

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

TRABAJO DE TITULACIÓN

PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARQUITECTO

ATRIBUCIÓN DE TRASCENDENCIA A LA TIPOLOGÍA DE
CONGREGACIÓN MASIVA: COMPLEJO ESCÉNICO BELLAVISTA,
AMBATO.

Volumen I

MARLON GONZALO RIOS HERNANDEZ.

DIRECTOR: ARQ. JAVIER BENAVIDES

QUITO – ECUADOR

2019

Presentación

El trabajo de titulación: *Atribución de trascendencia a la tipología de congregación masiva:*

Complejo escénico Bellavista, Ambato. Se entrega en un DVD que contiene:

Volumen II: Memoria gráfica, planos, documentación constructiva, asesorías, visualizaciones,
fotografías de la maqueta, presentación final, todo en formato PDF.

Volumen I: Investigación que da sustento al proyecto arquitectónico.

Dedicatoria

Para mis padres, mi familia y toda la gente que nunca permitió que me rindiera.

Agradecimientos

A los profesores y amigos que me acompañaron, aportaron y ayudaron en el presente trabajo.

Índice

Introducción	1
Antecedentes	2
Justificación	3
Objetivos	4
Objetivo General	4
Objetivos Específicos.....	4
Metodología	4
Capitulo I: Teorización	6
1.1 Definición del problema arquitectónico.....	6
1.2 El rito de experiencias episódicas	12
1.3 La memoria arquitectónica.....	15
1.4 Lógicas de activación	17
1.4.1 Lógicas del lugar	17
1.4.2 Lógicas del uso.....	18
1.5 Conclusiones Capítulo I	19
Capitulo II Exploración de estrategias a aplicar mediante fantasías arquitectónicas	20
2.1 Estudio tipológico e histórico de los objetos de congregación	20
2.1.1 Objetos de congregación en la arquitectura egipcia.....	20
2.1.2 Objetos de congregación en la arquitectura griega	21
2.1.3 Objetos de congregación en la arquitectura romana	22
2.1.4 Objetos de congregación hasta la actualidad.....	26
2.2 Exploración tipológica mediante fantasías arquitectónicas	27
2.1.1 El foco como relación exterior	30
2.1.2 El foco en relación con el objeto	31
2.1.3 El foco en relación con el sujeto	32
2.1.4 Foco relación interior	33
2.1.5 Foco relación con el entorno	34
2.1.6 Foco relación con recorrido.....	35
2.1.7 Foco como recorrido	36
2.1.8 Foco como perímetro	37
2.1.9 Foco como estructura	38

2.1.10 Foco como experiencia.....	39
2.1.11 Objeto en su totalidad focal.....	40
2.1.12 Foco uniendo volúmenes.....	41
2.1.13 El rito como una introspección.....	42
2.1.14 La forma como expresión del foco.....	43
2.1.15 Recorrido como forma y experiencia.....	44
2.1.16 El rito por etapas	45
2.1.17 El foco como un remate formal.....	46
2.1.18 El rito como borde.....	47
2.2 Reflexiones previas al capítulo III	48
2.3 Conclusiones del Capítulo II.....	48
Capítulo III: Estudio del contexto urbano y proceso de configuración	50
3.1 Aproximación al lugar.....	50
3.2 Breve historia de la ciudad Ambato hasta el siglo XIX.	50
3.2 Descripción del crecimiento urbano de la ciudad a partir del siglo XX	51
3.2 Efectos de los centros congregantes en los hechos urbanos a nivel ciudad	53
3.3 Lotes rememorativos a nivel ciudad.....	56
3.4 El estadio Bellavista y su mito	61
3.5 Estudio de las problemáticas del contexto urbano	64
3.5.1 Desconexiones.....	66
3.5.2 Hermeticidad	67
3.5.3 Choque de tramas	68
3.5.4 Movilidad caótica.....	69
3.5.5 Seguridad peatonal	69
3.5.6 Infraestructura	70
3.6 Análisis urbano.....	71
3.7 Conclusiones de diseño arquitectónico	73
3.7.1 Integración del conjunto.....	73
3.7.2 Rompimiento de bordes	73
3.7.3 Consolidación de ejes.....	74
3.7.4 Tratamiento de choque de tramas.....	74
3.7.5 Consolidación de nodos	75

3.8 Proceso de configuración del Plan Masa.....	75
3.8.1 Plan Masa condiciones formales de implantación	75
3.8.2 Plan Masa condiciones formales de volumetría.....	76
3.9 Determinación de la función	77
3.10 Estructura y materialidad	78
3.11 Demolición de lo existente	80
3.12 Criterios funcionales y espaciales	84
3.13 Conclusiones del Capítulo III.....	85
Capítulo IV: Complejo Escénico Bellavista Ambato	86
4.1 Programa arquitectónico	86
4.2 Condiciones espaciales del proyecto respecto al rito.	88
4.3 El espacio multiuso y la superación tipológica	93
4.4 Validación tipológica	95
4.5 Criterios paisajísticos	97
4.6 Criterios sustentables.....	98
4.7 Reestructuración vial.....	100
4.8 Conclusiones capítulo IV	101
4.9 Reflexión final.....	102
Bibliografía	103
ANEXOS	107

Lista de figuras

Figura 1. Silver Dome de Detroit durante un juego de futbol americano. Fuente: (AllSport, 1990)	7
Figura 2. Silver Dome de Detroit en la actualidad. Fuente: (Detroit Urbex, 2014).....	8
Figura 3. El coliseo romano y sus usos durante la historia. Fuente: (Blanco Freijero, 1989)	
Ilustración: Elaboración propia (2019)	9
Figura 4. Logos de las ciudades candidatas a sede de los JJOO 2024. Fuente: (Graffica, 2016).	10
Figura 5. Ilustración del proyecto terminado. Fuente: (Roger Taillibert, 1970).....	11
Figura 6. El rito paso 1 encuentro lejano, deslumbramiento. Fuente: Elaboración propia (2018)	
.....	14
Figura 7. El rito paso 2 encuentro entre actores, inicio experiencia directa. Fuente: Elaboración propia (2018).....	14
Figura 8. El rito paso 3 preparatorio espiritual, aumento de espera. Fuente: Elaboración propia (2018).....	14
Figura 9. El rito paso 4 contacto con el foco del ritual, impresión. Fuente: Elaboración propia (2018).....	14
Figura 10. El rito paso 5 parte máxima del rito, emoción. Fuente: Elaboración propia (2018) ...	15
Figura 11. El rito paso 6 Vuelta a la realidad realización. Fuente: Elaboración propia (2018)....	15
Figura 12. Marca del muro de Berlín en el suelo. Fuente: (Sharov, 2012).....	16
Figura 13. Complejo funerario de Ramses III Planta Fuente: (Norberg-Schulz, Arquitectura Occidental., 1983).....	21
Figura 14. Teatro griego Fuente: (Norberg-Schulz, Arquitectura Occidental., 1983).....	22
Figura 15. Sección Panteón romano Fuente: (Leland, 1993).....	23
Figura 16. Maqueta reconstrucción del teatro de Marcelo en el museo de la ciudad romana Fuente: (Norberg-Schulz, Arquitectura Occidental., 1983).....	24
Figura 17. Reconstrucción axonométrica de la Palestrina Fuente: (Norberg-Schulz, Arquitectura Occidental., 1983).....	25
Figura 18. Ilustración de una tipología para edificio Fuente: (Chernikhov, 1931) Recolectado de: (Cooke, 1990)	28
Figura 19. Ilustración de una tipología para edificio Fuente: (Chernikhov, 1931) Recolectado de: (Cooke, 1990)	29
Figura 20. El foco como relación exterior. Fuente: Elaboración propia (2018).....	30
Figura 21. El foco en relación con el objeto. Fuente: Elaboración propia (2018).....	31
Figura 22. El foco en relación con el sujeto. Fuente: Elaboración propia (2018)	32

Figura 23. Foco relación interior. Fuente: Elaboración propia (2018)	33
Figura 24. Foco relación con el entorno. Fuente: Elaboración propia (2018)	34
Figura 25. Foco relación con recorrido. Fuente: Elaboración propia (2018).....	35
Figura 26. Foco como recorrido. Fuente: Elaboración propia (2018)	36
Figura 27. Foco como perímetro. Fuente: Elaboración propia (2018)	37
Figura 28. Foco como estructura. Fuente: Elaboración propia (2018)	38
Figura 29. Foco como experiencia. Fuente: Elaboración propia (2018).....	39
Figura 30. Objeto en su totalidad focal. Fuente: Elaboración propia (2018).....	40
Figura 31. Foco uniendo volúmenes. Fuente: Elaboración propia (2018).....	41
Figura 32. El rito como una introspección. Fuente: Elaboración propia (2018).....	42
Figura 33. La forma como expresión del foco. Fuente: Elaboración propia (2018).....	43
Figura 34. Recorrido como forma y experiencia. Fuente: Elaboración propia (2018).....	44
Figura 35. El rito por etapas. Fuente: Elaboración propia (2018)	45
Figura 36. El foco como remate formal. Fuente: Elaboración propia (2018).....	46
Figura 37. El rito como borde. Fuente: Elaboración propia (2018).....	47
Figura 38. Ubicación geográfica del cantón. Fuente: Elaboración propia (2018)	50
Figura 39. Plano de la ciudad. Fuente: Archivo de la biblioteca municipal. Recuperado de: (Casa de Montalvo, 2005) Modificado por: Rios (2019).....	51
Figura 40. Ubicación de los sitios de referencia 1-7. Fuente: Elaboración propia (2019)	52
Figura 41. Crecimiento de la mancha urbana de Ambato. Fuente: (Balarezo Moncayo, 1942), (Casa de Montalvo, 2005) Ilustración: Elaboración propia (2019)	54
Figura 42. Ubicación de los objetos congregantes y red de vías primarias. Fuente: Elaboración propia (2019).....	55
Figura 43. Evolución Iglesia la Matriz, ahora llamada Catedral. Fuente: (Balarezo Moncayo, 1942) (CISEPP, 2013) Ilustración elaborada por: Rios (2019)	57
Figura 44. Lotes rememorativos de Ambato. Fuente: Elaboración propia (2019)	57
Figura 45. Implantación de la plaza y fotos internas. Fuente: (CISEPP, 2013)	59
Figura 46. Implantación del teatro y foto interna. Fuente: (CISEPP, 2013).....	60
Figura 47. Implantación del estadio y foto interna. Fuente: (CISEPP, 2013)	60
Figura 48. Bellavista durante una ceremonia de inauguración 1945. Fuente: (CISEPP, 2013) ...	61
Figura 49. Av. Bolivariana a la derecha la fachada de la tribuna 1960. Fuente: (CISEPP, 2013)	62
Figura 50. Partido Técnico Barcelona 1986. Fuente: (Ortiz, 1995).....	63

Figura 51. Estadio Bellavista listo para ser sede de la Copa América. Fuente: (Whocares, 2010)	63
Figura 52. Estadio Bellavista en la actualidad. Fuente: (Ecuafutbol, 2014).....	64
Figura 53. Vista superior del área. Fuente: (Google Inc., 2017) Modificador por: Rios (2019)..	65
Figura 54. Diagrama en planta del problema. Fuente: Elaboración propia (2019).....	66
Figura 55. Fotografía del problema. Fuente: (Google Inc., 2017).....	66
Figura 56. Diagrama en planta del problema. Fuente: Elaboración propia (2019).....	67
Figura 57. Fotografía del problema. Fuente: (Google Inc., 2017).....	68
Figura 58. Diagrama en planta del problema. Fuente: Elaboración propia (2019).....	68
Figura 59. Fotografía del problema. Fuente: (Google Inc., 2017).....	69
Figura 60. Comparativa de la tribuna 1960-2017. Fuente: (Ortiz, 1995) Modificado por: Rios (2018).....	70
Figura 61. Gráfico de existencias. Fuente: Elaboración propia (2019)	71
Figura 62. Gráfico de diagnóstico. Fuente: Elaboración propia (2019)	72
Figura 63. Integración del conjunto. Fuente: Elaboración propia (2019).....	73
Figura 64. Rompimiento de bordes. Fuente: Elaboración propia (2019)	73
Figura 65. Consolidación de ejes. Fuente: Elaboración propia (2019).....	74
Figura 66. Tratamiento de choque de tramas. Fuente: Elaboración propia (2019).....	74
Figura 67. Consolidación de nodos. Fuente: Elaboración propia (2019)	75
Figura 68. Condiciones formales de implantación. Fuente: Elaboración propia (2019)	76
Figura 69. Condiciones formales de volumetría. Fuente: Elaboración propia (2019).....	77
Figura 70. Explicación de la superación tipológica. Fuente: Elaboración propia (2019).....	78
Figura 71. Funcionamiento estructural. Fuente: Elaboración propia (2019).....	79
Figura 72. Materialidad del proyecto. Fuente: Elaboración propia (2019).....	79
Figura 73. Comparativa antes y después de Wembley. Fuente: (Ellis, 2017)	80
Figura 74. Comparativa en sección antes y después de Wembley. Fuente: (Ellis, 2017)	81
Figura 75. Comparativa antes y después de Maracanã. Fuente: (CNN, 2014).....	82
Figura 76. Objetos a ser demolidos. Fuente: (Ecuafutbol, 2014) Modificado por: Rios (2019) ..	83
Figura 77. Esquema de funcionamiento. Fuente: Elaboración propia (2019)	85
Figura 79. Sección Volumen A. Fuente: Elaboración propia (2019)	86
Figura 80. Sección Volumen B. Fuente: Elaboración propia (2019).....	86
Figura 81. Corte por Muro tribuna principal. Fuente: Elaboración propia (2019)	87

Figura 82. Sección total del proyecto. Fuente: Elaboración propia (2019)	88
Figura 83. Vista aérea del proyecto. Fuente: Elaboración propia (2019)	88
Figura 84. Encuentro primero. Fuente: Elaboración propia (2019).....	89
Figura 85. Accesos a los elementos. Fuente: Elaboración propia (2019).....	90
Figura 86. Escalinatas de acceso al estadio. Fuente: Elaboración propia (2019)	90
Figura 87. Apertura del escenario en el volumen B. Fuente: Elaboración propia (2019)	91
Figura 88. La torre y su recorrido. Fuente: Elaboración propia (2019).....	92
Figura 89. Camerinos y desnivel cancha. Fuente: Elaboración propia (2019)	93
Figura 90. Restaurante tribuna. Fuente: Elaboración propia (2019).....	94
Figura 91. Centro de medios. Fuente: Elaboración propia (2019).....	94
Figura 92. Palco preferencia. Fuente: Elaboración propia (2019)	95
Figura 93. Comparativa fantasía y objeto. Fuente: Elaboración propia (2019).....	96
Figura 94. Comparativa fantasía y objeto. Fuente: Elaboración propia (2019).....	96
Figura 95. Comparativa fantasía y objeto. Fuente: Elaboración propia (2019).....	96
Figura 96. Comparativa fantasía y objeto. Fuente: Elaboración propia (2019).....	97
Figura 97. Planta baja de paisaje. Fuente: Elaboración propia (2019)	98
Figura 98. Esquema recolección de agua. Fuente: Elaboración propia (2019)	99
Figura 99. Esquema energético. Fuente: Elaboración propia (2019).....	99
Figura 100. Propuesta solución vial. Fuente: Elaboración propia (2019).....	100

INTRODUCCIÓN

A diario en la ciudad se convive con obras colosales mas no monumentales¹, lo cual compromete su permanencia², estadios, universidades, coliseos, operas, teatros, etc. El desarrollo de la vida diaria en la ciudad está ligada y condicionada a los hechos urbanos que estas construcciones generan, actualmente la tipología de congregación masiva se ha desentendido de la arquitectura generando grandes recintos sin valor mayor a su función, haciendo que pasen al olvido. El presente trabajo de titulación replantea estas tipologías de concurrencia.

La búsqueda inicia por un acercamiento teórico del que se obtiene una postura crítica para reflexionar sobre los problemas que ocasionan en la ciudad estos elementos, posteriormente se cuestiona el objeto en la actualidad y se desarrollan tipologías experimentales propias, luego de un estudio del contexto se valida el sitio elegido para demostrar la idea.

Con el lugar ratificado se estudian los fenómenos urbanos que acontecen para generar una serie de estrategias y posturas aplicables que sirven para desarrollar el plan masa del proyecto arquitectónico y llegar a una superación tipológica que otorgue esa cualidad monumental que asegure su permanencia.

El capítulo I es el desarrollo de la postura crítica, fundamentándose en la teoría arquitectónica y un análisis histórico. El capítulo II es una experimentación que permite desarrollar tipos que validan la idea y se ajustan a distintas circunstancias funcionales, estructurales y morfológicas. El capítulo III genera todos los elementos de acción sobre el contexto urbano basado en la teoría a verificar. El capítulo IV es la demostración arquitectónica de la idea generada para cuestionar la

¹ La monumentalidad en arquitectura debe definirse como una cualidad, una cualidad espiritual inherente a aquella estructura que porta en sí la inmortalidad (Kahn, Monumentalidad, 1991)

² “La arquitectura es la escena fija de las vicisitudes del hombre; con toda la carga de los sentimientos de las generaciones, de los acontecimientos públicos, de las tragedias privadas, de los hechos nuevos y antiguos.” (Rossi, La Arquitectura en la ciudad, 1996, pág. 69)

actualidad de estos centros. Se plantea un espacio flexible capaz de trascender al uso en el tiempo y adaptarse a todo tipo de escena, además de convertirse en una experiencia vivencial y ser un aporte para la civilización, la ciudad y la arquitectura.

ANTECEDENTES

Según Antonio Sant'Elia (1914) la arquitectura deja de existir luego del siglo XVIII, es necesario citarlo ya que el acercamiento que da pie a este trabajo de titulación comienza con una lectura de la ciudad desde el punto de sus obras más grandes respecto a la escala, estos objetos son los de congregación masiva como: estadios, hipódromos, coliseos, plazas de toros, teatros, operas, etc. La identidad de la ciudad está estrechamente relacionada a su arquitectura, se destacan casos como Roma (El Coliseo), Paris (Torre Eiffel), Estambul (Catedral Santa Sofía) donde la obra trasciende³ y se convierte en parte del simbolismo de la ciudad, no es extraño ver como estos objetos están presentes en el logo de la localidad, esto los convierte en hechos urbanos y nos hace pensar ¿Por qué no pasa lo mismo en cada ciudad? ¿Por qué no todos los objetos de congregación masiva trascienden? Actualmente estos recintos se han diseñado dando prioridad a la condición utilitaria, dejando a la arquitectura y la calidad de su espacio a un lado. Los estadios y coliseos de la actualidad no prestan la capacidad espacial y arquitectónica necesaria para trascender, teniendo como futuro el olvido, esto por su situación meramente funcional y la naturaleza de cambio en los usos de la humanidad que los condena a la obsolescencia y por consiguiente a ser demolidos. Por esto es importante entender la tipología de congregación masiva desde un punto arquitectónico teórico y práctico como un objeto capaz de trascender en el tiempo, ajustarse a los usos futuros y formar parte de la identidad y el simbolismo colectivo de la ciudad.

³ Cualidad de la obra para permanecer en el tiempo ajustándose a usos diferentes e ingresando en la memoria colectiva de la gente.

