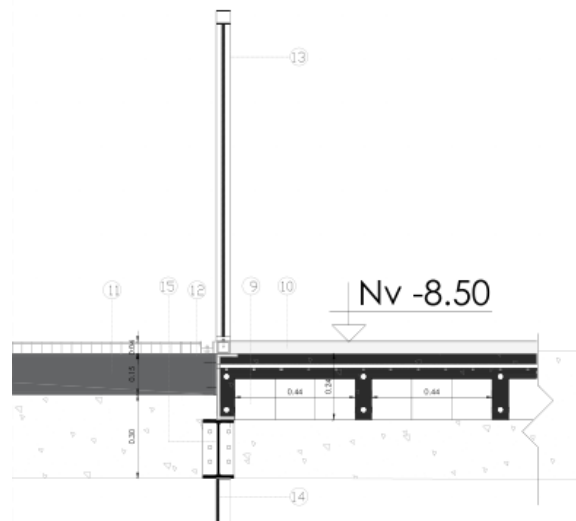


Figura 5.24. Anclajes hacia estructura principal en subsuelo 2. 2022 (Fuente Propia)

5.5 Criterios de paisaje

Se analiza el paisaje desde 3 ejes partiendo de lo macro (ciudad) a lo micro (lote de intervención). Dentro de las circunstancias de ciudad, aproximadamente unos 500 m² a la redonda desde el caso de estudio se puede evidenciar una gran desconexión topográfica desde el barrio Larrea hacia el parque “La Alameda”, que provoca dificultades de accesibilidad para el peatón. Como una estrategia de conexión entre estos dos lugares, se propone un paso elevado, un puente aéreo. Colonizando el aire y dando a la ciudad una nueva perspectiva de la ciudad con miradores públicos.

En el entorno inmediato a unos 200 m² a la redonda aproximadamente en el eje de la calle Manuel Larrea hay un paso deprimido netamente para vehículos. Bajo este túnel se encuentra el ingreso al parqueadero abandonado de la Plaza República (lugar de intervención), el cual provoca mucha inseguridad ya que guarida de gente sin hogar. Como estrategia radical, se elimina una parte del tramo de calle que queda justo al frente del edificio del Gobierno Provincial de Pichincha. Creando un vacío de luz y ventilación para el proyecto subterráneo. La otra parte de la calle se vuelve peatonal y sirve para pasos transversales al proyecto siguiente el eje de la calle Manuel Larrea. Condición que antes no será para el peatón.

En el entorno inmediato la situación actual de la Plaza República el problema es la conexión entre plazas duras, sin una dirección fuerte no guía al flujo de personas que transita por el sector. La mayoría bordean las escalinatas y prefieren la vereda, que pesar que es estrecha en ciertos tramos, tiene más conexión con la calle, por ende, más gente más seguridad. La estrategia en este eje es eliminar el área inutilizada de planta baja (plazas duras) para dejar paso a luz y ventilación en el último subsuelo en el que se proponen jardines al aire libre consolidados en esta maceta verde como abrigo. (ver Figura 5.25).





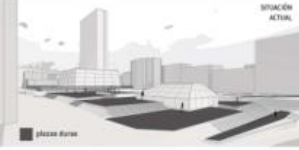




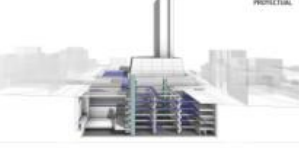






	CIUDAD	ENTORNO URBANO	ENTORNO INMEDIATO	
CIRCUNSTANCIAS	 <p>TIENE DESCONEXIÓN PEATONAL, CON EL PARQUE METROPOLITANO "LA ALAMEDA" POR SU TOPOGRAFÍA IRREGULAR, TIENE UNA PENDIENTE ELEWADA PARA EL PEATÓN.</p> 	<p>BARRO LARREA</p>  <p>ACERAS AMPLIAS EN EL EJE COMERCIAL Y LÍMITES DEL BARRIO. ZONA PENSADA PARA EL AUTO. 80% DEL ESPACIO PÚBLICO DEL BARRIO ES LA CALLE.</p>	 <p>EDIFICIO DEL CONSEJO PROVINCIAL DE PICHINCHA</p> <p>PROYECTO DE PRIMERA CALSA DESCENSO E INSGURIDAD PARA EL PEATÓN.</p>	 <p>SITUACIÓN ACTUAL</p> <p>PLAZAS SURAS SIN ELEMENTOS DE SOMBRAN ESTANCA</p>
INTENCIONES	 <p>QUE SEA UNA CIUDAD CAMINABLE DE 15 MINUTOS (JANE JACOBS)</p> 	<p>BARRO LARREA</p>  <p>ESPACIOS DE ESTANCA Y SOMBRAN PARA MEJORAR LA CALIDAD DE VIDA Y SEGURIDAD EN SU EJE COMERCIAL Y ESTAMPOLARLO A TODO EL BARRIO. PENSAR LA CALLE PARA EL PEATÓN</p>	 <p>EDIFICIO DEL CONSEJO PROVINCIAL DE PICHINCHA</p> <p>PLANIFICAR LA CALLE MANUEL LARREA ENTRE LA CALLE ARENAS Y ANTONIO ANTE, SIENDO EL NORMATIVO DEL EJE COMERCIAL QUE CONECTE HACIA LA CALLE SANTA TERESA. INCORPORAR ÁREA VERDE.</p>	 <p>PROPUESTA PROYECTUAL</p> <p>EL ÁREA DE PB PROYECTO PARA ESPACIO PÚBLICO Y ÁREA VERDE SE RESERVA DENTRO DEL GRAN VESTIBULO EN LA PROPUESTA</p>
ESTRATEGIAS	 <p>puentes carritables adorne rodeados de vegetación autóctona que funcionan como conexión del barrio hacia el servicio de un parque patrimonial, además como miradores que potencian las vistas al paisaje que se pierde en PB por edificios en altura.</p> <p>PUENTES AÉREOS</p> 	<p>BARRO LARREA</p>  <p>PLACIFICACIÓN DE VÍAS (vía comercial) TRATAMIENTOS EN ACERAS, AMPLIAR EL EJE MOVILIDAD URBANA.</p>	 <p>EDIFICIO DEL CONSEJO PROVINCIAL DE PICHINCHA</p> <p>SUPERAR EL TAMAÑO DE LA CALLE MANUEL LARREA Y GENERAR UN BOSQUETE QUE SE INTERCONECTE POR LOS PUENTES AÉREOS HACIA EL GRAN PULMÓN Hacia EL PARQUE DE "LA ALAMEDA"</p> 	 <p>EL VESTIBULO INTERNO EN SUBSUELO COMO UN JARDÍN EN EL SUBSUELO CONJUGANDOSE ASÍ CON LOS PROGRAMAS ARQUITECTÓNICOS PROPUESTOS. JARDINES VERTICALES QUE FORMAN EL LÍMITE SUBTERRÁNEO DEL PROYECTO.</p>

Figura 5.25. Matriz de paisaje. 2022 (Fuente Propia)

Dentro del subsuelo se propone la construcción de jardines verticales en un 40% de paredes de muro pantalla de todo el proyecto ya que ayuda a crear un microambiente más confortable al usuario y además elimina el ruido exterior de la ciudad en la planta baja. Se han escogido los arbustos y plantas mostrados en las figuras (ver Figura 5.26 y Figura 5.27).

ARBUSTOS				
<p>GUANTUGCILLO (<i>IOCHROMA FUCHSIODES</i>)</p> 		Sus flores casi permanentes con su color naranja rojizo. Gran atractivo para colibríes y otras aves. Es originario de Ecuador y Colombia.	PLAZA SUBTERRÁNEA ÚLTIMA	10 UNID.
<p>CANCHALAHUA (<i>ZELTNERA QUITENSIS</i>)</p> 		Hermosa cubresuelos con maravillosas flores violetas.	BORDE PB	8 UNID.
<p>SANTA MARÍA (<i>LIABUM IGNIARIUM</i>)</p> 		Magnífico arbusto de quebradillas andinas. Flores amarillas maravillosas, en racimo; como su nombre lo indica, su brillante color evoca al fuego.	PLAZA SUBTERRÁNEA ÚLTIMA	10 UNID.
<p>GERANIO DE LOS CHILLOS (<i>GERANIUM CHILLOENSE</i>)</p> 		El verdadero geranio de Quito. Flor pequeña, pero hermosa, delicioso aroma.	PLAZA SUBTERRÁNEA ÚLTIMA	20 UNID.
<p>CHILCA BLANCA</p> 		Apreciados por la tierra y por los polinizadores. Símbolo de la Sierra. Medicinal como analgésico y antiinflamatorio en la medicina tradicional. Hermosas flores blancas.	BORDE PB	30 UNID.
<p>MILLONARIA</p> 		Especie ornamental muy frondosa, de rápido crecimiento con hojas algo carnosas, tallos erectos y muy ramificados de color verde rojizo.	BORDE PB	30 UNID.