JUSTIFICACIÓN

Las ciudades de Ecuador no tienen identidad arquitectónica totalmente definida y sus centros de congregación no se introducen en el simbolismo colectivo ni en la memoria de la urbe. Se puede nombrar a los estadios de fútbol o de cualquier otro deporte, son obras de tamaños enormes, es por eso que genera preocupación que elementos de tal escala e influencia en la ciudad y en sus hechos urbanos⁴ no estén aportando a la identidad de la misma. Esto se debe a que son diseñados pensando solo en la función, sobre esto Aldo Rossi nos dice: “funciones son, por así decir, completamente independientes de su forma y que sin embargo es esta forma la que queda impresa, la que vivimos y recorremos y la que a su vez estructura la ciudad” (Rossi, La Arquitectura en la ciudad, 1996). Cuando se habla de forma y recorrido se refiere a experiencia arquitectónica, el presente trabajo de titulación reconfigura la tipología de congregación masiva para lograr la trascendencia, el caso de estudio es el estadio Bellavista del cantón Ambato que se encuentra en la ciudad desde 1927 y ha sido parte de un crecimiento desordenado a lo largo de la historia, incluso se considera un sobreviviente al terremoto de 1949 sin embargo este elemento guarda gran cantidad de nostalgia y recuerdos para sus habitantes debido a los años que tiene y su uso ininterrumpido. El lote es de alto carácter rememorativo⁵ para el simbolismo colectivo de la ciudad, más no el objeto el cual es una simple construcción y no presenta valor mayor que el funcional, por eso se respeta el simbolismo que lleva la zona manteniendo nuestro objeto en el mismo lugar, y se reemplaza el elemento por uno que se adhiera a la memoria colectiva de la Ciudad de Ambato y garantice su permanencia.

⁴ “Rossi determina la convivencia y permanencia a través de los hechos urbanos que ven la ciudad como una creación humana que a medida que evoluciona adquiere memoria propia y consciencia de sí misma.” (García Holley)

⁵ Que recuerda o puede hacer recordar una cosa.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una superación tipológica en el elemento de congregación masiva mediante su experiencia arquitectónica y flexibilidad funcional reinterpretándolo y otorgándole monumentalidad, para realizar un aporte a la disciplina.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Introducir un precedente en la arquitectura sobre diseño de tipologías de congregación masiva para hacer un aporte a la disciplina
- Superar mediante diseño el paradigma de estadios, teatro, opera y cualquier centro escénico actual.
- Diseñar espacios que realcen la experiencia de acudir a un evento episódico para recuperar el carácter épico y sagrado de estos ritos en relación a la arquitectura.
- Componer un objeto con cualidad monumental para asegurar su permanencia sin descuidar aspectos técnicos, utilitarios y funcionales.

METODOLOGÍA

El presente trabajo de titulación corresponde al enfoque denominado “EN DEFENSA DE UNA ARQUITECTURA PURA: una arquitectura poética para una civilización en crisis” bajo la dirección del Arq. Javier Benavides en el semestre 2018-01/2018-02 esta búsqueda consta de tres fases: la primera busca generar un pensamiento arquitectónico crítico para la resolución de

problemas de la ciudad o temas de la misma disciplina, en esta instancia se desarrolla la crítica hacia los objetos de congregación masiva y su situación en la arquitectura de la actualidad, esta crítica debe ser apoyada directamente con bibliografía relacionada, como final de la primera etapa se genera una postura teórica para iniciar la resolución del problema, esta idea está relacionada estrechamente con nuestro objetivo.

La siguiente fase es la poética que se entiende como el acto y es el puente entre teoría y objeto arquitectónico, aquí se busca un lugar que cumpla las condiciones idóneas para poder demostrar una postura, una vez elegido el lugar se desarrollan todos los análisis urbanos pertinentes, esta parte del proceso busca que el objeto además de responder a la idea responda al contexto en el que se asienta, esto desemboca en un plan masa general del proyecto el cual ya tiene definiciones claras de volumetría, en este punto es importante lograr la coherencia entre forma, estructura, espacio, idea y programa. Cuando se consigue que exista una dialéctica clara entre los elementos constitutivos, el proyecto está en la capacidad de convertirse en un trabajo de titulación con todos sus alcances técnicos, teóricos y críticos requeridos, acoplándose a los resultados de aprendizaje exigidos por la facultad y el oficio.

CAPITULO I: TEORIZACIÓN

1.1 Definición del problema arquitectónico.

El trabajo de titulación parte de una crítica hacia los grandes centros de congregación masiva⁶ en la actualidad, los mismos que se han desentendido de la arquitectura causando problemas en la urbe. El espacio congregante es un lugar de asamblea, reunión e interacción donde el objeto debe favorecer este encuentro, si se habla de congregación esta sobrentendido que la escala es grande ya que albergara cientos o miles de personas y el tener un elemento de tal tamaño siempre va a tener un efecto sobre los hechos urbanos de la ciudad, la configuración del mismo dicta si el impacto es negativo o positivo. “Para Kahn, no obstante, denotan instituciones: Todo lo que un arquitecto hace responde ante a una institución del hombre, y luego se hace edificio.” (Norberg-Schulz, Kahn, Heidegger. El lenguaje de la Arquitectura, 1980, pág. 52) Kahn (1961) afirma que la primera institución del hombre es la calle, un punto de reunión sin techo y la ciudad es un punto donde estas instituciones se reúnen, entonces se entiende que la arquitectura se genera de las formas en el que humano es o habita en el mundo, además realiza diagramas para ilustrar las propiedades formales de una institución empezando a generar tipos⁷ “mediante sus propiedades las instituciones se convierten en la casa de las inspiraciones” (Norberg-Schulz, Kahn, Heidegger. El lenguaje de la Arquitectura, 1980, pág. 53). Se entiende la condición de acudir a un objeto congregante como el aspecto generador de forma y por lo tanto de arquitectura, creando elementos dispuestos a satisfacer condiciones humanas de expresión, realización personal y no solamente de función.

⁶ Objetos arquitectónicos de gran aglomeración de personas, como: Estadios, Coliseos, Teatros, Operas, etc.

⁷ “El tipo es constante y se representa con caracteres de necesidad y de universalidad, aunque, una vez determinados estos caracteres, reaccionan dialécticamente con la técnica, con las funciones, con el estilo, con el carácter colectivo y con el momento individual del hecho arquitectónico” (Rossi, Posicionamientos, 2018)

“Satisfaciendo con señorío cada exigencia de nuestros hábitos y de nuestro espíritu, pisoteando todo lo que es grotesco y antitético para nosotros” (Sant'Elia, 1914, pág. 2) El autor entiende la concepción arquitectónica aparte del punto del movimiento futurista⁸, desde una visión en la cual es importante satisfacer al espíritu. Hoy en día la arquitectura de congregación se ha centrado en el mero sentido funcionalista, lo cual no es está del todo mal ya que un objeto arquitectónico debe satisfacer correctamente su cometido pero es incorrecto dejar a un lado el espíritu humano y la calidad espacial, son varios los ejemplos de estadios, coliseos, operas que caen en el abandono y al no poder actualizarse y prestar una diversidad de usos que no sea solamente el de escenario tienen como destino la demolición. En la figura 1 y figura 2 se puede contrastar el antes y después del Silver Dome de Detroit.



Figura 1. Silver Dome de Detroit durante un juego de futbol americano. Fuente: (AllSport, 1990)

⁸ “La arquitectura futurista es una forma de arquitectura que viene a rechazar lo tradicional introduciendo nuevas particularidades en dos aspectos destacables: el movimiento y la máquina.” (Arkiplus, 2019)



Figura 2. Silver Dome de Detroit en la actualidad. Fuente: (Detroit Urbex, 2014)

¿Por qué es importante esto? La función del objeto es su cualidad más efímera, cuando se diseña pensando solo en función con el tiempo se cae en la obsolescencia⁹. Respecto a esto Aldo Rossi dice “funciones son, por así decir, completamente independientes de su forma y que sin embargo es esta forma la que queda impresa, la que se ha vivido y recorre la que a su vez estructura la ciudad” (Rossi, *La Arquitectura en la ciudad*, 1996, pág. 385) Rossi expone que es la forma la que queda grabada, la que se vive y la que creará un sentido en la memoria colectiva. Es importante citar un ejemplo tan particular como el Coliseo Romano, este objeto insigne de la arquitectura ha sobrevivido al paso del tiempo, no visto desde el punto físico ya que toda obra está expuesta al deterioro, sino visto desde la trascendencia, es un objeto que se ha diseñado para tener una

⁹ De obsolescente. (Del lat. obsolescens, -entis). 1. adj. Que está volviéndose obsoleto, que está cayendo en desuso.

flexibilidad funcional tan basta que se ha utilizado bajo su concepción original de escenario, ha pasado a ser iglesia y hoy en día tiene una condición de turismo e identidad para la ciudad enorme.







Año		Uso
100 D.C		Escenario
800 D.C		Iglesia
850 D.C		Cementerio
1200 D.C		Cuartel
1749 D.C		Convento
1980 D.C		Monumento

Figura 3. El coliseo romano y sus usos durante la historia. Fuente: (Blanco Freijero, 1989) Ilustración: Elaboración propia (2019)

Existen otros ejemplos claros que cumplen la misma condición, puede ser el caso de Hagia Sofía en Estambul o la Torre Eiffel en Paris. La ciudad acoge al hecho urbano como propio y lo convierte en su signo máximo de identidad, esta condición se da con obras que tienen cualidades monumentales, en la figura 4 se puede ver como Roma y Paris expresan su identidad mediante la arquitectura de la ciudad, mientras que Los Ángeles al no tener una construcción trascendente y monumental que haya calado en la memoria colectiva trata de representar su identidad mediante otros elementos. Es pertinente entender que la cualidad monumental no es una simple formula y por eso es algo difícil de generar o replicar en cada localidad del mundo “La monumentalidad es enigmática. No puede crearse intencionalmente. No son necesarios ni el material más exquisito ni la tecnología más avanzada, de la misma manera que no se requiere de la tinta más fina para escribir la Carta Magna.” (Kahn, Monumentalidad, 1991)



Figura 4. Logos de las ciudades candidatas a sede de los JJOO 2024. Fuente: (Graffica, 2016)

Si bien la monumentalidad no es una serie de pasos a seguir la permanencia si se genera de condiciones más concretas, cuando no se asocia la arquitectura directamente a un proceso de diseño donde se entiende el pasado, presente y futuro de la obra respetando y pensando en la memoria de la ciudad, además de superar la concepción tipológica y dotar de flexibilidad de usos a sus espacios, se tiene los llamados elefantes blancos¹⁰. Uno de los ejemplos más importantes y que ha causado mayor impacto y problemáticas a su ciudad es el edificio Olímpico de Montreal 1976 (Ver figura 5 pág. 11) su complejo diseño retrasó su inauguración para los juegos olímpicos además de triplicar su costo haciendo que la deuda se extienda hasta el año 2006, los costos de mantenimiento que son normales en cualquier obra aquí se vuelven una carga para la ciudad ya que la municipalidad no está dispuesta perder dinero en un edificio que no va a usar, esto sumado

¹⁰ Activos que tienen un costo de mantenimiento mayor que los beneficios que pueden aportar. También se puede extender a aquellos que proporcionan beneficios a unos pero ocasionan problemas a otros.

a su rigidez funcional ocasiona que incluso hoy en día el estadio permanezca sin inquilino. (Pellini, 2014)



Figura 5. Ilustración del proyecto terminado. Fuente: (Roger Taillibert, 1970)

Entonces es fácil cuestionar que; los objetos congregantes que se enumera anteriormente cumplen una serie de condiciones que desencadenan la trascendencia y otros cumplen parámetros que los convierten en elefantes blancos. Se considera que uno de los errores es centrarse solo en la cuestión funcional: ingresar, sentarse, ver un espectáculo e irse, haciendo que el usuario no obtenga nada de esta experiencia, porque es necesario entenderlo así, acudir a un espectáculo en la antigüedad era una vivencia, algo así como un rito¹¹. Mediante este enriquecimiento espiritual que

¹¹ Experiencia arquitectónica entre el objeto y el sujeto que convierte al espacio en algo más que una construcción

se puede dar con el espacio, la gente genera un sentimiento de pertenencia y la obra ingresa en la memoria colectiva de la ciudad, Martin Heidegger (1951) afirma que:

El verdadero cuidar es algo positivo, y acontece cuando de antemano dejamos algo en su esencia, cuando apropiadamente realbergamos algo en su esencia; cuando en correspondencia con la palabra, lo rodeamos de una protección, lo ponemos a buen recaudo (Heidegger, 1951, pág. 7)

1.2 El rito de experiencias episódicas

Louis I. Kahn (1961) habla del entendimiento previo a proyectar arquitectura, exponía el caso de un centro de aprendizaje, el cual abordaba comprendiendo el rito que significa asistir a estos centros con respecto al sujeto, Kahn describía como el entender la relación sujeto-objeto y pensarla desde el punto ritual, le ayudaba a otorgar más riqueza al espacio.

Este lugar, que por el momento no describiré, posee un ambulatorio para el que no desee entrar. El ambulatorio está rodeado a su vez por una galería, para el que no quiera pasar al ambulatorio. La galería da sobre el jardín, para el que prefiera no pasar a la galería. El jardín tiene una pared y el alumno puede hallarse fuera, dirigiéndose a ella con un gesto. Se trata pues de un rito inspirado, no establecido, y es la base de la forma Capilla. (Kahn, 1961, págs. 3-4)

Entonces, se conoce que para desarrollar la parte arquitectónica de este trabajo de titulación, se debe entender el rito, ¿pero qué tipo de rito? Estos centros de congregación son los que albergan eventos episódicos¹², esto es importante ya que la mayoría de edificios que no generan experiencia en el usuario caen en la memoria corriente, Paul Goldberg (2009) dice:

¹² Eventos periódicos que se viven con mayor intensidad en el sentir de la gente, por tener una periodicidad y una importancia en su vivir.

Debido a que vivimos con los edificios, y a que verlos todo el tiempo, nuestra relación con ellos es a la vez íntima y más distante que nuestra relación con música, la literatura o el cine, cosas que experimentamos de manera episódica pero intensa (Goldberger , 2009, pág. 205)

El rito de asistir al evento es intenso dada su condición episódica, surgen entonces cuestiones importantes que debatir como: ¿Qué tanto tiene que ver la arquitectura con un evento? ¿Puede la arquitectura realzar la experiencia de este rito? Dada la condición actual de la ciudad y los centros de congregación se piensa que no, que el evento vive por sí solo y no hay relación alguna con la arquitectura para que esta mejore el evento, pero esta afirmación es falsa, el objeto puede mejorar la práctica de estos shows creando del evento un recuerdo mitológico y del objeto de congregación un elemento monumental “Rossi expone que el ambiente es precisamente lo que se construye con la arquitectura” (Mira, 1980, pág. 49). Se habla así de una relación rito (evento)-mito¹³ (recuerdo)-monumento¹⁴ (objeto). “Puesto que el rito es el elemento permanente y conservador del mito, lo es también el monumento que, desde el momento mismo que atestigua el mito, hace posibles sus formas rituales” (Rossi, La Arquitectura en la ciudad, 1996, pág. 66).

Es pertinente dar un paso adelante y sacar al rito de la teoría y poder materializarlo en hechos arquitectónicos, se entiende la asistencia al evento y los pasos que emplea el usuario para realizarla, pero conjuntamente esta debe estar directamente relacionada al objeto y al recuerdo.

“... detrás de esa realidad que cambia de una época a otra hay una realidad permanente que en cierta manera consigue sustraerse a la acción del tiempo. Creo que la importancia del rito y su naturaleza colectiva, su carácter esencial como elemento conservador del mito constituyen una clave para la comprensión del valor de los monumentos” (Rossi, La Arquitectura en la ciudad, 1996, pág. 53)

¹³ “Un mito es como una referencia social, como una referencia de comportamiento” (Mira, 1980)

¹⁴ Objeto arquitectónico con cualidad monumental



Figura 6.El rito paso 1 encuentro lejano, deslumbramiento. Fuente: Elaboración propia (2018)

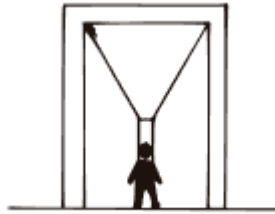


Figura 7.El rito paso 2 encuentro entre actores, inicio experiencia directa. Fuente: Elaboración propia (2018)



Figura 8.El rito paso 3 preparatorio espiritual, aumento de espera. Fuente: Elaboración propia (2018)



Figura 9.El rito paso 4 contacto con el foco del ritual, impresión. Fuente: Elaboración propia (2018)



Figura 10.El rito paso 5 parte máxima del rito, emoción. Fuente: Elaboración propia (2018)

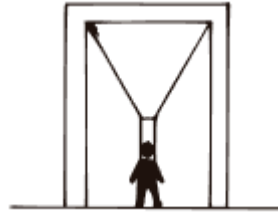


Figura 11.El rito paso 6 Vuelta a la realidad realización. Fuente: Elaboración propia (2018)

Se ha sintetizado el rito en seis pasos que tienen dialéctica entre ritual y monumento con respecto al usuario, estos pasos nos permitirán diseñar y concebir los espacios, recorridos y todos los componentes de la experiencia arquitectónica de manera en que conviertan el asistir a un evento en una experiencia lo que refuerza el sentido de pertenencia por el objeto, ayudándolo a alcanzar la trascendencia.

1.3 La memoria arquitectónica

(Scully, 1962) Mantenía que se percibe la arquitectura de dos maneras: una asociativa y otra empática; en resumen una de manera intelectual y otra emocional. El edificio desde el punto intelectual es cuando lo asocias a épocas, pensamientos, postulados o ideas, pero su verdadera capacidad está en hacer sentir placer y comodidad, este es el sentido empático. Son los edificios en los que se ha vivido desde el sentido empático los que ayudan mayormente a dar forma a la memoria arquitectónica. “La memoria no es una simple acumulación de recuerdos estática e inamovible, sino que la construimos, la dotamos de sentido amalgamando vivencias, amnesias, tradiciones, objetos, mitos.” (Calduch, 2000, pág. 44)

Según Juan Calduch (2000) hay tres maneras de afrontar la memoria arquitectónica en un proceso de diseño: La primera es la conservación de la memoria actual, y nos genera la pregunta

¿Realmente existe en Ecuador una memoria arquitectónica digna de conservar al 100%? La segunda es la negación total de la memoria arquitectónica y arroja otra pregunta ¿Realmente las ciudades de Ecuador no guardan simbolismo como para negarlo totalmente?

La tercera y parte fundamental de nuestro proyecto es: La creación de una memoria alternativa es decir se va a respetar el simbolismo del lugar y el mito que ya tiene, pero se sustituirá el objeto sin valor arquitectónico mayor al funcional para crear esta memoria alternativa con un objeto capaz de calar en el sentir colectivo.



Figura 12. Marca del muro de Berlín en el suelo. Fuente: (Sharov, 2012)

Por ejemplo el muro de Berlín, el pasar de los años lo dotó de un mito, amalgamó varias vivencias que aunque tristes perduran en la memoria colectiva del habitante, en el sentido emocional tiene un gran valor pero en el arquitectónico no tiene mayor importancia, se demolió cuando su objetivo ya no era necesario pero la marca que dejó en el piso recorre toda la ciudad y no se la borró, demostrando como la existencia de este equilibrio entre mito y monumento es primordial para la memoria arquitectónica de una localidad, se puede concluir respeto al mito del lugar es más importante aún que un objeto utilitarista.

“De todo ello surgió esta idea de ciudad en la que los monumentos representan los puntos fijos de la creación humana, los signos tangibles de la acción de la razón y de la memoria colectiva” (Rossi, Posicionamientos, 2018, pág. 35)

1.4 Lógicas de activación

Las lógicas de activación responden a nuestra idea de crear una memoria alternativa mediante la dialéctica del rito, mito y objeto en la ciudad, pero nos aproxima más al campo de acción mediante la teoría desarrollada y nos permite validar su uso y lugar.