Figura 5.26. Cuadro de Arbustos. 2022 (Fuente Propia)

PLANTAS				
<p>ENREDADERA (TAXO)</p> 		Enredadera nativa que se cultiva mucho en las zonas interandinas. Aves que ayudan en su polinización de su flor morada.	PARED VERDE	64 ML
<p>MENTA (<i>MENTHA</i> X <i>PIPERITA</i>)</p> 		Suele medir unos 70 centímetros de altura y no requiere grandes cuidados, alcanza su apogeo en verano. 15-20 grados	PARED VERDE	35 ML
<p>FRUTILLA (<i>FRAGARIA</i>)</p> 		Planta vigorosa, de follaje oscuro y buena adaptación a climas templados. Fruto de gran tamaño, rojo-anaranjado.	PARED VERDE	20 ML
<p>HELECHOS (PLANTAS VASCULARES)</p> 		No producen flores ni semillas. Los fósiles de helechos más antiguos encontrados pertenecen al Paleozoico.	PARED VERDE	70 ML
<p>DULCAMARA (PLANTA TREPADO- RA)</p> 		Las flores son de un color violeta. Fruto baya de color rojo brillante.	PARED VERDE	50 ML
<p>TOMILLO (<i>THYMUS</i>)</p> 		El tomillo planta medicinales y ornamentales. Las flores, las hojas y el aceite de tomillo con fin curativos.	PARED VERDE	42 ML

Figura 5.27. Cuadro de plantas. 2022 (Fuente Propia)

5.6 Criterios de sustentabilidad

5.6.1 Análisis solar

En el caso de este proyecto en particular por ser gran parte de este subterráneo, el análisis solar (ver Figura 5.28) nos da como resultado la sombra del edificio del

Gobierno Provincial de Pichincha. Las áreas más soleadas de la plaza propuesta y las horas de sol durante el día y tarde.

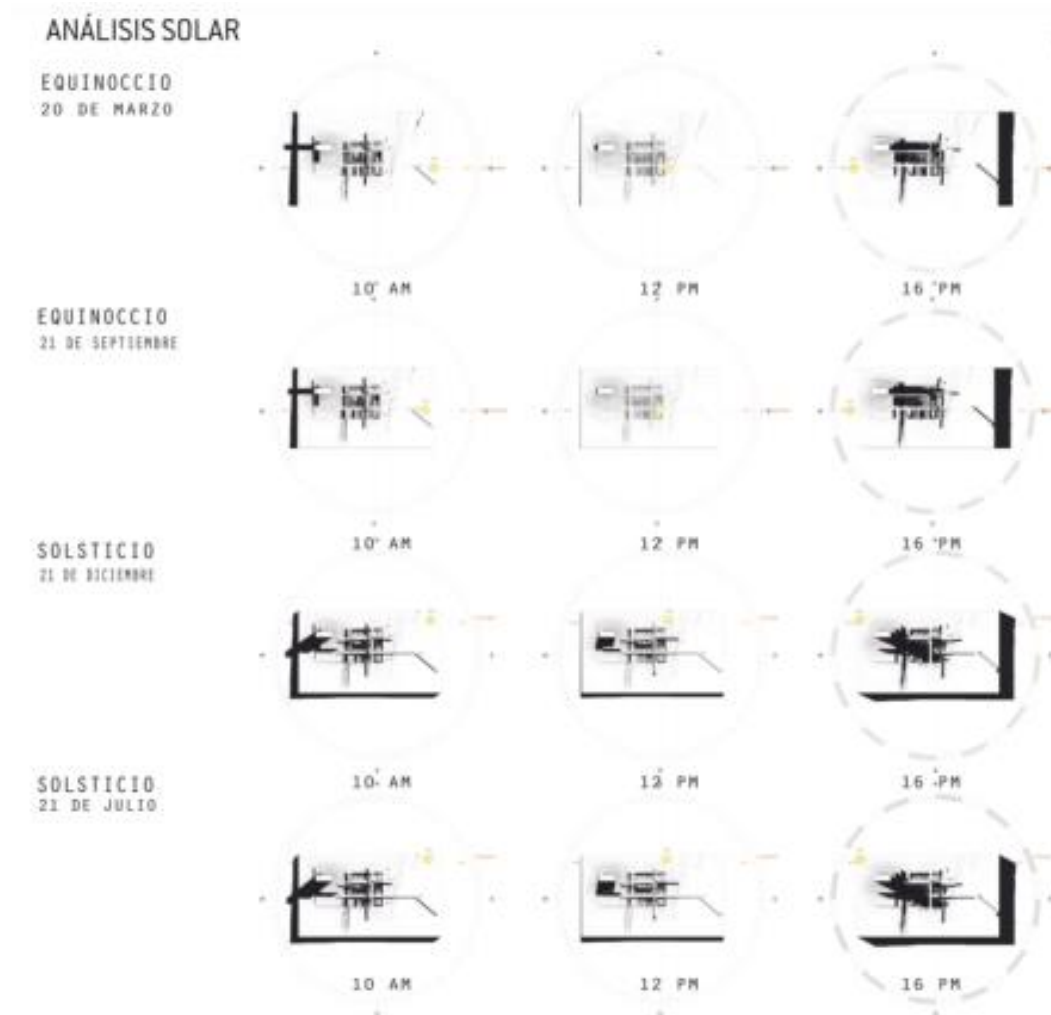


Figura 5.28. Análisis solar.202 (Fuente Propia)

5.6.2 Análisis de irradiación solar

Se analizó el caso de irradiación en el edificio actual (ver Figura 5.29) y en la nueva propuesta (ver Figura 5.30) dando resultados más conformantes dentro del subterráneo versus las 5 plazas a desnivel del edificio actual.

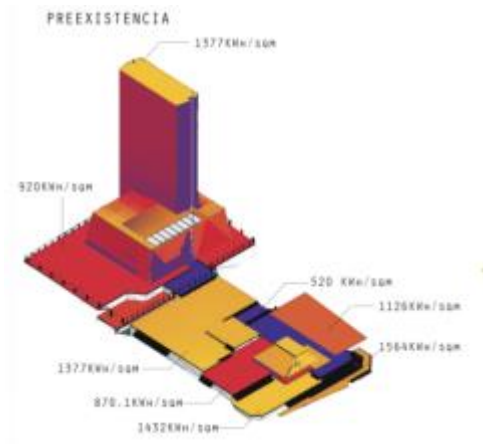


Figura 5.29. Análisis de irradiación solar actual. 2022 (Fuente Propia)

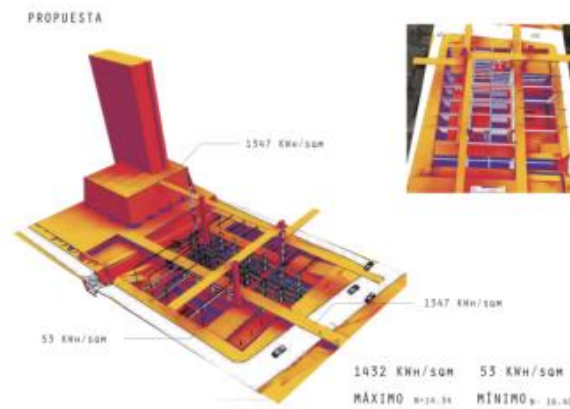


Figura 5.30. Análisis de irradiación solar propuesta. 2022 (Fuente Propia)

5.6.3 Tratamiento de agua

El objetivo de este análisis es el aprovechamiento del agua lluvia dentro de áreas de mayor captación del proyecto, partiendo de una investigación clara de consumo de agua necesaria para el proyecto (ver Figura 5.32). El manejo de tratamiento de aguas grises y aguas negras logrando un 0% de desfogue de agua a la alcantarila. (ver Figura 5.32Figura 5.31).