1.4.1 Lógicas del lugar

Cuando el edificio no causa un impacto o aporte en los hechos urbanos este cae en la memoria corriente y está condenado al olvido, sin embargo la mayoría de lugares debido al paso del tiempo adquieren un simbolismo o mito que está muy adherido en la memoria colectiva. Este mismo mito es el que se debe respetar para lograr la permanencia, entonces se usa el sentido diacrónico¹⁵ de la memoria, ya que el objeto dado a su ubicación es capaz de remontarnos a etapas anteriores y proyectarnos hacia adelante y mediante su configuración arquitectónica que eleva la experiencia del rito adquiriendo cualidades monumentales. Primero es necesario leer la ciudad y la tipología de congregación de manera más compleja¹⁶ esto nos va a servir para allanar los problemas de la relación entre objeto, uso y permanencia dándole un nuevo sentido al lugar, se trata de una metamorfosis urbana, es decir una permanencia en el cambio. Se va a cambiar el elemento que fue impuesto sin valor espiritual, que no genera el sentido de apropiamiento de parte de la ciudadanía y que no tiene valor arquitectónico mayor al utilitarista, pero se permanece en el lugar ya que este

¹⁵ De la diacronía o que tiene relación con la evolución de un hecho, fenómeno o circunstancia a través del tiempo.

¹⁶ Mediante su historia, su memoria y sus cualidades arquitectónicas pensando en una evolución a futuro y una superación tipológica

adquirió un mito en la memoria colectiva, esto desencadena decisiones de diseño importantes:

1.Solo se puede elegir lotes rememorativos en la memoria de los habitantes 2.No se va a mantener la construcción existente.

1.4.2 Lógicas del uso

“La conservación de la memoria es actualizarla” (Calduch, 2000) se entiende esto desde el punto de evolución y ajuste en las funciones del objeto para garantizar su permanencia, quiere decir que el edificio que perdura en la memoria colectiva debe actualizarse a los usos, que tanto cambian en el tiempo, mediante la flexibilidad funcional como cualidad.

El hecho mismo de utilizar la arquitectura por un lado, y los usos cambiantes por otro, actualizan la arquitectura sin cesar. Los intentos de los arquitectos de hacer que sus obras sean capaces de acoger unos usos futuros indefinidos e imprevisibles sin menoscabo sustancial, es otro modo de entender nuestra pretensión de huir al paso del tiempo haciendo que las cosas, la ciudad, los edificios, duren más allá de sus funciones actuales, que estén siempre presentes. (Calduch, 2000)

Se menciona esta actualización por el simple hecho de que un edificio puede deteriorarse, es normal el efecto del tiempo, incluso si este tiene ciertas condiciones constructivas se puede convertir en una ruina¹⁷. El deterioro es físico pero el punto con el que se debe luchar ahora es contra la obsolescencia, un edificio con esta cualidad es aquel que no puede actualizar sus usos y cae en el olvido hasta desaparecer o ser sustituido.

¹⁷“paulatinamente se va desmoronando, dejando de ser un espacio habitable y funcional. Paradójicamente, este proceso de descomposición arquitectónica es el que constituye un “nuevo paisaje” que no es propiamente humano ni propiamente natural, sino de acción conjunta, un paisaje onírico, escultórico y arqueológico, entendiendo que los fragmentos que lo componen son capaces de interpretar una creación humana/natural que otorga belleza a lo elemental y a su vez es posible reconstruir una historia incompleta” (Torres Gilles, 2018, pág. 283)

El proyecto arquitectónico busca re interpretar la condición de escenario que tienen estos centros de congregación masiva, entonces su uso se debe entender ya no como un único escenario que presta sus servicios en un periodo y luego se mantiene en desuso, sino que será un complejo de múltiples escenarios capaz de albergar una multiplicidad de eventos y dar servicio a la ciudad cuando no se estén realizando actividades de congregación.

1.5 Conclusiones Capítulo I

- La experiencia arquitectónica potencia la vivencia del usuario mediante el objeto, esto genera el resguardo de parte del habitante hacia el elemento, otorgando trascendencia.
- El mito que adquiere el lugar no está relacionado al objeto directamente, más bien a sus sucesos, esto no asegura su permanencia en el tiempo pero sí permite que el sitio entre en la memoria colectiva.
- La permanencia se potencia con el objeto pero se logra gracias a la capacidad del elemento a actualizarse.
- La escala no asegura la permanencia, incluso una mala configuración arquitectónica de estos proyectos solo genera más problemas.
- En pocas ocasiones se ha explorado la relación mito, rito, objeto con la misma importancia a cada uno de sus elementos.
- El entendimiento inicial de forma para el objeto parte de cumplir necesidades de realización del humano y no de funciones programáticas a cumplir por el proyecto.
- La conversión en la memoria colectiva de una construcción a monumento se desencadena por diversos fenómenos que se dan en el paso del tiempo pero que deben estar apoyados por una configuración arquitectónica correcta.

CAPITULO II EXPLORACIÓN DE ESTRATEGIAS A APLICAR MEDIANTE FANTASÍAS ARQUITECTÓNICAS

2.1 Estudio tipológico e histórico de los objetos de congregación

Antes de experimentar con el desarrollo de tipos es necesario hacer un repaso y entendimiento histórico a la evolución de la tipología de congregación para analizar las lógicas a las que respondían, ya que cada época marca a sus construcciones y es una expresión de los procesos de cambio de la misma, esto para poder contrastar elementos que han promovido o frenado su permanencia más allá del cuidado físico y mantenimiento.

2.1.1 Objetos de congregación en la arquitectura egipcia

“A semejanza de un "oasis" axialmente organizada y ortogonalmente estructurada, debía ser una representación directa del cosmos egipcio.” (Norberg-Schulz, *Arquitectura Occidental.*, 1983, pág. 8) En esta cita el autor se refiere al edificio egipcio en general y como este busca un orden para expresar la continuidad de la vida después de la muerte, este tema era de mucha importancia en la civilización egipcia pero me es necesario acotarlo ya que indica la búsqueda de la realización espiritual humana por el espacio, teniendo esto más importancia que su uso. Los objetos de congregación de esta civilización eran los templos religiosos y complejos funerarios para faraones. “En la arquitectura egipcia no se encuentra el espacio interior acogedor” (Norberg-Schulz, *Arquitectura Occidental.*, 1983, pág. 36) el escritor indica que la arquitectura egipcia no pretende buscar un espacio central organizador sino que destaca la organización secuencial que tienen los espacios, esto debido a que el egipcio siempre busco expresar que su ser esta en un camino constante, dada su idea de la vida como un paso hacia el descanso eterno. Se puede decir que la arquitectura egipcia desarrolla una tipología congregante mediante su recorrido y que el ritual aquí era caminar por esta secuencia experimentando el cambio de ambientes y espacios, dando menos

importancia al espacio central que en realidad sirve como un acceso más que como un punto focal congregante.

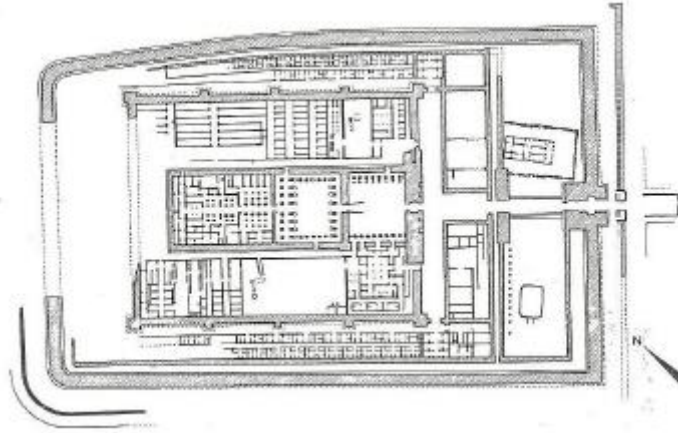


Figura 13. Complejo funerario de Ramses III Planta Fuente: (Norberg-Schulz, Arquitectura Occidental., 1983)

2.1.2 Objetos de congregación en la arquitectura griega

Es importante iniciar marcando el carácter espiritual que buscaba el griego en sus templos donde el espacio central era de gran importancia, contrario a los egipcios, este era el punto de articulación de los elementos arquitectónicos y de interacción entre usuarios lo cual era una tipología de congregación centrada en un foco ritual. “Como morada de una divinidad particular, representaba una realidad existencial fundamental.” (Norberg-Schulz, Arquitectura Occidental., 1983, pág. 44) El teatro representa una de las mayores contribuciones de Grecia a la arquitectura, se desarrolló a partir de un anillo central el cual servía para representar el drama existencial de la cultura griega, dividía a actores de espectadores. La tipología de teatro griego disponía a sus espectadores en un graderío en forma de concha que respondía directamente al escenario, además este no negaba la interacción exterior haciendo que su público no solo participe en el acto sino también en el paisaje circundante. "todo el universo visible de la naturaleza y de los hombres se unificaba en un único orden armonioso" (Scully, 1962) En este punto se entiende que el griego

buscaba mediante la escena la expresión de sus dramas existenciales y el teatro como objeto arquitectónico realzó esa experiencia convirtiéndose en monumento y generando el mito que propiciaba el rito.



Figura 14. Teatro griego Fuente: (Norberg-Schulz, Arquitectura Occidental., 1983)

2.1.3 Objetos de congregación en la arquitectura romana

El objeto de congregación toma una nueva dimensión en este punto de la historia, dividiéndose y expandiendo sus tipologías. Hasta este punto la congregación se daba en templos solamente, posteriormente apareció el teatro griego, es en la época romana donde se desarrollan un sin número de espacios congregantes tales como: coliseos, circos, termas, anfiteatros, edificios civiles de discusión, esto ocasiona una amplitud de funciones, aspectos constructivos y aspectos de expresión y realización. (Norberg-Schulz, Arquitectura Occidental., 1983) La arquitectura romana ya realiza distinciones claras de espacio exterior e interior, este deja de ser un elemento secundario y pasa a tratarse en conjunto con sus elementos estructurales por ejemplo la cúpula no podía ser una simple resolución técnica, esta marcaba un espacio de otro carácter y los sitios con otro ambiente se cubrían con un diferente método. “El interés romano por el espacio como medio "activo" de

expresión arquitectónica llevó a la valorización de los interiores y a la integración del edificio en el marco urbano.” (Norberg-Schulz, *Arquitectura Occidental.*, 1983) El edificio que mejor simboliza el tratamiento de interiores de los romanos es el Panteón, erigido como un templo, es la demostración perfecta de que el objeto puede trascender su uso creando un espacio congregante versátil y capaz de actualizarse ya que cuando dejó de ser un objeto religioso este fue uno de los puntos más importantes de reunión para los romanos en donde se debatían varios temas, manteniéndose en el tiempo y convirtiéndose en un monumento que está en el simbolismo y la memoria colectiva de la ciudad. Este edificio es una tipología congregante en donde el espacio focal es el que distribuye el resto de sitios y además como cualidad más clara el elemento niega el exterior permitiendo al usuarios tener una introspección. Se debe notar la variedad de tipos que desarrollaron los romanos y como sus cualidades generadoras no tenían que ver con el uso.

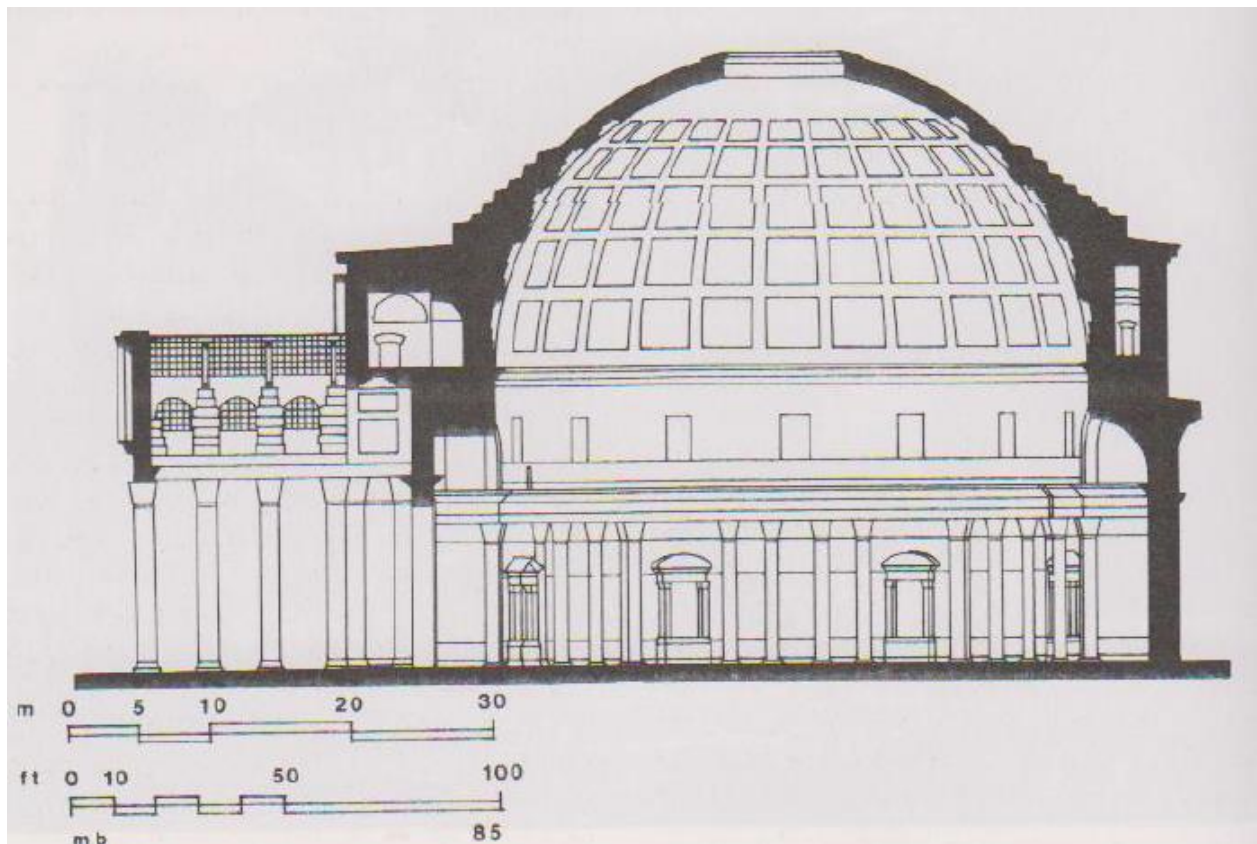


Figura 15. Sección Panteón romano Fuente: (Leland, 1993)

Para hablar del teatro romano es necesario diferenciarlo del griego, su antecesor integra el paisaje y vuelve al objeto un elemento pasivo donde la conexión con el exterior resalta mientras que el romano tiene una expresión tectónica fuerte, este se alza del piso, propone anillos de circulación, accesos marcados y no permite que el usuario vea el escenario, alargando la sensación de espera, haciendo que el interior sea un espacio con otras condiciones creando una tipología donde la interacción solo debía ser espectador con foco sin elementos externos que roben la atención, esto ocasiona que el ritual también cambie para los actores ya que estos no están en la libertad de actuar en cualquier punto sino que son encapsulados en el escenario.

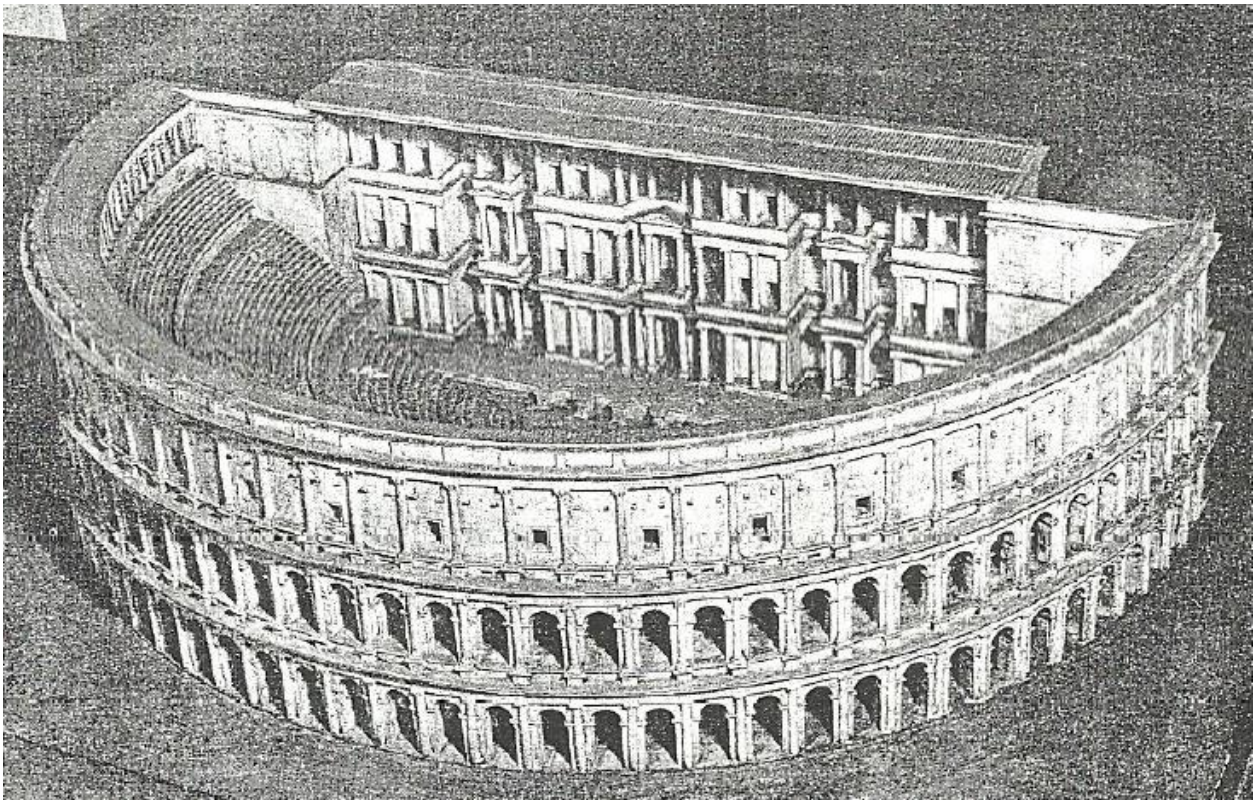


Figura 16. Maqueta reconstrucción del teatro de Marcelo en el museo de la ciudad romana Fuente: (Norberg-Schulz, Arquitectura Occidental., 1983)

La Palestrina es otro ejemplo de la creación de tipologías congregantes romana, este templo de la fortuna primigenia es un tipo donde la dialéctica con su contexto es primordial ya que se emplaza en una ladera y genera recorridos que van conectándose con espacios de distintas condiciones, se

destaca la plaza central donde se articulan la mayoría de los espacios y un escenario de menor escala que sirve a la parte más alta donde generalmente se ubicaban los mandatarios, además guarda varios espacios interiores de servicio a los platós¹⁸. Se está ante una tipología romana que buscó la flexibilidad espacial y la variedad de usos mediante la suma de tipos con cualidades interiores, exteriores, de recorrido y de expresión tectónica. Es el primer ejemplo de espacio exterior activo contrario al Panteón.