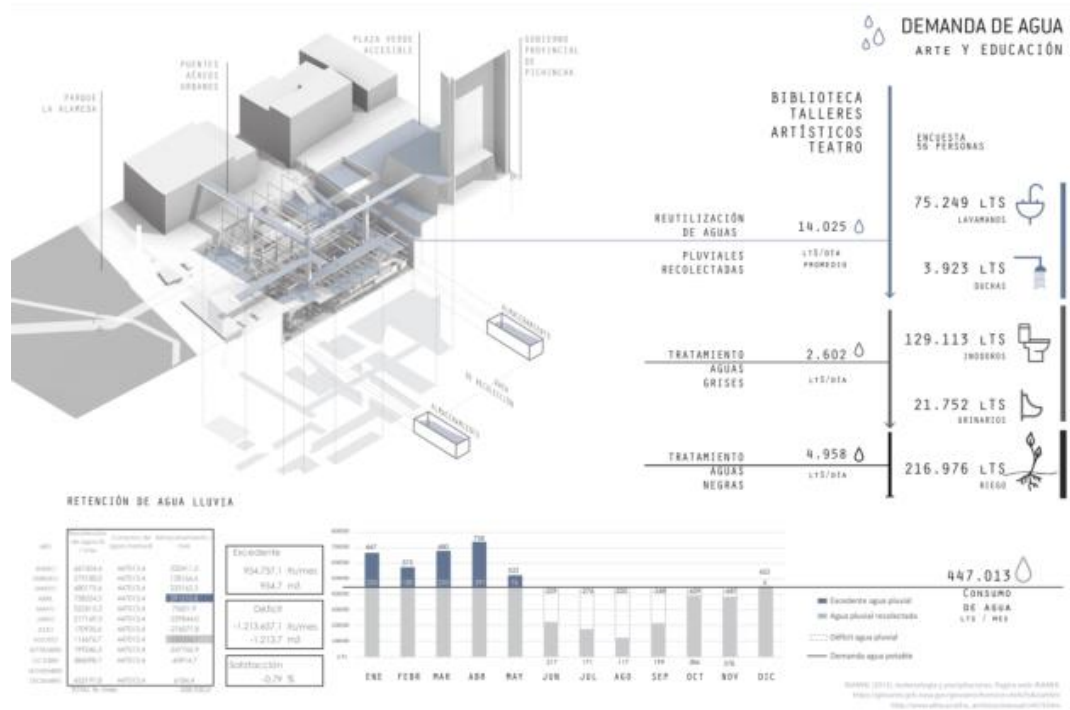


Figura 5.31. Demanda de agua. 2022 (Fuente Propia)

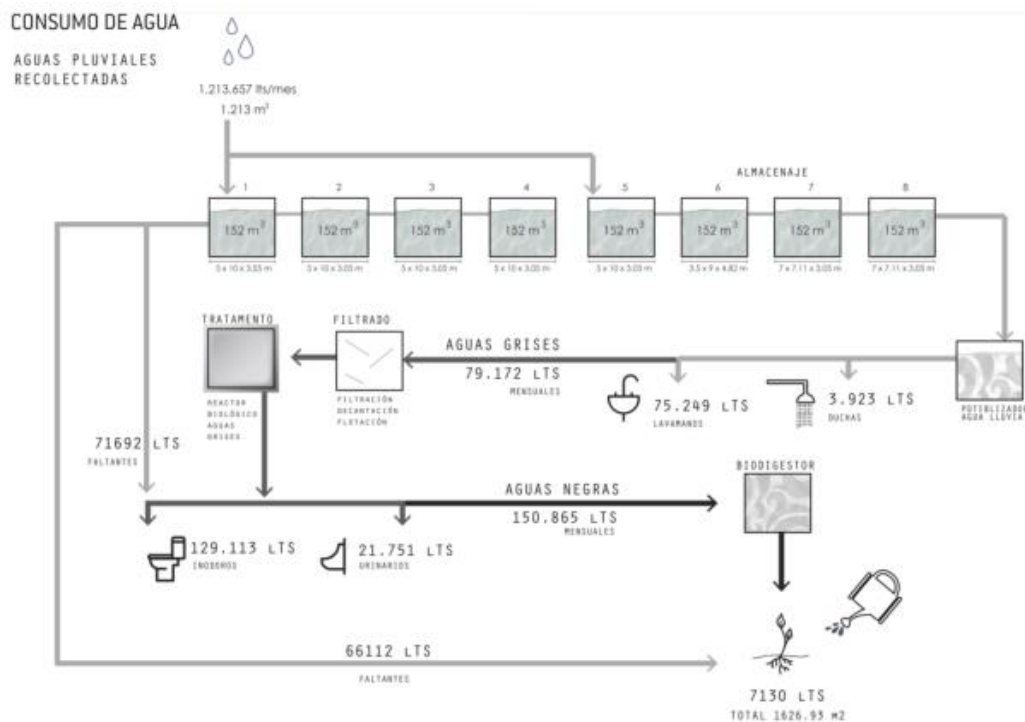


Figura 5.32. Consumo de agua. 2022 (Fuente Propia)

CONCLUSIONES GENERALES

Los residuos urbanos son elementos edilicios que carecen de utilidad dentro de una ciudad dominada por el poder económico. Es inevitable el cambio en el ciclo de vida de todo organismo o sistema, el desgaste natural es parte del mismo dentro de un espacio-tiempo. En el caso de las infraestructuras obsoletas, el desgaste y deterioro se puede planificar. Las infraestructuras de teatro actualmente en Quito han sufrido cambios irreversibles dentro de su concepto, especialidad, incluso en la memoria colectiva de las personas.

La postrera de intervención teatro de la Plaza República separa el objeto de su función voluble y transgredida durante siglos desde sus inicios. Con esto, alcanza características atemporales constituyendo una base para intervenciones futuras flexibles con necesidades y culturas diferentes a la época actual.

El proyecto arquitectónico propone devolver a la trama urbana un espacio cuya idea de teatro dentro la investigación concluye en un espacio político no formalizado en leyes e instituciones, sino enfocado en la reafirmación de la identidad, que promueva el conocimiento (saber) y la cultura mediante el juicio y confrontación de las partes que lo componen. Conformando espacios de carácter educativo y cultural que son ejes potenciadores del barrio Larrea.

El espacio que lo constituye tiene por vocación desarrollarse en tres niveles: subterráneo, nivel natural y un nivel aéreo. En planta baja, la plaza se desarrolla con un nuevo sentido de ejes en base a flujos y focos de actividades que promuevan el espacio público. Esto le permite ser un elemento estratégico articulador tanto en planta baja como en nuevos ejes verdes que conectan desde el barrio hacia el parque La Alameda que constituye en equipamiento valioso dentro de la ciudad de Quito.

BIBLIOGRAFÍA

- Aureli, P. V. (2019). *La posibilidad de una arquitectura absoluta*. Barcelona: Puente editores.
- Campo Baeza, A. (2009). *Pensar con las manos*. Buenos Aires: Nobuko - Universidad de Palermo.
- Instituto Geográfico Militar. (1949, octubre 4). *Secretaría del Territorio*. Retrieved from Planos Históricos de Quito: <http://sthv.quito.gob.ec/planos-historicos-de-quito/#>
- Koolhaas, R. (2010). *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Lynch, K. (2005). *Echar a perder*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Monard, S. (2010). *Karl Kohn: arquitecto, Diseñador, Artista*. Quito, Ecuador: PUCE.
- Plato. (n.d.).
- Platón. (2002). *Fedón*. Madrid: Tecnos.
- Real Academia Española. (2019). *Diccionario de la Lengua Española*. Edición del tricentenario. Retrieved junio 13, 2020, from <https://dle.rae.es/residuo?m=form>
- Rey, J., Vegas, P., & Ruiz, J. (2018). StructuralrefurbishmentstrategiesonindustrialheritagebuildingsinMadrid:Recentexamples. *Hormigón y Acero*, 9.
- Rossi, A. (2015). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Abramson, D. M. (2016). *Obsolescence*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226313597.001.0001>
- de Solá-Morales. (2002). *Territorios*.

desecho | *Diccionario de la lengua española (2001)* | RAE - ASALE. (n.d.). Retrieved July 23, 2022, from <https://www.rae.es/drae2001/desecho>

Junta de Andalucía Consejería de Obras Públicas y Transportes. (2004). *Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura*. Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.

Korom Joseph J. (2008). *The American Skyscraper, 1850-1940: A Celebration of Height*. Brandem Books.

[https://books.google.com.ec/books?id=JVzYO1TyZ6AC&pg=PA219&dq=Gillender+building&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj-uM-](https://books.google.com.ec/books?id=JVzYO1TyZ6AC&pg=PA219&dq=Gillender+building&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj-uM-AIJD5AhVA4t4QIHZKcBowQ6AF6BAgDEAI#v=onepage&q=Gillender%20building&f=false)

[AIJD5AhVA4t4QIHZKcBowQ6AF6BAgDEAI#v=onepage&q=Gillender%20building&f=false](https://books.google.com.ec/books?id=JVzYO1TyZ6AC&pg=PA219&dq=Gillender+building&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwj-uM-AIJD5AhVA4t4QIHZKcBowQ6AF6BAgDEAI#v=onepage&q=Gillender%20building&f=false)

Lynch, K. (2005). *Echar a perder*. Editorial Gustavo Gili.

obsoleto, obsoleta | *Diccionario de la lengua española (2001)* | RAE - ASALE. (n.d.). Retrieved July 23, 2022, from <https://www.rae.es/drae2001/obsoleto>

Preservation Is Overtaking Us - Columbia GSAPP. (n.d.). Retrieved July 23, 2022, from <https://www.arch.columbia.edu/books/reader/6-preservation-is-overtaking-us#starchitecture>

Ramón, C. (2016). Revista informativa de los cines y teatros del centro histórico de Quito. *Tesis*, 1–100. [http://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/5081/1/UPS-CYT00109.pdf%0Afile:///C:/Users/Usuario/Desktop/Camila/papers 1/31.pdf](http://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/5081/1/UPS-CYT00109.pdf%0Afile:///C:/Users/Usuario/Desktop/Camila/papers%201/31.pdf)

residuo | *Diccionario de la lengua española (2001)* | RAE - ASALE. (n.d.). Retrieved July 23, 2022, from <https://www.rae.es/drae2001/residuo>

Vásquez, T., Serrano, M., Granda, Wilma., & Gudiño, P. (1984). *Cronología de la Cultura Conematográfica en Ecuador 1895-1985*. Cinemática Nacional, UNESCO.