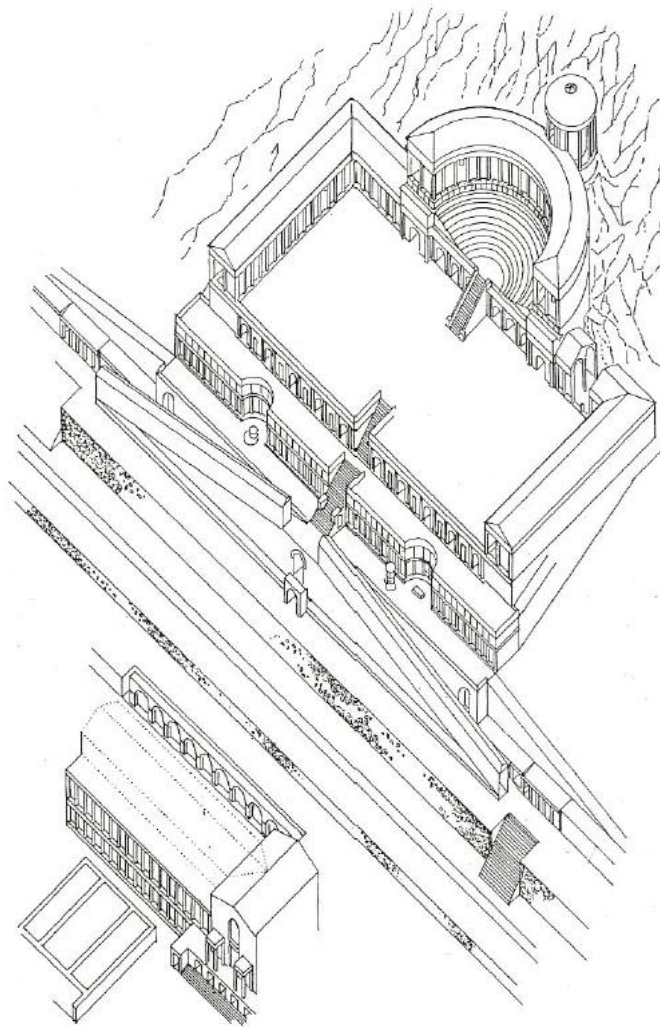


Figura 17. Reconstrucción axonométrica de la Palestrina Fuente: (Norberg-Schulz, *Arquitectura Occidental*, 1983)

¹⁸ Escenarios

El estudio de los tipos romanos permite analizar cómo sus ideas generadoras están enlazadas al ser, a la realización del humano, si bien estas tenían un uso, su concepción venía inspirada por la necesidad de expresión, de vivir y de encontrarse a ellos mismo creando espacios que los ayuden a cumplir estos objetivos, estos sitios son arquitectura pensada en la dialéctica del usuario, objeto y sus ideales para lograr una realización espiritual, cumpliendo la condición de rito-monumento-rito que se había hablado en el capítulo I.

2.1.4 Objetos de congregación hasta la actualidad

Se considera que es pertinente realizar un corte en el estudio de objetos congregantes en este punto histórico. Con la caída del imperio romano viene la edad media y una época donde la religión cristiana pasa a ser el poder máximo en las ciudades, es aquí donde los únicos objetos que pasan a tener una condición espiritual son las iglesias, debido al enfoque de este trabajo de titulación el estudio del templo eclesiástico no es necesario. El objeto para el culto litúrgico corresponde a una tipología marcada y que no ha variado en siglos, por esto ya no es de gran ayuda el estudio de los mismos, ya que el enfoque principal son los centros de congregación escénicos, esta es la tipología que se está reinterpretando, además respecto a estos objetos en la historia de la arquitectura lo que viene a continuación es nada más es la replicación o adaptación de los tipos que los griegos y romanos realizaron. Tanto en el renacimiento como en el barroco los presupuestos, encargos e ideas seguían desarrollándose en razón a las iglesias, el escenario había perdido una condición espiritual y el culto al espectáculo ya no estaba en la memoria colectiva. En la actualidad con el surgimiento de deportes, espectáculos, presentaciones que vuelven a incluir a las masas y no solo la alta sociedad los centros de congregación escénica han vuelto a ser parte de los hechos urbanos de la ciudad, además han tenido una evolución en cuanto al uso de tecnologías nuevas pero siguen

siendo lugares sin mayor valor al utilitario, sin buscar una superación de tipo, por lo que se considera innecesario el estudio tipológico de referentes posteriores al imperio romano.

2.2 Exploración tipológica mediante fantasías arquitectónicas

“La tipología se convierte en el momento analítico de la arquitectura” (Rossi, Posicionamientos, 2018, pág. 54) el autor expone el caso de la tipología de planta central la cual fue empleada en varios templos a lo largo de la historia, pero que a su vez esta configuración es poco útil para las normas litúrgicas entonces es necesario entender que el tipo no es un modelo replicable que servirá como receta para proyectar a semejanza, sino que “el tipo es un objeto mediante el cual cualquiera puede concebir obras que no se parezcan en nada entre ellas” (Rossi, Posicionamientos, 2018, pág. 54). Un ejemplo de experimentación tipología a manera de fantasías es la que realizó el ruso Ladovsky en 1924 con sus estudiantes de taller en las Vkhutemas¹⁹

“Los dibujos recogidos en el artículo exhiben impactantes rascacielos compuestos a partir de la agregación de volúmenes abstractos, la superposición de una serie de retículas aparentemente estructurales y la cubrición de vanos mediante grandes superficies de vidrio. Sin embargo, más que responder a una función interior concreta o a procedimientos constructivos, aquéllas formas eran entendidas como experimentos o juegos volumétricos y visuales que seguían las enseñanzas del profesor Ladovsky” (Larripa, 2014)

Para Larripa (2014) bajo esta misma línea se sumaron varios ejercicios como el del arquitecto Iakov Chernikhov que pretendía convertir el rascacielos americano en una forma socialista o un “condensador social”, considerado un arquitecto constructivista desarrolló tipologías de edificios

¹⁹ Vkhutemas o Vjutemas, es un acrónimo que podemos traducir como Talleres de Enseñanza Superior de Arte y Técnica; dicho de otra forma, unas escuelas estatales de arte y diseño. Estaban situados en Moscú y se desarrollaron entre 1920 a 1930. Tienen muchos puntos de relación con la escuela de la Bauhaus, que se había iniciado poco antes. Incluso algunos los denominan como la Bauhaus rusa. Se pretendía con ellos formar artistas para la industria y plantear un nuevo concepto de artista-trabajador distinto al artista capitalista. (Tiovivo, 2017)

en los cuales experimenta distintas situaciones formales, constructivas, poco relacionadas a su uso creando tipos mediante el juego o ensayo.

“El arquitecto no debe limitar la esfera de su trabajo con marcos estrechos e imitaciones serviles, sino que, cuando sea necesario, debe superar los obstáculos por medio de su poderosa fantasía y avanzar valientemente. Aquellos que piensan que la actividad del arquitecto debe abarcar solo los requisitos realistas actuales están pensando de manera incorrecta y falsa” (Chernikhov, 1931)

El autor habla de no limitar nuestro desarrollo como arquitectos a las condiciones del mundo real, superando estos problemas por medio de la fantasía, para lograr un entendimiento mayor del objeto a diseñar, es la principal función que tienen estos ejercicios: la superación.



Figura 18. Ilustración de una tipología para edificio Fuente: (Chernikhov, 1931) Recolectado de: (Cooke, 1990)

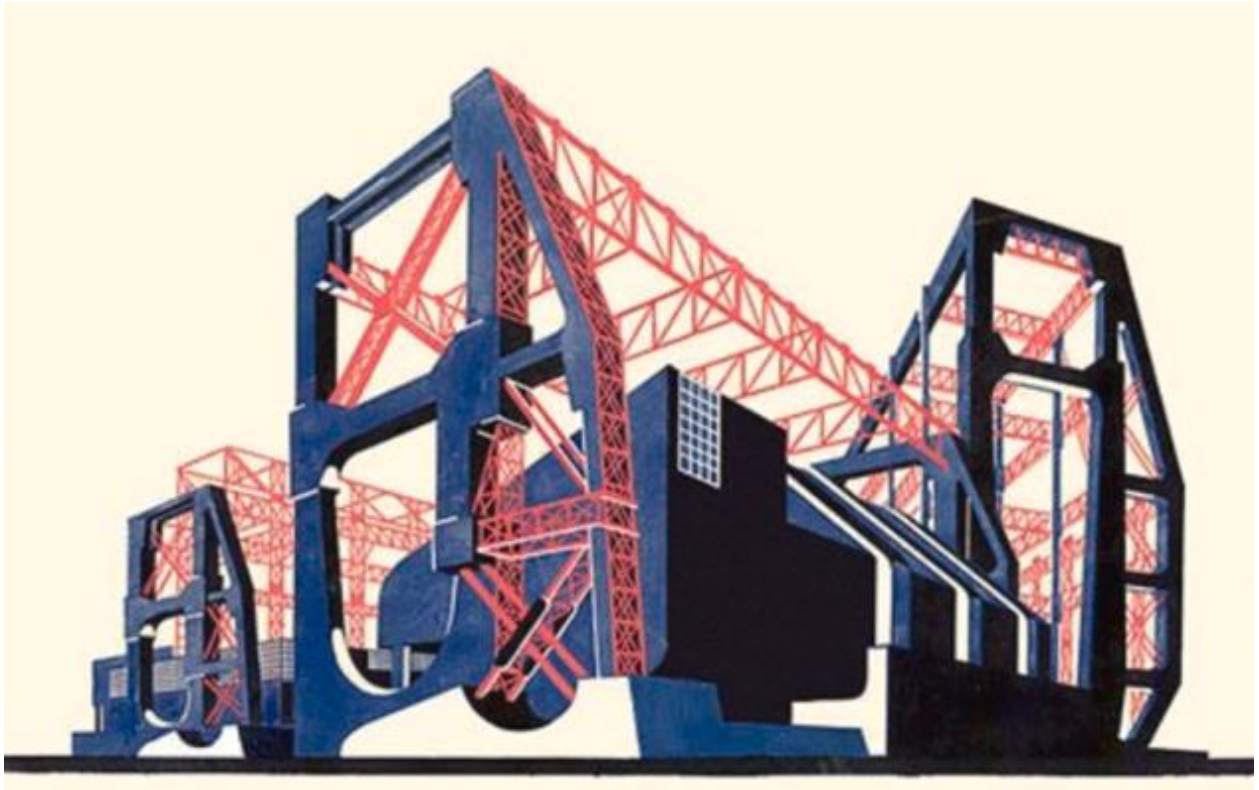


Figura 19. Ilustración de una tipología para edificio Fuente: (Chernikhov, 1931) Recolectado de: (Cooke, 1990)

Ahora que se comprende la importancia de la experimentación fantástica en la arquitectura es notable saber que cuando se desarrolla una tipología el primer paso es entender a qué responde, un tipo puede clasificarse respecto a su forma, a su uso, estructura, etc. Para este acercamiento y como parte de la metodología del taller se realizó un ejercicio de tipologías arquitectónicas y en correspondencia a mi trabajo de titulación, estos tipos están enfocados hacia el rito episódico. Con esto se busca abordar en primera instancia el proceso de diseño del objeto que nos ayuda a demostrar la idea. Habiendo traducido el rito a hechos arquitectónicos se debe entender que cada objeto consta de unos pasos a seguir por el usuario que se entienden como el ritual de acudir a un evento episódico en un objeto congregante escénico (Ver inciso 1.2 pág. 14). Este acercamiento genera pautas de diseño y estrategias a problemas que se presentan, y que sirven al momento de

configurar el proyecto. Es importante mencionar que las variables que se fija para el desarrollo de tipos son dos: el foco²⁰ y el rito, la experimentación en la configuración de ambos condicionó el resultado final teniendo tipos validables para un uso u otro. A continuación se va a explicar cada una de las tipologías arquitectónicas que se crea, explicando la diferencia principal con las otras fantasías y las virtudes arquitectónicas que tienen. Se debe mencionar que la fantasía es algo subjetivo mientras que el tipo es un elemento universal objetivo “El conocimiento que procura la tipología es profundo, es decir, descubre, transmite y aplica leyes arquitectónicas; alcanza la arquitectura hasta una determinada dignidad disciplinar.” (Martin, 1984)

2.1.1 El foco como relación exterior

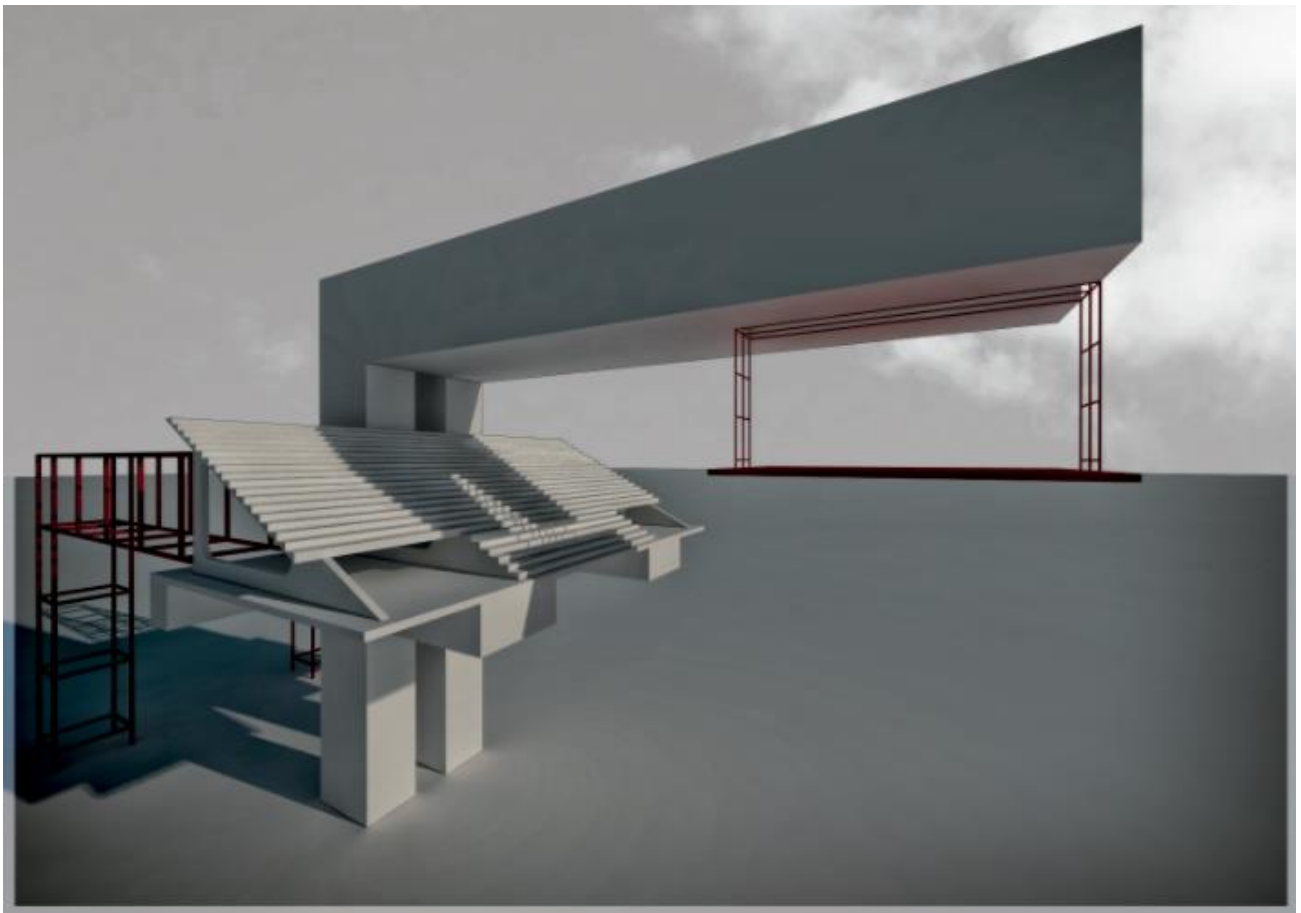


Figura 20. El foco como relación exterior. Fuente: Elaboración propia (2018)

²⁰ Entiéndase como el escenario principal del rito donde se desarrolla su punto más alto

Esta tipología explora la dialéctica directa entre el entorno y el foco, creando un objeto que se cierra al exterior pero que al momento de llegar al punto máximo del rito está en interacción directa con el paisaje y sus elementos. Este tipo explora hasta qué punto el entorno puede robar la atención del evento, siendo esto beneficioso para usos que no dependan de hermeticidad en este caso: hipódromos autódromos, y siendo perjudicial para actividades que necesitan aislarse.

2.1.2 El foco en relación con el objeto

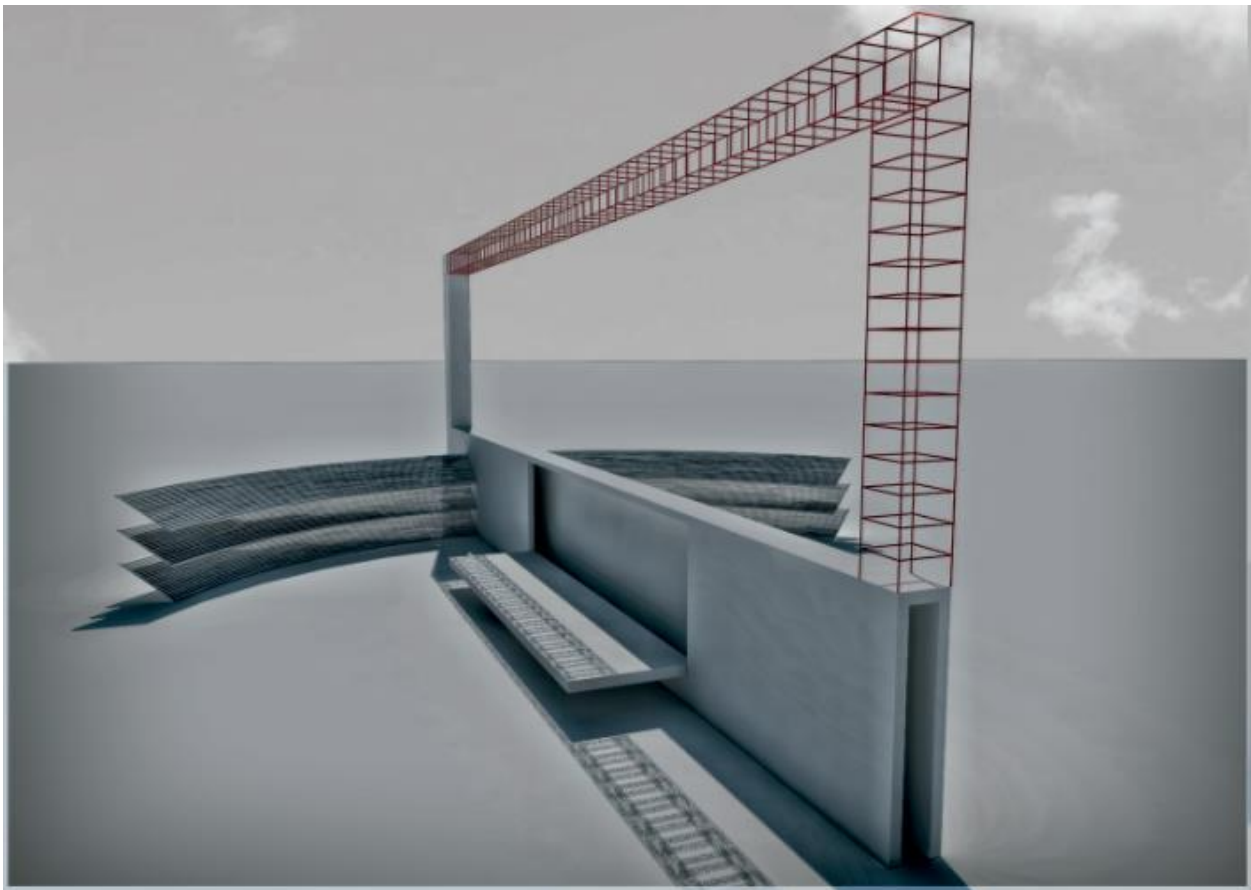


Figura 21. El foco en relación con el objeto. Fuente: Elaboración propia (2018)

Esta fantasía explora el funcionamiento del foco como un elemento que no se separa del objeto, asilándolo del exterior y generando un dialogo directamente con la tectónica del elemento, creando una relación tensa entre el espectador y todos los componentes arquitectónicos, este tipo puede

funcionar perfectamente con actividades tales como la religión o un museo en el cual el elemento tensa atenciones y miradas hacia los puntos deseados.