Venice Biennale 2010: Cronocaos. (n.d.). Retrieved July 23, 2022, from

<https://www.oma.com/projects/venice-biennale-2010-cronocaos>

ANEXOS

Presupuesto

REHABILITACIÓN PLAZA REPÚBLICA - BLOQUE E			25/07/2022		
AREA CONSTRUCCION BRUTA		m2	5055,00	COSTO m2	347,82
No.	RUBRO	PRESUPUESTO REFERENCIAL			
		Und	CANTIDAD	P. UNITARIO	C. CONTRATO
PRELIMINARES					73623,43
1	BODEGA Y OFICINA DE MADERA	M2	50,00	41,50	2075,00
2	CERRAMIENTO PROVIS. H=2,4 GALVALUMEN METÁLICO	ML	120,00	30,26	3631,20
3	LETRERO DE TOOL DE INICIO DE OBRA 1,20 X 0,50 m	U	1,00	159,32	159,32
4	DERROCAMIENTO DE MAMPOSTERÍA DE BLOQUE	M3	300,00	3,21	963,00
5	DERROCAMIENTO DE CONTRAPISO PB, SUB 1, SUB 2, SUB 3	M3	858,73	65,77	56478,67
6	DESALOJO DE MATERIAL CON VOLQUETA	M3	1158,73	8,16	9455,24
7	REPLANTEO Y TRAZADO	M2	1050,00	0,82	861,00
ESTRUCTURA					594926,33
8	MUROS DE HORMIGON ARMADO 210 KG/CM2	M3	55,41	169,79	9408,06
9	ENCOFRADOS DOBLE CARA	M2	131,91	7,07	932,60
10	ESTRUCTURA METALICA	KG	220731,00	2,25	496644,75
11	PLACAS DE ANCLAJE	UND	25,00	37,57	939,25
12	PASARELA MALLA GRATING ESTRUCTURAL	M2	985,00	76,93	75776,05
13	MUEBLE MALLA GRATING ESTRUCTURAL	M2	126,50	88,74	11225,61
CUBIERTA VIDRIO Y MALLA					271011,96
14	EXTERIOR	M2	771,64	350,00	270074,00
15	CANAleta	ML	65,50	14,32	937,96
CIELO RASO					45472,00
16	PLANCHA MICRO PERFORADA DE ACERO CORTEN	M2	406,00	112,00	45472,00
VEGETACIÓN					178430,76
17	CESPED (incluye tierra negra abonada)	M2	320,00	2,50	800,00
18	JARDÍN VERTICAL INCLUYE PLANTAS Y SISTEMA DE RIEGO	M2	285,58	622,00	177630,76
ALBAÑILERIA Y RECUBRIMIENTO DE PISO					17391,40
19	PINTURA EPÓXICA	M2	1028,00	16,55	17013,40
20	MEDIA CAÑA	ML	175,00	2,16	378,00
CARPINTERÍA METÁLICA VIDRIOS					95536,55
21	PASAMANOS	ML	200,00	150,00	30000,00
22	MAMPARAS	M2	381,00	87,71	33417,51
23	PANELES AISLANTES	M2	40,20	37,19	1495,04
24	PUERTAS DE VARILLA	M2	118,00	250,00	29500,00
25	PUERTAS PIVONTATES METÁLICAS	UND	20,00	56,20	1124,00
MUEBLES					43180,00
26	MUEBLE DIVISORIO DE MADERA AULAS + AISLANTE	M2	622,00	65,00	40430,00
27	PELDAÑOS DE MADERA EN PLATAFORMAS	UND	50,00	55,00	2750,00
INSTALACIONES ELÉCTRICAS					38558,85
28	ACOMETIDA ELÉCTRICA 110 V	M	412,00	5,12	2109,44
29	BREAKER 1 POLO 40 AMP	UND	4,00	13,51	54,04
30	PUNTOS DE INSTALACIÓN	PTO	17,00	45,20	768,40
31	TOMACORREINTES BOBLE CON APLIQUE	UND	32,00	34,14	1092,48
32	INTERRUPTORES CONMUTADO CON APLIQUE	PTO	21,00	20,49	430,29
33	LÁMPARAS INTERIORES	UND	63,00	33,40	2104,20
34	ASCENSORES	UND	1,00	32000,00	32000,00
OBRAS VARIAS					1583,20
35	CORTINAS RIEL Y TELA INCLUIDO	ML	84,50	175,50	14829,75
36	ANDAMIAJES	28 D	80,00	2,88	230,40
37	DESALOJO DE ESCOMBROS	M3	5,00	40,00	200,00
38	LIMPEZA GENERAL DE OBRA	GBL	760,00	1,82	1383,20
					\$1,359,714,47
BLOQUE E HACIA CALLE ARENAS					
OBRAS EXTERIORES					398527,21
39	BORDILLO H.SIMPLE 180KG/CM2 15X30 CM	ML	51,87	14,62	758,34
40	MEDIA CAÑA ACERA	ML	118,69	2,16	256,37
41	ACERA e=6CM H.S. 180 KG/CM2	M2	525,00	750,00	393750,00
42	CESPED (incluye tierra negra abonada)	M2	65,00	2,50	162,50
43	JARDINERIA PAISAJE	GBL	10,00	360,00	3600,00
					\$398,527,21
TOTAL COSTOS DIRECTOS				1758241,68	
COSTO M2				347,82	