2.1.3 El foco en relación con el sujeto

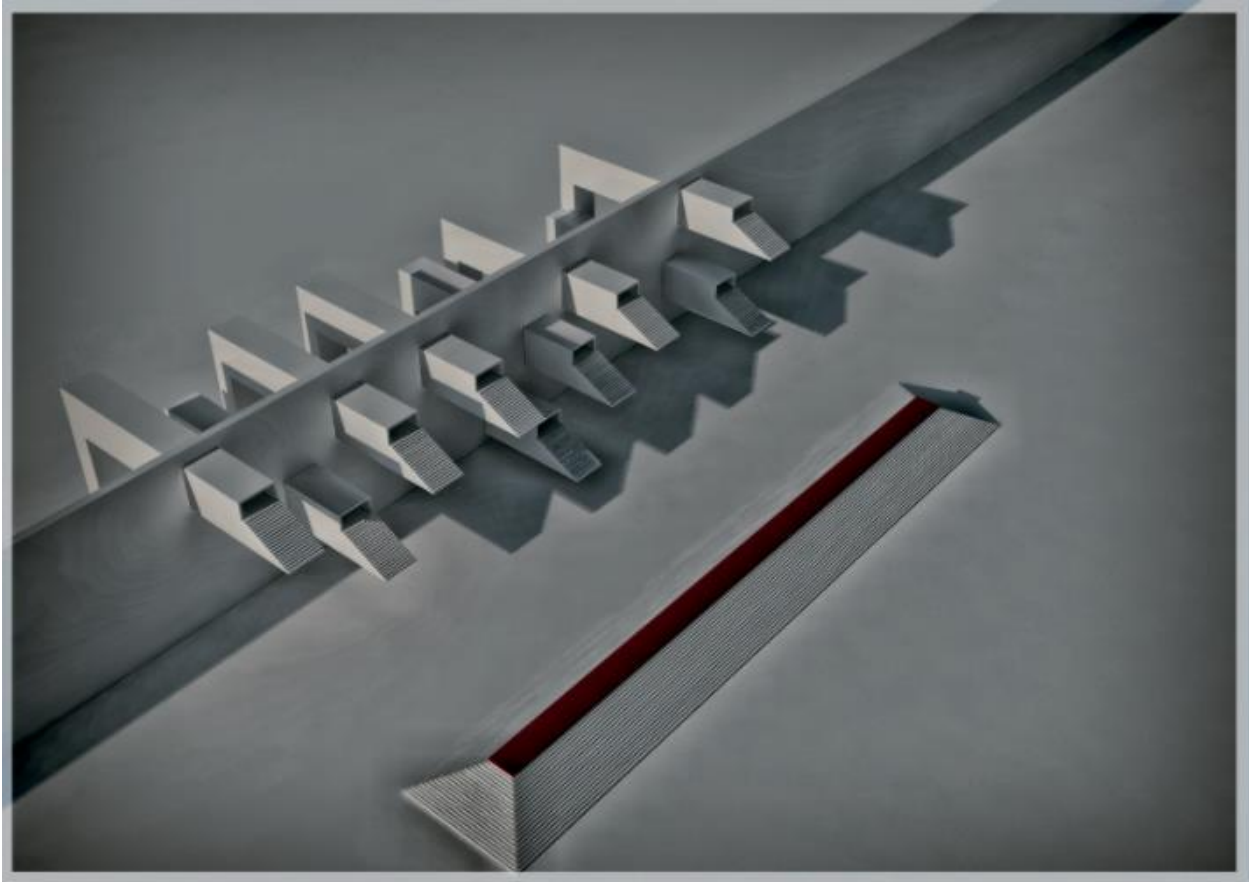


Figura 22. El foco en relación con el sujeto. Fuente: Elaboración propia (2018)

Lo interesante en la experimentación con este tipo es el hecho de aislar al usuario de cualquier ente exterior, incluso del resto del objeto, y forzar una relación evento-usuario sin preocuparse de otros aspectos, este tipo de cápsulas sirven para generar una introspección, funcionan para cualquier tipo de uso y su cambio radica en el deseo del usuario de aislarse propiciando el rito con la menor compañía posible.

2.1.4 Foco relación interior



Figura 23. Foco relación interior. Fuente: Elaboración propia (2018)

Este tipo busca negar el entorno exterior sin permitir ninguna entrada o distracción desde afuera pero a su vez no niega al objeto, ni a otros usuarios. Esta tipología es muy colectiva y propicia el rito con una relación comunal entre usuarios y foco. También se puede considerar la tipología más masiva ya que busca esa interacción entre usuarios, cualquier recorrido o actividad va a desembocar en el gran punto focal del centro. Esta es la tipología de la mayoría de recintos cerrados, el gran reto es sacar la hermeticidad para no caer en los problemas de los estadios actuales que se vuelven un ente privatizado sin mayor uso que un escenario.

2.1.5 Foco relación con el entorno

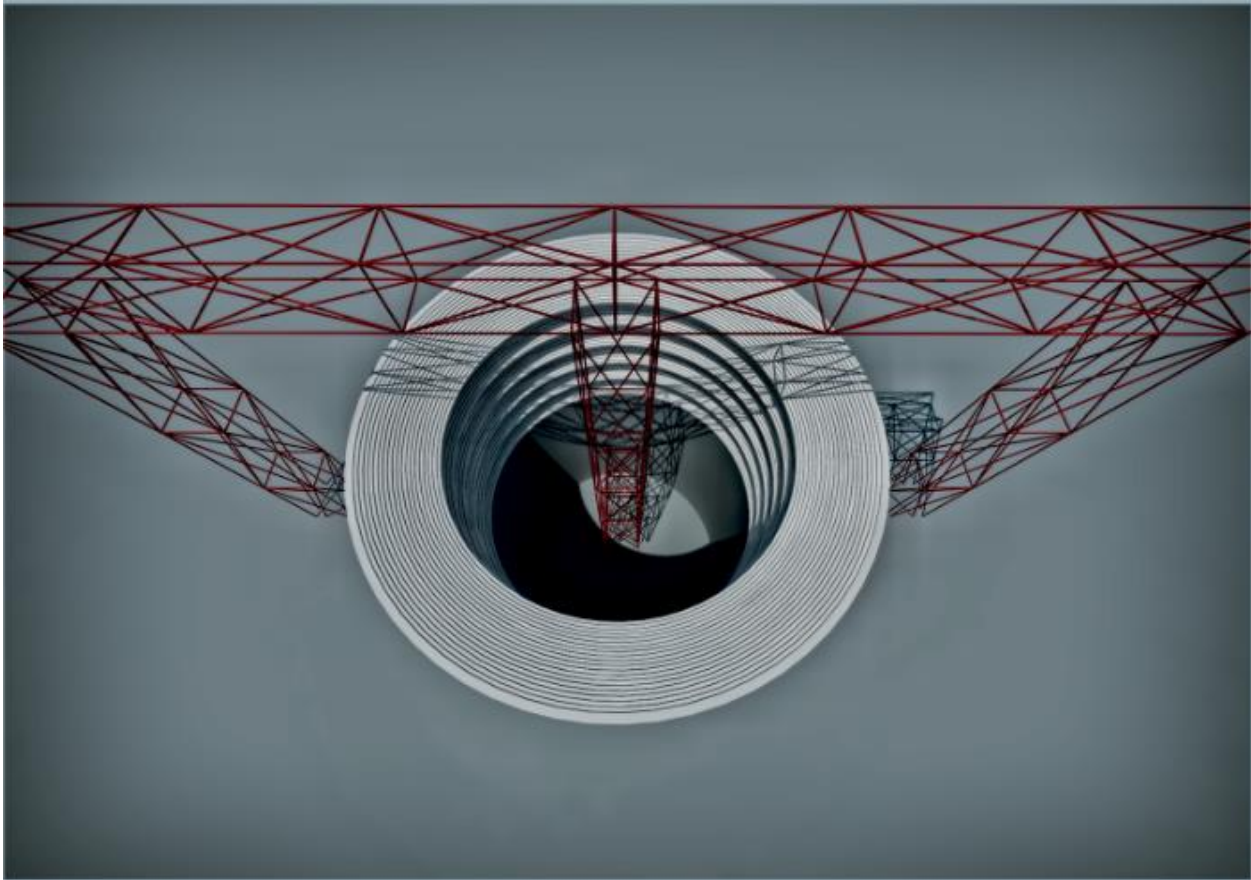


Figura 24. Foco relación con el entorno. Fuente: Elaboración propia (2018)

Este tipo integra al entorno inmediato y lo vuelve parte del rito, hay que recalcar que esta tipología puede perfectamente ser multifocal por lo que no maneja elementos de negación hacia el objeto o el usuario, esto indica que no es propicio usarlo para religión o museos ya que no pretende centrar la atención en un solo lugar sino aprovechar sus múltiples focos para concentrar al usuario y volverse una exhibición completa.

2.1.6 Foco relación con recorrido

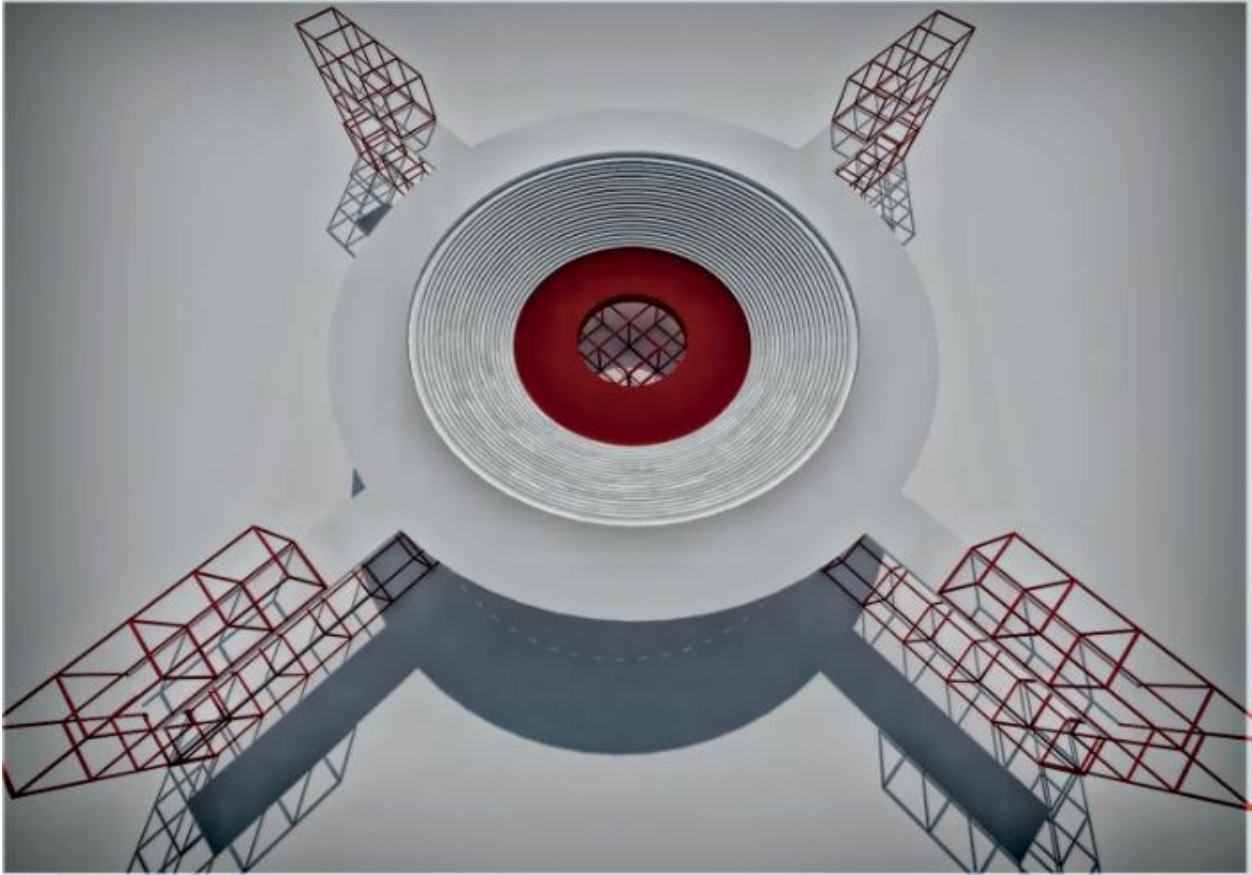


Figura 25. Foco relación con recorrido. Fuente: Elaboración propia (2018)

La forma del foco define la morfología del proyecto ya que el escenario principal se vuelve el punto donde desembocan todos los flujos de gente, los espacios auxiliares al foco se vuelven los de interacción máxima para el usuario, además de ser estancia. Inicia en lo colectivo y desemboca en lo colectivo, los usos más acertados son la religión y el ocio festivo, ya que se ven potenciados por una tipología tan pública, no se niega el entorno ya que el elemento que cumple el primer paso de deslumbramiento del rito es el mismo evento que se está realizando.

2.1.7 Foco como recorrido



Figura 26. Foco como recorrido. Fuente: Elaboración propia (2018)

La tipología del foco como recorrido convierte al punto focal en una línea la cual se sigue por todo el proyecto con cada uno de sus escenarios, esto permite tener un tipo multifocal lo que requiere que se niegue el entorno exterior inmediato ya que la dialéctica entre usuario y escenario es muy numerosa y agregar un tercer punto de atención como el exterior es demasiado fuerte y puede resultar contraproducente para el rito. Al tener esta pasarela de escenarios caminable se puede potenciar la experiencia mediante el recorrido lo cual nos da posibilidades muy interesantes.

2.1.8 Foco como perímetro

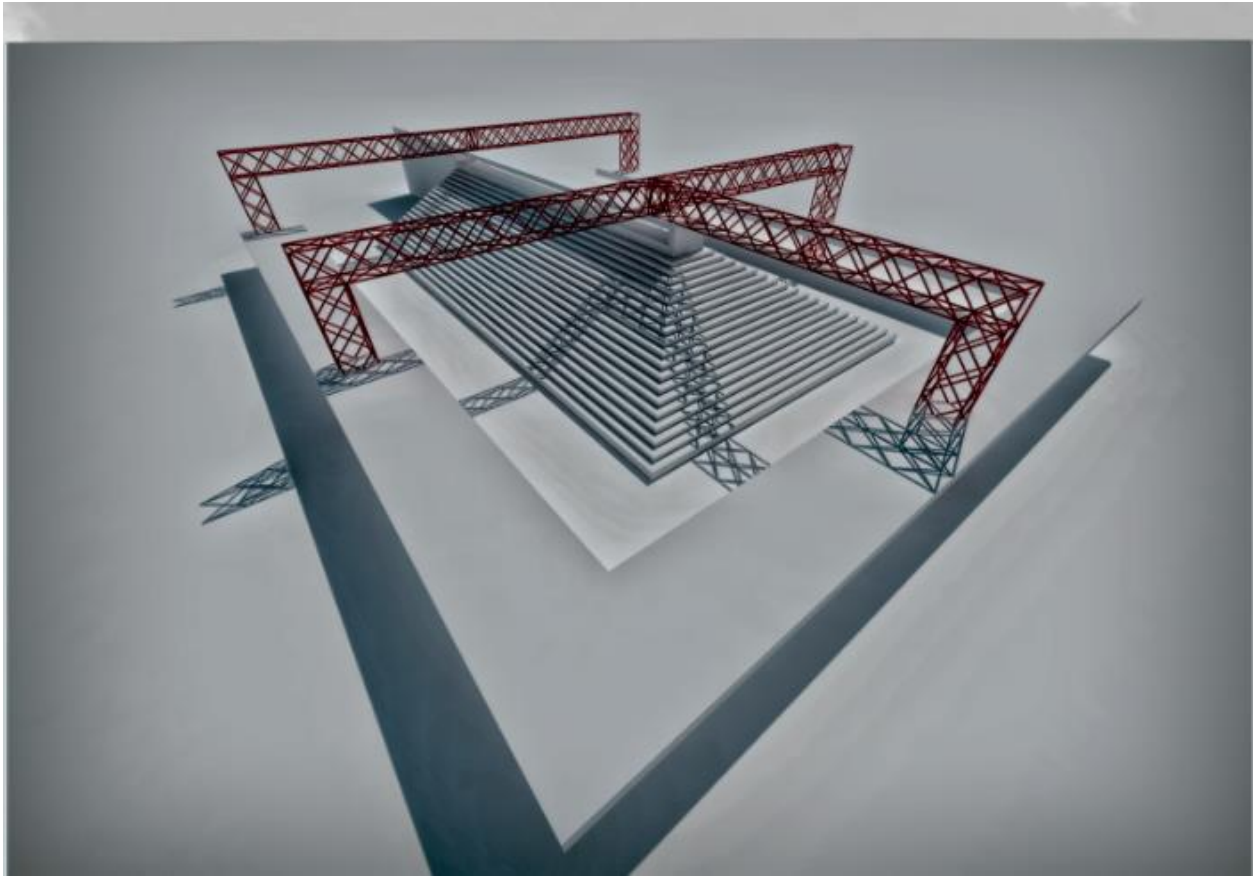


Figura 27. Foco como perímetro. Fuente: Elaboración propia (2018)

La tipología desarrollada a continuación convierte al foco en el perímetro del proyecto, el espacio que queda encapsulado entre la línea del foco se convierte en todos los servidores del objeto, es así que el escenario perimetral es el elemento convocador para el usuario. Esta tipología es menos colectiva ya que la atención de la gente se direcciona hacia afuera y nunca van a tener un punto en común. Este ejemplo se puede encontrar en autódromos, hipódromos, etc. El rito aquí cambia ya que incluye una primera interacción con el foco lo cual puede alterar la experiencia que se busca potenciar.

2.1.9 Foco como estructura

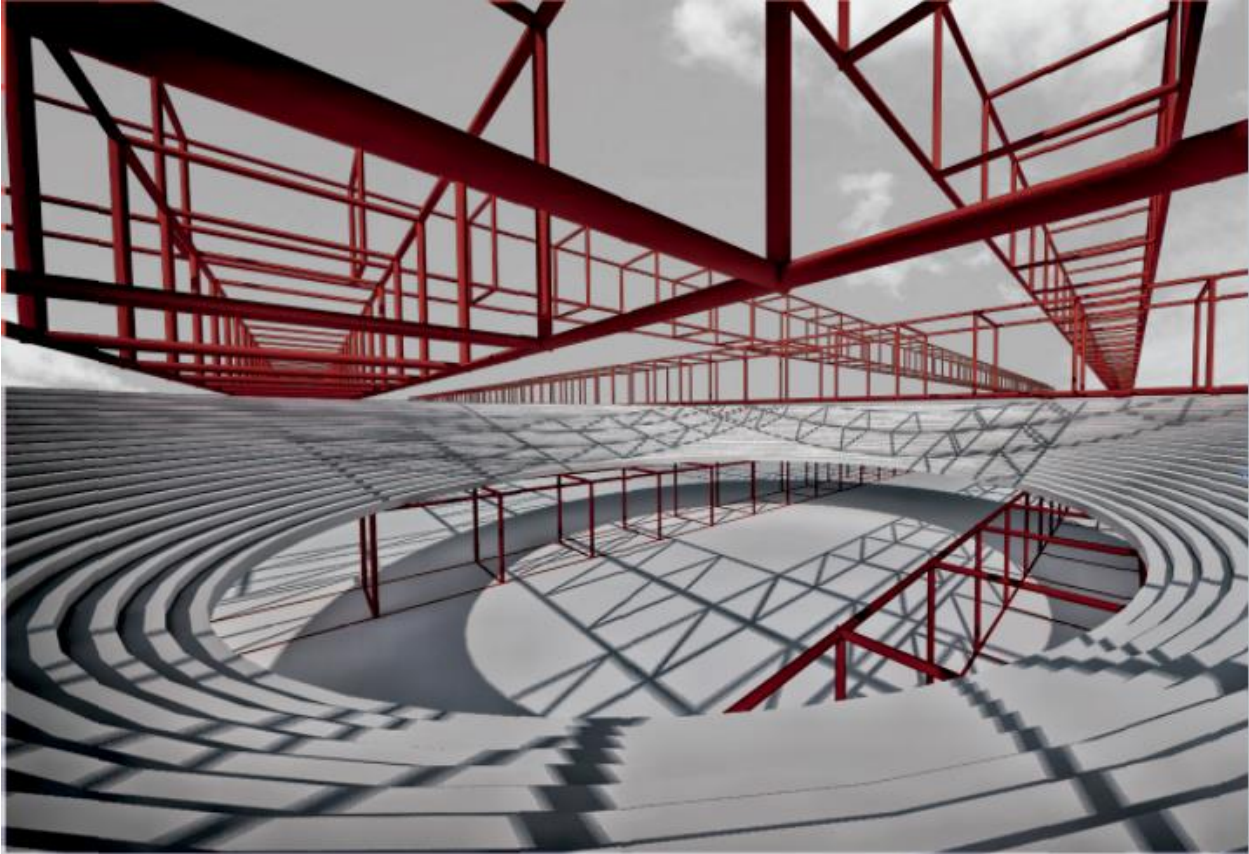


Figura 28. Foco como estructura. Fuente: Elaboración propia (2018)

Este tipo depende directamente de la expresión tectónica del proyecto, un elemento estructural fuerte que convoca la atención del público se ve potenciado al convertirse en parte del escenario. Es importante mencionar que esta tipología es auxiliar y se puede complementar con cualquiera de los objetos antes elaborados. Mediante esta experimentación se puede desarrollar la siguiente idea: la elección del punto focal no puede ser arbitraria ni tampoco supeditarse a ser solo estructura, por medio de este tipo se logra un acercamiento a la parte constructiva ya que obliga a enfrentar decisiones estructurales no convencionales que potencien la experiencia del sujeto.

2.1.10 Foco como experiencia



Figura 29. Foco como experiencia. Fuente: Elaboración propia (2018)

Esta tipología se centra más en el actor que en el espectador, por eso se desarrolla el foco como una experiencia mas no como un espacio en concreto, es decir no hay punto focal, sino que se entiende como espacio focal, donde el actor se mueve y vive el rito mientras que el espectador presencia esto desde un punto fijo y es esta dialéctica de movimiento y permanencia la que potencia el evento. Se considera que es la tipología ideal para obras teatrales u operas donde el actor debido a las condiciones del evento necesite moverse e interactuar con el usuario desde distintos puntos.

2.1.11 Objeto en su totalidad focal



Figura 30. Objeto en su totalidad focal. Fuente: Elaboración propia (2018)

Se puede decir que esta es la tipología que más se acopla a las necesidades religiosas y de reflexión o introspección propia, cambia al rito y lo condensa en un solo paso, busca que el objeto funcione como foco y servidor en el mismo sitio y es de los que prestan más flexibilidad funcional. Esta tipología también es auxiliar y puede apoyar a otra generando un espacio interno con otras condicionantes que se aíse o niegue al objeto contenedor potenciando la experiencia mediante ese cambio o contraste de actividades, usos, ambientes, etc.

2.1.12 Foco uniendo volúmenes

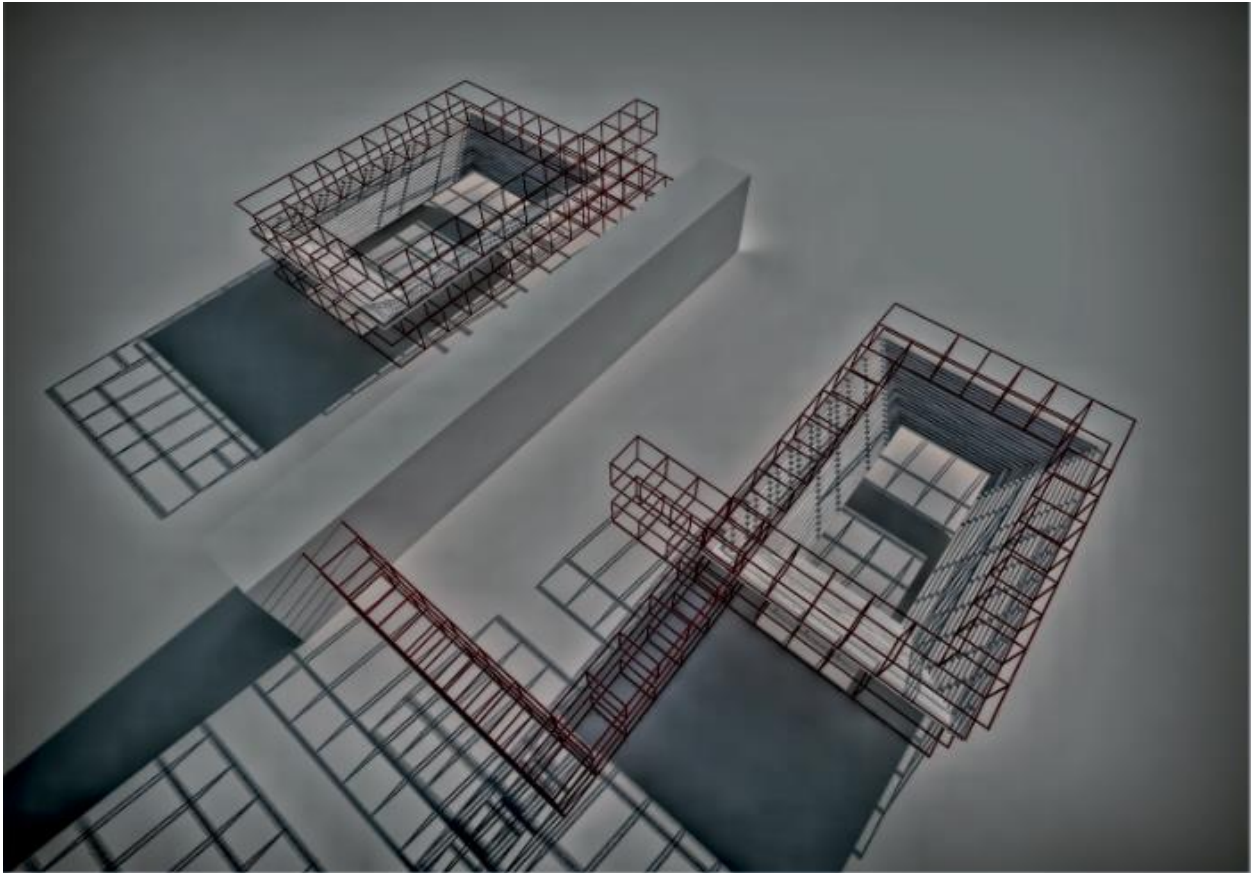


Figura 31. Foco uniendo volúmenes. Fuente: Elaboración propia (2018)

La circunstancia específica en la cual se basa el desarrollo de este tipo fue: ¿cómo se puede unir dos eventos con situaciones muy diferentes? La tipología entiende que la unión de A con B se debe realizar mediante un objeto integrador el cual se encarga de llevar la transición de manera adecuada, el objeto se adapta y nos permite entender el conjunto, este tipo es de gran ayuda en el proceso de diseño final ya que debido a la multiplicidad de escenarios que se propone existe el riesgo de configurar el proyecto arquitectónico de una manera que se lea segregado y no unitario.

2.1.13 El rito como una introspección



Figura 32. El rito como una introspección. Fuente: Elaboración propia (2018)

Al igual que otras tipologías, este objeto busca la individualización del sujeto con respecto al rito, no busca ser colectivo ni generar interacciones, los puntos de encuentro del proyecto son para manejar accesos ya que desde ahí cada uno se divide y realiza el ritual a su manera, el foco se convierte en un elemento lineal y cíclico. Este tipo puede funcionar perfectamente para museos, contiene solo un punto de interacción exterior ya que en el resto del proyecto lo niega.

2.1.14 La forma como expresión del foco



Figura 33. La forma como expresión del foco. Fuente: Elaboración propia (2018)

Esta es la tipología donde mayor importancia toma el foco, se debe entender como un objeto donde cada uno de sus elementos está directamente conectado al escenario, es este el que distribuye los espacios y condiciona la morfología del mismo. Al tener un solo punto en común es altamente colectivo, dada su condición tectónica no necesita negar el espacio exterior esto debido a que se vuelve secundaria ante las ubicaciones y visuales que general el elemento hacia el escenario principal.

2.1.15 Recorrido como forma y experiencia

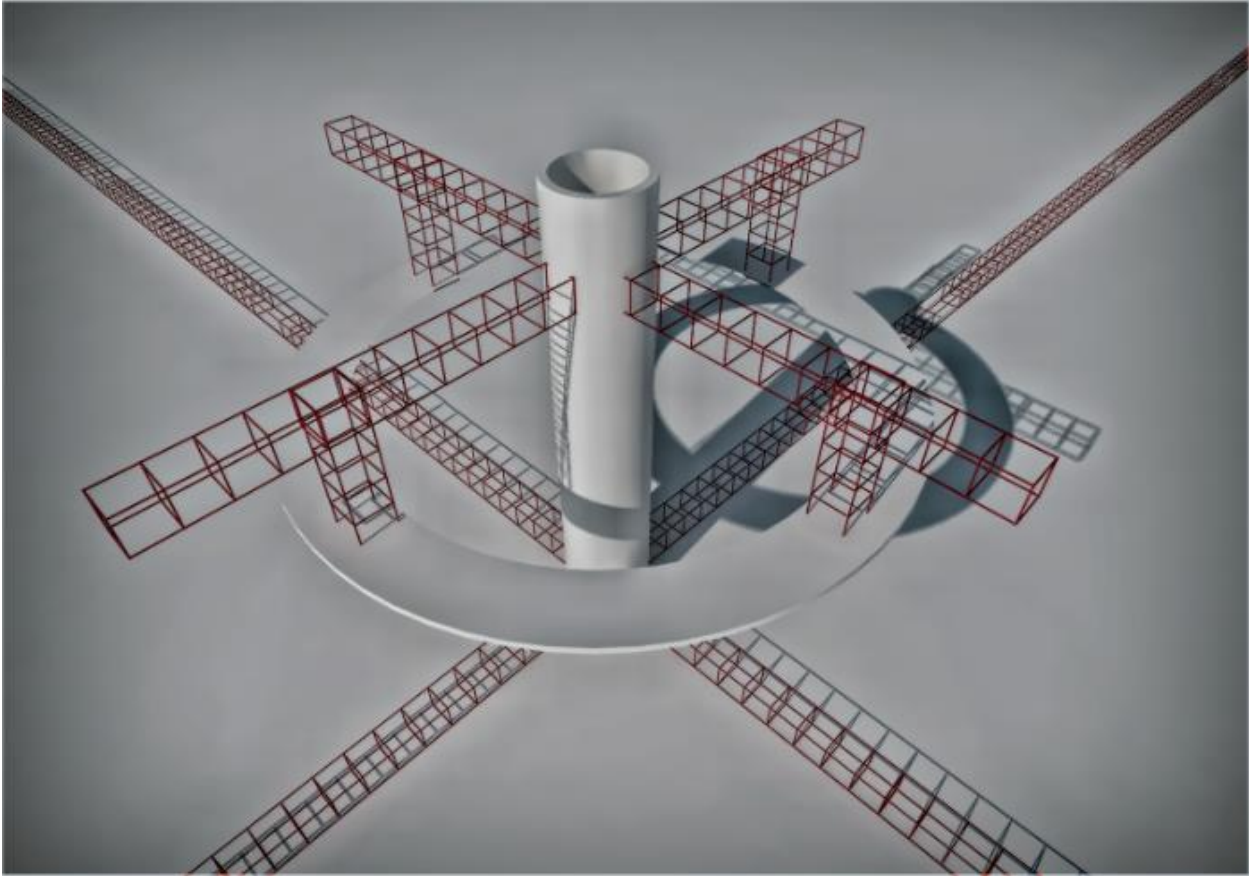


Figura 34. Recorrido como forma y experiencia. Fuente: Elaboración propia (2018)

La principal premisa para desarrollar este objeto fue el cuestionamiento: ¿qué pasa si el rito se ve interrumpido y genera pausas para el usuario? Como respuesta a la interrogante el foco se convierte en un recorrido, como ya se había probado en elementos anteriores, pero esta vez se corta ese recorrido focal y se generan espacios que cortan el rito por un momento, creando un ritmo en la experiencia, un contraste de altos y bajos.

2.1.16 El rito por etapas



Figura 35. El rito por etapas. Fuente: Elaboración propia (2018)

La tipología anteriormente expuesta (Ver figura 34 pág. 44) evoluciona en este objeto, se mantiene la premisa de segmentar el rito pero desde un eje de acción con influencia en los focos, es decir este tipo es la reunión de varios escenarios que propician la vivencia en un solo espacio, esto hace que la experiencia sea múltiple pero no continua ya que sus espacio auxiliares no funcionan como elemento integrador sino como servidores de cada escena por separado, cuando se requiere tiene un plató en común que se convierte en el lugar de principal de actividad.

2.1.17 El foco como un remate formal

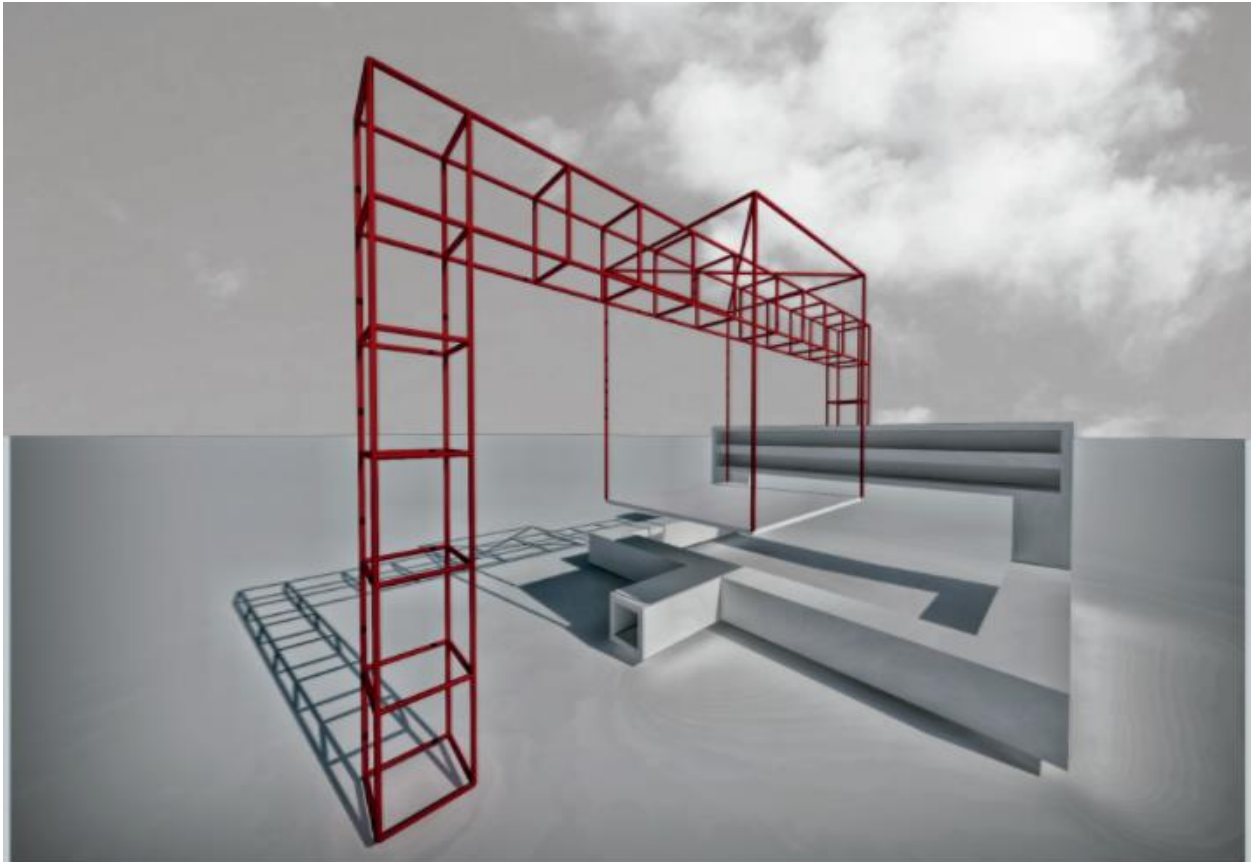


Figura 36. El foco como remate formal. Fuente: Elaboración propia (2018)

Este objeto contempla un solo foco siendo el resto del proyecto volúmenes auxiliares, el escenario está obligado a tener una tectónica fuerte y expresarse como elemento principal de convocatoria a los usuarios. Si bien no presenta beneficios mayores este objeto es un interesante ejercicio para saber qué porcentaje del proyecto debe ser foco y que porcentaje ser servidor, esto sabiendo que la flexibilidad funcional que se busca se puede anular o ver comprometida sino se configurara los escenarios con cuidado.

2.1.18 El rito como borde

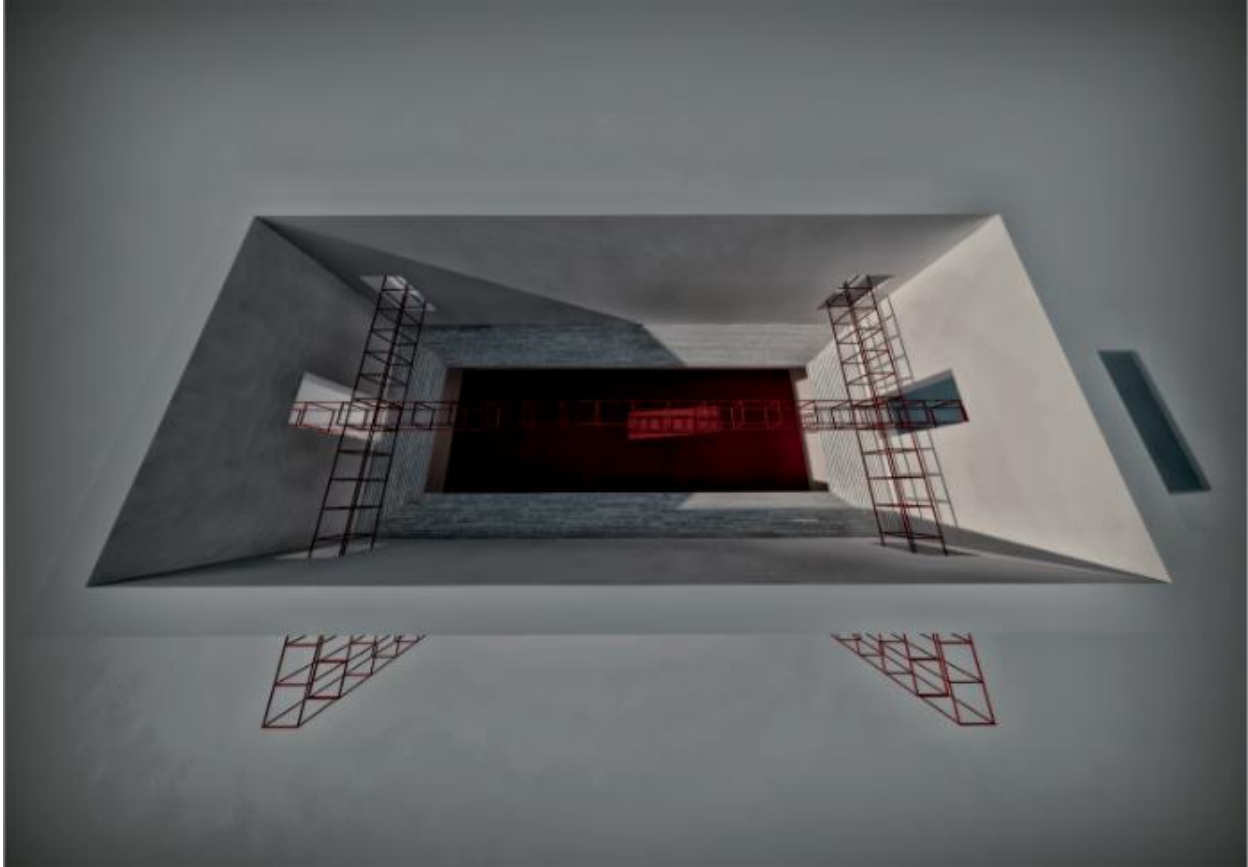


Figura 37. El rito como borde. Fuente: Elaboración propia (2018)

En el desarrollo de esta tipología se realiza un ejercicio que se enfoca en la condición del vacío que se genera cuando el rito se efectúa en el perímetro del lugar y sus servidores también se encuentran en ese borde, se plantean volúmenes que encierran un espacio que no es necesariamente el foco. Se demuestra que este elemento pierde flexibilidad y al no controlar el vacío interior es el más propenso a la subutilización, por eso es importante definir espacio y uso de la mano para evitar que el paso del tiempo vuelva obsoleto al proyecto.