**INFORME FAVORABLE TRABAJO DE TITULACIÓN (T.T.)
CARRERA DE ARQUITECTURA
FADA – PUCE**

ESTUDIANTE: Carolina Isabel Jurado Carrera

DIRECTOR T.T.: Arq. Sebastián Calero

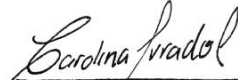
NOMBRE DEL T.T.: INFRAESTRUCTURAS CULTURALES OBSOLETAS EN LA
CIUDAD DE QUITO. RECUPERACIÓN DEL TEATRO Y LA PLAZA REPÚBLICA.

FECHA: 25/07/2022 **FECHA EGRESO:** 23/12/2020

El presente Informe certifica que el Trabajo de Titulación presentado cumple con el nivel de calidad y desarrollo, así como con todos los requerimientos y parámetros de presentación establecidos por la Carrera de Arquitectura previo a la obtención del título de Arquitecto(a) y habilita al estudiante para presentarse a la Disertación de Grado.



Firma Director T.T.





Firma estudiante

ASESORÍAS

ASESORÍA 1 Paisajismo **ASESORÍA 2** Sustentabilidad

Nombre asesor: Arq. Francisco Ramírez Nombre asesor: Ing. Michael Marks Davis

Firma asesor:  Firma asesor: 

ASESORÍA 3 Estructuras **ASESORÍA 4** Documento

Nombre asesor: Ing. Luis Soria Nombre asesor: Arq. Sebastián Calero

Firma asesor:  Firma asesor: 

ASESORÍA 5 Arquitectónico **ASESORÍA 6** Turnitin 6%

Nombre asesor: Arq. Sebastián Calero Nombre asesor: Arq. Sebastián Calero

Firma asesor:  Firma asesor: 

7/25/22, 11:49 PM

Feedback Studio

feedback studio

Carolina Isabel Jurado...



Resumen de coincidencias

6 %

ANTECEDEN

Desde la planifi
mantenido en cc
que se propuso
Los residuos url
la ciudad creció
asentamientos s

Entre la relación
residuales dotan
identidad propia
parte del ciclo n

Son ²luga
pasado s
residual
actividad
quedan d
económi
residenc:
que puec
(De Solá

Por eso es un r
identidad como
expande de acu

<	>		
1	docplayer.es Fuente de Internet	1 %	>
2	happylibnet.com Fuente de Internet	1 %	>
3	www.centrocultural.co... Fuente de Internet	1 %	>
4	Entregado a Pontificia ... Trabajo del estudiante	<1 %	>
5	lahora.com.ec Fuente de Internet	<1 %	>
6	www.fcs.ucr.ac.cr Fuente de Internet	<1 %	>
7	es.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %	>
8	www.rae.es Fuente de Internet	<1 %	>
9	www.prensarotaria.co... Fuente de Internet	<1 %	>
10	repositorio.puce.edu.ec Fuente de Internet	<1 %	>

Página: 3 de 32

Número de palabras: 8656

Ver...

Ac.



https://ev.turnitin.com/app/carta/es/?s=1&o=1875318461&student_user=1&lang=es&u=1133401279

1/1