2.2 Reflexiones previas al capítulo III

La teoría que se desarrolla en el primer capítulo nos da una postura teórica respecto a las acciones proyectuales, fundamenta críticamente las decisiones iniciales para generar nuestro acto, están son: 1. Elegir un lugar de carga conmemorativa para la ciudad con un objeto escénico congregante que no tenga mayor valor al utilitario para poder demolerlo y dar paso a un nuevo elemento con las condiciones necesarias para alcanzar la trascendencia. 2. Entender la tipología como un complejo escénico con varios marcos de evento, que cuando no se encuentren en uso estos puedan prestar servicios a la ciudad manteniendo el proyecto siempre en actividad. 3. Diseñar los espacios con una flexibilidad de transformación para que el objeto se ajuste a los nuevos usos que se crean con el paso del tiempo, evitando que se vuelva obsoleto, logrando así su permanencia.

En el capítulo dos se entiende la evolución de la tipología congregante a lo largo de la civilización para evaluar situaciones positivas y negativas mediante su estudio y la importancia del desarrollo de tipos, esta sección sirve para sintetizar el rito en objetos arquitectónicos que nos dan pautas para el diseño de nuestro proyecto, sabiendo que estos tipos ya no son fantasías subjetivas sino que son objetivos, universales y utilizables para nuestra propuesta.

Con estas herramientas se puede pasar a la acción proyectual, en capítulo III se va valida el lugar y las decisiones de acción, desencadenando un plan masa coherente a la idea.

2.3 Conclusiones del Capítulo II

- Cada tipo tiene beneficios y problemas en algunos casos unos son mayores a los otros, pero es importante definir un tipo como generador de arquitectura y apoyarlo con las virtudes de tipologías auxiliares.
- Los objetos no consideran las variables del lugar ya que están basados en el rito y el foco y por eso deben ser comprobables en cualquier contexto, es decir son universales.

- Entender las dificultades de generar el rito permite tener una experiencia previa que será muy útil al momento de desarrollar el programa adecuado para el proyecto.
- No necesariamente el foco es el alma del proyecto, este varía y no es un punto único.
- Entender el pasado del objeto de congregación escénico es la mejor herramienta para evaluar la situación actual de los mismos.
- Generar objetos sin pensar en su condición funcional permite crear espacios que recuperan la condición de culto al espectáculo.

CAPÍTULO III: ESTUDIO DEL CONTEXTO URBANO Y PROCESO DE CONFIGURACIÓN

3.1 Aproximación al lugar

Las ideas que se desarrollan en este trabajo de titulación son universales y demostrables en cualquier contexto urbano, es por eso que la metodología del taller no impone el lugar y da la libertad de seleccionarlo. La ciudad Ambato es elegida como campo de estudio para analizar los lotes rememorativos y la situación de sus objetos congregantes en la actualidad, además de su evolución histórica.

3.2 Breve historia de la ciudad Ambato hasta el siglo XIX.

La urbe es capital de la provincia de Tungurahua y en ella viven 329.856 habitantes (INEC, 2010). Fundada por Sebastián de Benalcázar en 1535 a la orilla derecha del río que lleva el mismo nombre, en 1603 se construye el primer templo y se rebautiza como San Juan Bautista de Ambato (GAD Municipalidad de Ambato, 2015). En 1797 estuvo a punto de desaparecer debido a un terremoto que ocasionó el hundimiento del volcán Carihuairazo (Balarezo Moncayo, 1942), durante la colonia fue una de las primeras ciudades en lograr su independencia y se empezó a consolidar como uno de los puntos más importantes de movimiento económico en el país. (La Hora, 2011)

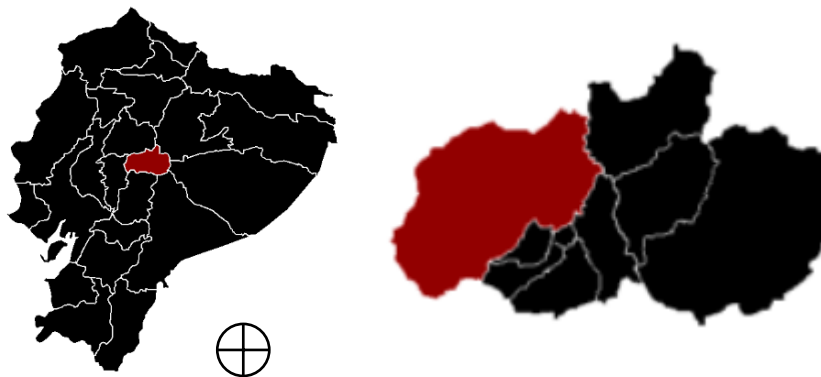


Figura 38. Ubicación geográfica del cantón. Fuente: Elaboración propia (2018)

3.2 Descripción del crecimiento urbano de la ciudad a partir del siglo XX

La forma de la ciudad en Ambato ha sufrido constantes cambios a lo largo del tiempo, tanto fenómenos naturales²¹ como periodos de auge económico han repercutido a la expansión de la urbe. Los elementos congregantes desde el inicio han marcado esta expansión volviéndose elementos que consolidan ejes y zonas de la ciudad. Es importante destacar 3 etapas en el desarrollo de la localidad para un entendimiento claro de este proceso:

La primera corresponde desde el origen de la ciudad hasta finales del siglo XIX con la llegada del ferrocarril que consolida Ambato como un punto importante para el comercio del país (Balarezo Moncayo, 1942) El primer plano urbano de la ciudad data de 1900 (Ver figura 39 pág. 51), en él se evidencia la existencia de la Catedral Central (1), el Cementerio Municipal(2) y la Cancha de Bellavista(3) que es donde se ubica el estadio, estos lugares se mantienen hasta la actualidad y son de mucha importancia en los hechos urbanos.

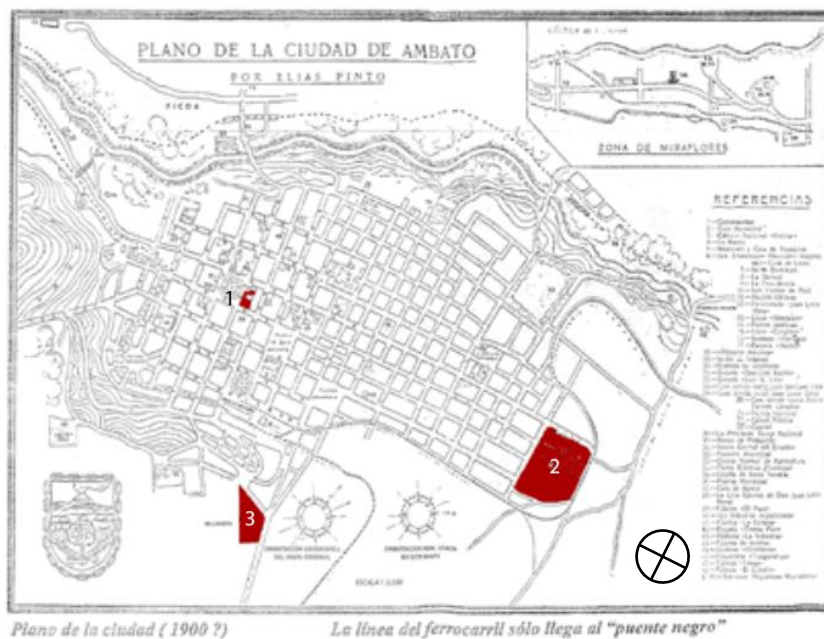


Figura 39. Plano de la ciudad. Fuente: Archivo de la biblioteca municipal. Recuperado de: (Casa de Montalvo, 2005) Modificado por: Ríos (2019)

²¹ Terremoto del 5 de Agosto de 1949

La segunda etapa corresponde al resurgimiento posterior al sismo de 1949 en donde la ciudad se vio destruida en un 75% y se realiza un plan de reconstrucción ideado por el arquitecto Durán Ballén que no se llega a cumplir en su totalidad. El auge económico de los 60's propicia la expansión de la ciudad, en estos años aparecen otros elementos de congregación como La Plaza Municipal de Toros (4), y el Estadio Bellavista como un elemento sólido y de gran escala. (Casa de Montalvo, 2005) El tercer periodo va desde la década de los 80's hasta la actualidad, donde la ciudad se densifica alrededor de los centros congregantes como: El Coliseo cerrado de deportes (5), Polideportivo Iván Vallejo (6), Teatro al aire libre Ernesto Albán (7) etc.

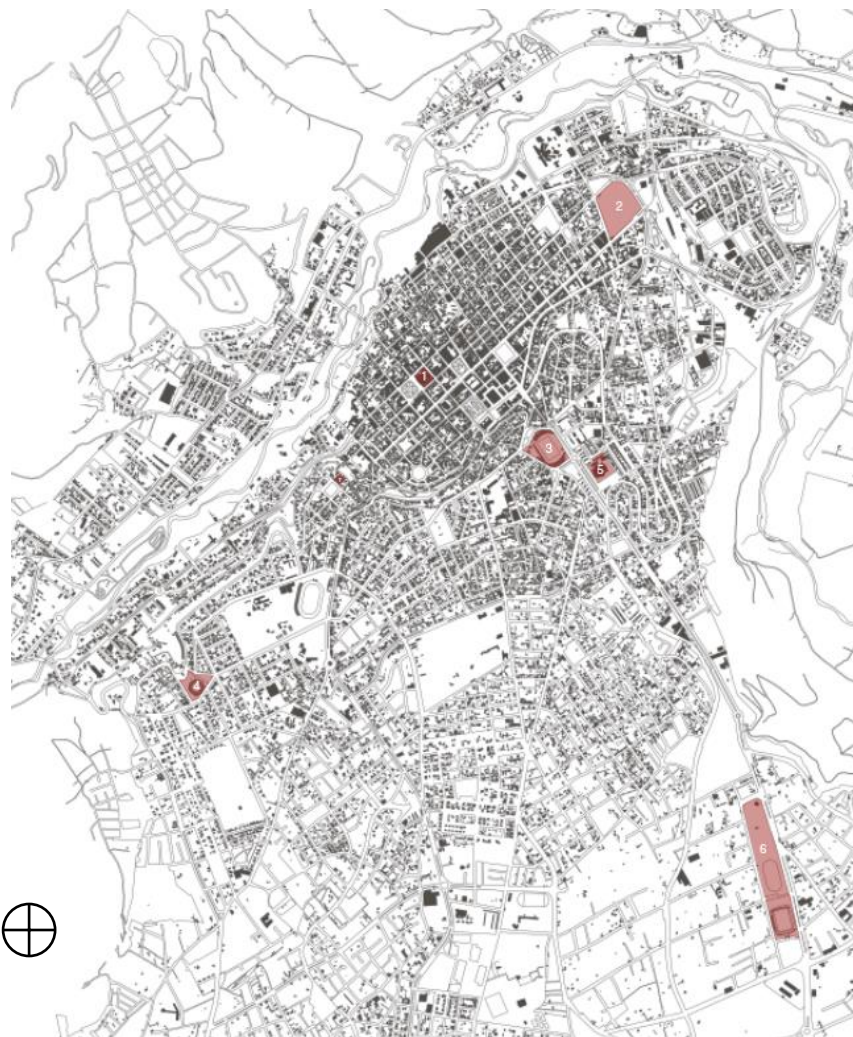


Figura 40. Ubicación de los sitios de referencia 1-7. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.2 Efectos de los centros congregantes en los hechos urbanos a nivel ciudad

Este inciso se evalúa los efectos del objeto en los hechos urbanos para inferir soluciones y valorar su actualidad en la urbe.

“Por tanto, la arquitectura se constituye con la ciudad, y con la ciudad se constituyen a la vez las viviendas y los monumentos. Viviendas y monumentos, hechos privados y hechos colectivos, son los términos de referencia para el estudio de la ciudad, que se imponen desde el comienzo.” (Rossi, *Arquitectura para los museos*, 1977)

Aldo Rossi (1972) considera que la ciudad maneja la dialéctica de hecho privado (viviendas) con hecho colectivo (monumento), es este último el que representa al objeto escénico de congregación, por lo tanto la ciudad se desarrolla alrededor del hecho colectivo y la evolución de la misma se condiciona a las decisiones que se toman respecto a estos centros.

Ambato se expande hacia el sur dado sus condiciones geográficas, ya que el río rodea este, norte y oeste de la localidad. La ciudad desde su concepción utilizada el objeto congregante como un elemento que consolida la zona y propicia el proceso de crecimiento, en la figura 41 (pág. 54) se observa que la zona en expansión a partir de los 2000's sigue sin consolidarse, el fondo y figura de la ciudad demuestra que ese espacio está subutilizado aparte de ser más de la mitad del área de la urbe, se entiende entonces que Ambato no necesita una expansión sino optimizar el espacio ya utilizado, esto se puede lograr mediante la no expulsión del centro congregante que es el objeto que extiende la ciudad donde se lo ubique.

“Estas expansiones constituyen fenómenos y como tales son estudiados; las diversas hipótesis sobre la ciudad-territorio han aportado material interesante que podrá ser útil para el estudio de la ciudad.” (Rossi, *La Arquitectura en la ciudad*, 1996, pág. 124)

Es importante inferir que la ciudad en la actualidad no debe expulsar sus centros congregantes ya que causaría una expansión perjudicial; se debe eliminar la subutilización, repensar, actualizar

y mejorar los elementos existentes en el mismo sitio, evitando su exclusión y permitiendo que Ambato se consolide alrededor de estos lugares, eludiendo el alargamiento de la ciudad para no replicar problemas urbanísticos presentes en la ciudad de Quito causados por su excesiva longitud.

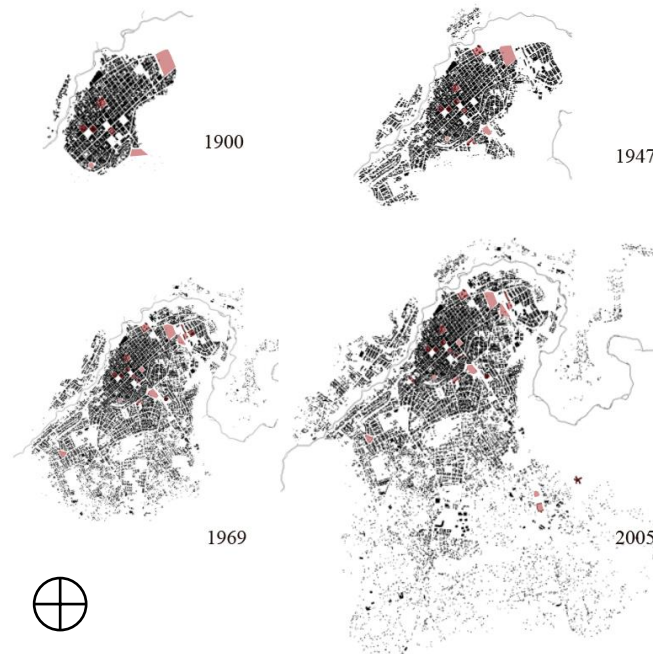


Figura 41. Crecimiento de la mancha urbana de Ambato. Fuente: (Balarezo Moncayo, 1942), (Casa de Montalvo, 2005) Ilustración: Elaboración propia (2019)

“De todo ello surgió esta idea de ciudad en la que los monumentos representan los puntos fijos de la creación humana, los signos tangibles de la acción de la razón y de la memoria colectiva; en la que la residencia se convierte en el problema concreto de la vida del hombre que poco a poco va organizando y mejorando el espacio en que habita, según sus viejas necesidades; y de esta manera, la estructura urbana, según las leyes de la dinámica de la ciudad, se va disponiendo en modos diversos, aunque siempre con los mismos elementos fijos: la casa, los elementos primarios, los monumentos.”

Estos centros congregantes han articulado Ambato, condicionando su morfología, así mismo el trazado urbano y las vías que delimitan la forma de la ciudad se han ubicado alrededor del objeto

congregante, la mayoría de elementos están atravesados por al menos un eje vial de alto flujo y en algunos casos hasta dos.

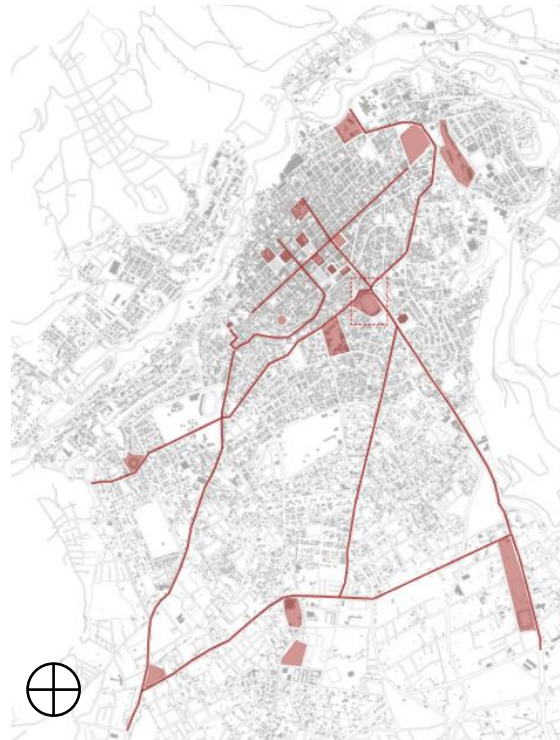


Figura 42. Ubicación de los objetos congregantes y red de vías primarias. Fuente: Elaboración propia (2019)

En la figura 42 se observa el circuito que se genera entre ejes viales principales y los centros congregantes, se entiende entonces la condición de hecho colectivo rodeador del hecho privado con esto se demuestra que el objeto congregante en este caso de estudio es capaz de extender la ciudad ya que siempre va a requerir rodearse de hechos privados.

“El monumento es el signo último de una realidad más compleja; es la cifra con la cual leemos lo que no se puede decir de otra manera; pertenece a la biografía del artista y a la historia de la sociedad” (Rossi, *Arquitectura para los museos*, 1977)

La postura de este trabajo de titulación ante esta problemática es clara: Ambato no necesita expandirse más sino que precisa consolidarse alrededor de las zonas subutilizadas. La decisión de elegir un lote conmemorativo para reemplazar el objeto se complementa en esta sección con la

elección de no expandir más la ciudad, ambas requieren que las acciones se enfoquen en un lote con objeto congregante ya existente.

3.3 Lotes rememorativos a nivel ciudad

“Los monumentos representan los puntos fijos de la creación humana, los signos tangibles de la acción de la razón y de la memoria colectiva” (Rossi, *Arquitectura para los museos*, 1977)

Los lotes rememorativos guardan un gran simbolismo para la ciudad y contienen un mito para su gente, su utilización es parte del método para alcanzar la permanencia. Se entiende como lote rememorativo en el contexto de Ambato al lugar donde un objeto ha permanecido por un largo tiempo sin ser sustituido ni abandonado, para una mejor comprensión de esto es necesario estudiar el caso de la catedral de la ciudad antes conocida como “la matriz”, se destruyó en el sismo de 1949 y se levantó en el mismo lugar sin replicarla exactamente sino levantando un elemento totalmente nuevo. “Pétreos monumentos son sus templos. El de la Matriz, que luce verdaderos encajes de piedra, burilados por artistas de raza aborigen.” (Balarezo Moncayo, 1942, pág. 18)

En este ejemplo el elemento fue sustituido porque ya no presentaba las condiciones funcionales debido a su destrucción en el terremoto, en este sismo se destruyó un 75% de la ciudad, no se replicó exactamente; se respetó la memoria del lugar pero se implanto un nuevo objeto con otro significado, esto en cierto grado compagina con la postura de mantener el mito del lugar pero cambiar el objeto para que adquiriera la cualidad de monumento, hoy en día la catedral es uno de los pocos edificios que se mantienen en el sentir colectivo del ambateño ya que es el símbolo de la reconstrucción y levantamiento pese a la tragedia que vivió la ciudad.

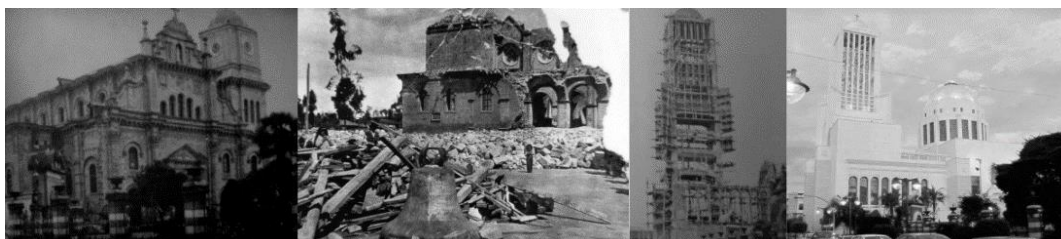


Figura 43. Evolución Iglesia la Matriz, ahora llamada Catedral. Fuente: (Balarezo Moncayo, 1942) (CISEPP, 2013) Ilustración elaborada por: Ríos (2019)

Ahora es importante compilar todos los lotes rememorativos del cantón Ambato, para elaborar esta lista se enumeran todos los lugares en la ciudad donde se den hechos colectivos, se contemplan: escenarios, museos, templos, edificios cívicos, colegios, mercados; estos son objetos congregantes pero solo se seleccionan los que han permanecido en la ciudad funcionando por un periodo de tiempo extenso y que ingresaron en la memoria social.

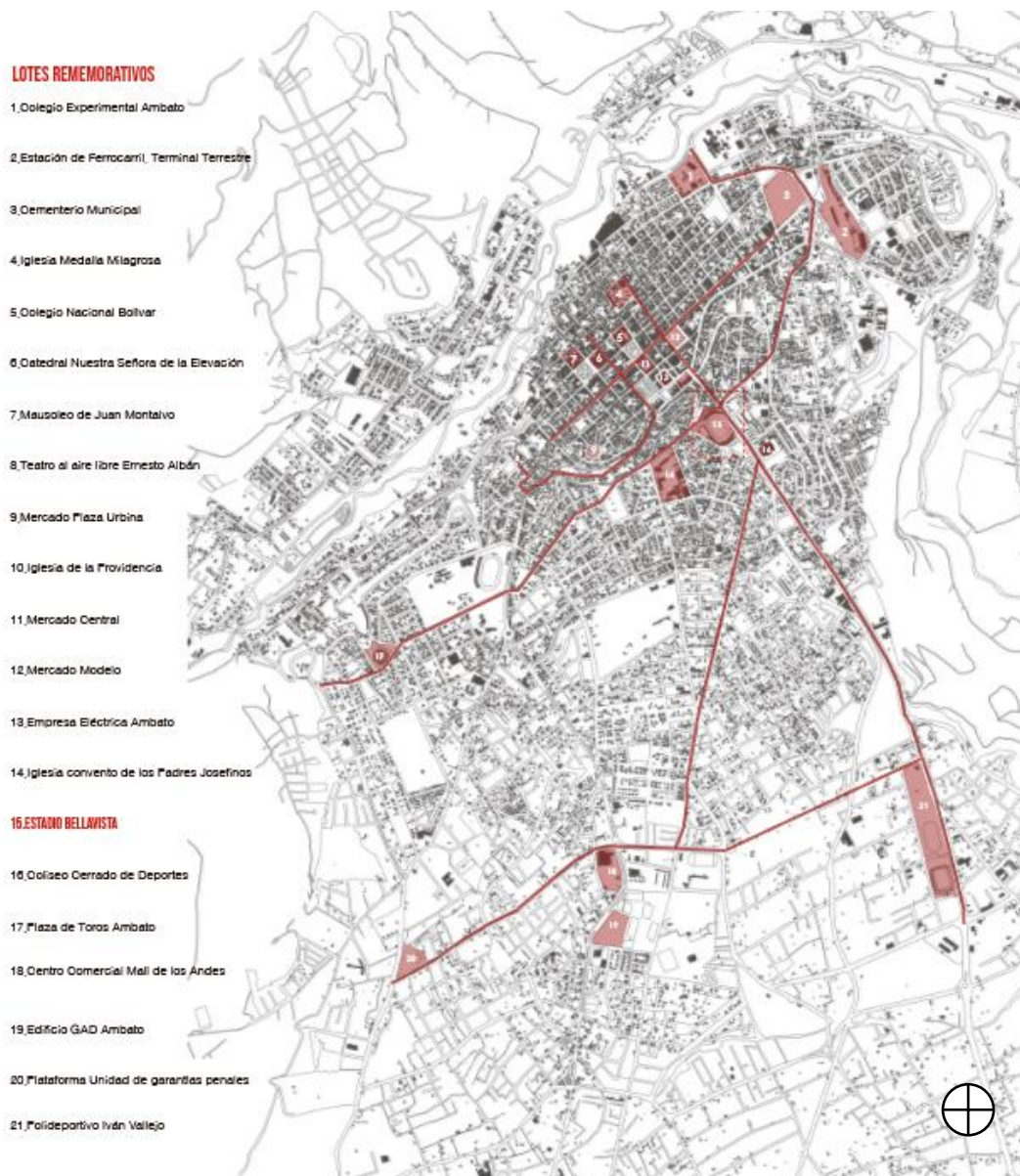


Figura 44. Lotes rememorativos de Ambato. Fuente: Elaboración propia (2019)

Esta lista permite evaluar las condiciones que puedan validar el lugar como propicio para demostrar la idea además de su condición de remembranza, estas son: 1. Contener un objeto escénico digno de ser sustituido, que no preste la capacidad espacial de adaptarse a usos futuros 2. Que el objeto se encuentre en subutilización y deteriorado, causando problemas para la ciudad 3. Guardar un mito debido a sus eventos episodios, en la memoria colectiva de la ciudad. Estas tres condiciones son las que filtran la lista de lotes rememorativos de Ambato para tener el lugar a intervenir.

En el contexto de Ambato hay 3 lotes rememorativos que cumplen las 3 condiciones mencionadas: La plaza de toros, el teatro al aire libre “Ernesto Albán” y el estadio Bellavista.

La plaza de Toros, inaugurada en 1963 encuentra en pocas ocasiones al año su apertura, en la F.F.F²² cuando se realizan las corridas taurinas y una o dos veces más en las que alberga eventos musicales. Esto denota la subutilización a la que está expuesta, el resto del año la plaza cierra sus puertas lo que ocasiona varios problemas como el deterioro.

“Manifestó que entre estas, los baños no están en condiciones para ser utilizados, porque no tienen recubrimiento de cerámica ni en el piso ni en las paredes, además explicó que el número de sanitarios no es el adecuado para el lugar. Argumentó que existen otras, como la falta de pintura de la plaza, así como algunas roturas en el graderío, y la urgencia de cambiar las mallas que dividen los graderíos entre las diferentes ubicaciones. En total suman diecisiete observaciones, que deben ser atendidas antes de que se otorgue el permiso definitivo para las corridas.” (Pinto, 2014)

La zona está consolidada y es mayormente residencial, la plaza ocasiona problemas importantes al convertirse en un borde permanente, propiciando el detrimento.

²² Fiesta de las Flores las Frutas y el Pan

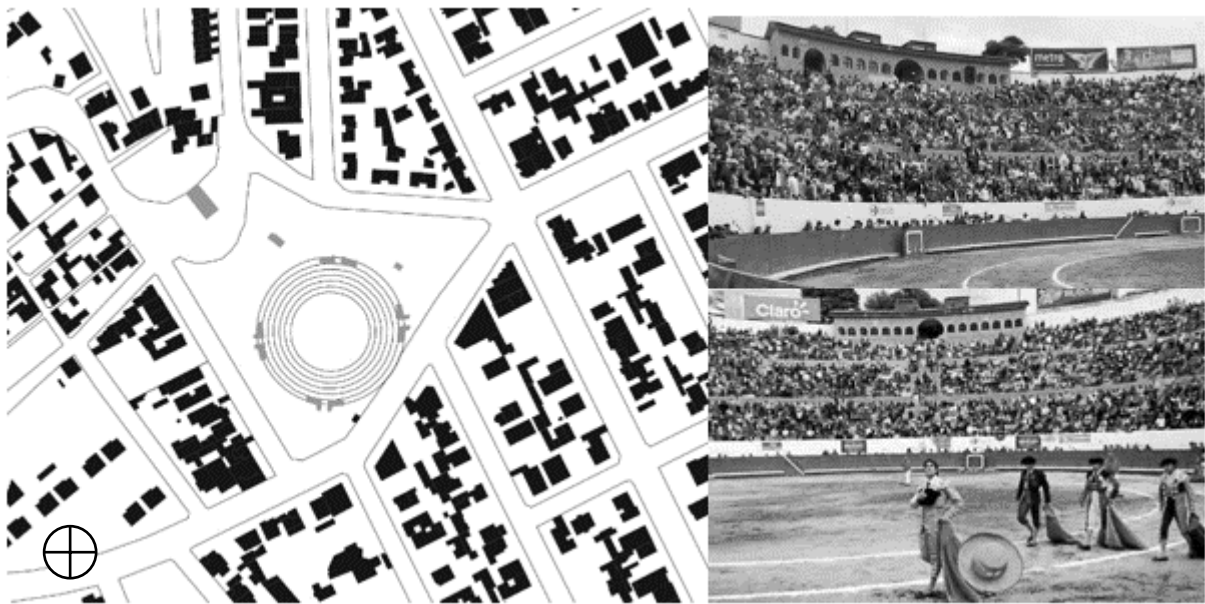


Figura 45. Implantación de la plaza y fotos internas. Fuente: (CISEPP, 2013)

Es necesario entender que al ser un lugar con solo tres eventos al año, se complica la generación de un mito que asegure su permanencia, ya que los periodos son muy largos y la gente no convive con el objeto, enviándolo a la memoria corriente. Se descarta así este lugar para demostrar la idea

El teatro al aire libre Ernesto Albán que construido en 1961 tiene un promedio de uso de dos veces por mes la cual ha ido aumentando gracias a una reciente restauración en 2017, cabe mencionar que es de una escala mucho menor a los otros dos objetos antes mencionados.

El teatro al aire libre Ernesto Albán construido en 1961 en homenaje al famoso dramaturgo “Evaristo Corral y Chancleta” cuenta con un aforo de 1500 espectadores y tiene un promedio de uso de dos veces por mes. El objeto se emplaza en una pendiente y su escenario se abre hacia el paisaje de la ciudad, en la memoria colectiva del ciudadano el teatro tiene alta carga rememorativa por su uso interrumpido y la alta cantidad de eventos que se realizan, el mismo es un bien que consta como patrimonial en los registros de la municipalidad, el lote cumple con la condición de

memoria pero se ejecutó una renovación total del lugar en 2017 con una inversión de 520.000 dólares (Pinto, 2017), esto descarta el lugar como objeto de pruebas ya que la escala menor del elemento, su reciente restauración y utilización periódica no ocasionan problemas a la ciudad.

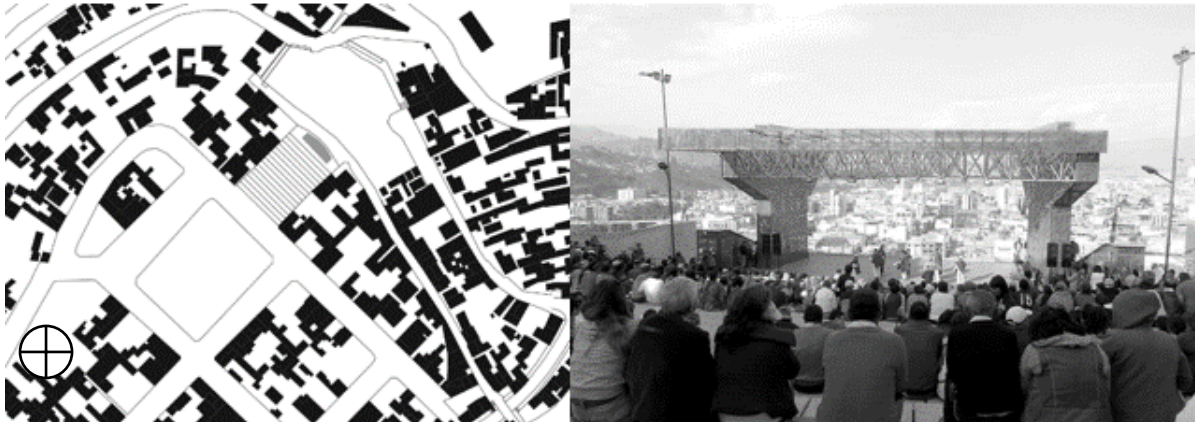


Figura 46. Implantación del teatro y foto interna. Fuente: (CISEPP, 2013)

El estadio Bellavista consta como escenario desde 1927 ha sufrido múltiples transformaciones, alberga uno o dos partidos oficiales de campeonato nacional cada semana y el resto de la misma permanece sin mayor uso, no ha sufrido mayores renovaciones desde 1993 y su carga en la memoria colectiva es alta. Esto lo vuelve el objeto propicio para comprobar la idea ya que su infraestructura está obsoleta, la ciudadanía tiene gran cariño al lugar y la escala del elemento lo vuelve uno de los hechos urbanos más importantes que tiene Ambato.

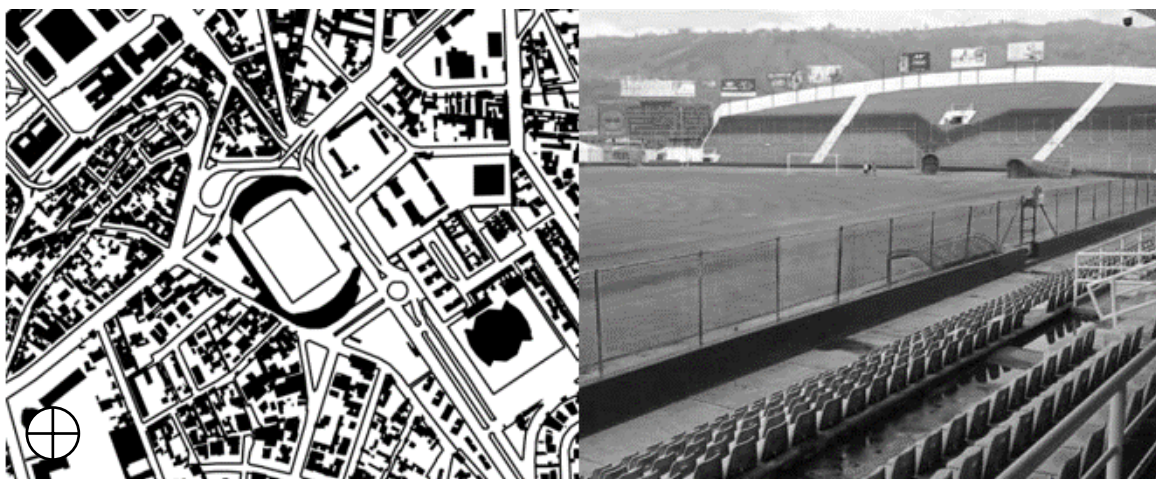


Figura 47. Implantación del estadio y foto interna. Fuente: (CISEPP, 2013)

3.4 El estadio Bellavista y su mito

Bellavista como se conocía la zona a inicios del siglo XX debido a las grandes visuales que presenta, era un lote aplanado el cual se usaba para la práctica deportiva de la ciudad, fue donado el 4 de diciembre de 1926 por Rafael María Darquea a favor de la Federación Deportiva de Tungurahua, (FDT, 2007) existen reportes de 1930 donde ya se jugaban partidos en una cancha que aún era de tierra entre el Club América de Ambato y el Club Social y Deportivo Macara. También era utilizada para inauguraciones (Ver figura 48 Pág. 61) y pruebas de atletismo (La Hora, 2010)



Figura 48. Bellavista durante una ceremonia de inauguración 1945. Fuente: (CISEPP, 2013)

El estadio se inaugura oficialmente el 24 de julio de 1945, en estos años el escenario pertenecía a la municipalidad de la ciudad, es en el año 1947 que se lo adjudica a la Federación Deportiva de Tungurahua mediante decreto de la asamblea constituyente (FDT, 2007). Los primeros elementos

en ser construidos fueron su tribuna principal y el cerramiento del recinto, lastimosamente la estructura se vio comprometida por el sismo de 1949 teniendo que ser derrocada lo que provoco que el estadio se vuelva a estrenar el 24 de Julio de 1950 (La Hora, 2010). En la década de los setentas y ochentas vive sus años de esplendor presentando asistencias de hasta 21.000 personas debido a las grandes actuaciones del Club Técnico Universitario, siendo estos los primeros años donde se empieza a planificar una remodelación (Ortiz, 1995).



Figura 49. Av. Bolivariana a la derecha la fachada de la tribuna 1960. Fuente: (CISEPP, 2013)



Figura 50. Partido Técnico Barcelona 1986. Fuente: (Ortiz, 1995)

En la década de los 90 Ecuador es designada sede de la Copa América 1993 y Ambato se convierte en una de las anfitrionas del certamen, esto hace que bajo el apoyo del gobierno del Arq. Sixto Duran Ballén se ejecute una renovación construyéndose la general occidental y agregando infraestructura que cumplía las normas de la CONMEBOL en los años noventa. (La Hora, 2010)



Figura 51. Estadio Bellavista listo para ser sede de la Copa América. Fuente: (Whocares, 2010)

Durante estos años el estadio ha sufrido el paso del tiempo y la incapacidad de actualizarse ya que las exigencias que solicita un evento se vuelven mayores, de esta manera cada año el escenario arroja grandes interrogantes sobre su funcionalidad, utilidad y seguridad.



Figura 52. Estadio Bellavista en la actualidad. Fuente: (Ecuafutbol, 2014)

El objeto es la simple suma de transformaciones desordenadas e intentos de actualizar el elemento, reduciendo su capacidad a 12.000 personas, la memoria colectiva de la ciudad guarda con cariño el recuerdo de este escenario es normal escuchar al ciudadano referirse a este objeto como “el viejo y querido Bellavista”

3.5 Estudio de las problemáticas del contexto urbano

Con el lugar validado se realiza una lectura de los fenómenos urbanos que están sucediendo alrededor del escenario, esto nos da pautas claras para tomar decisiones de diseño que desembocan en un plan masa con todos los requisitos necesarios para solucionar los problemas arquitectónicos que aqueja el sitio. La lectura del espacio y su funcionamiento estudia cada complicación urbana de manera individual, buscando las consecuencias y causas del mismo, esto genera una reflexión

que mediante la idea se convierte en la acción proyectual que resuelve el problema, apoyando al contexto en el que se asienta.

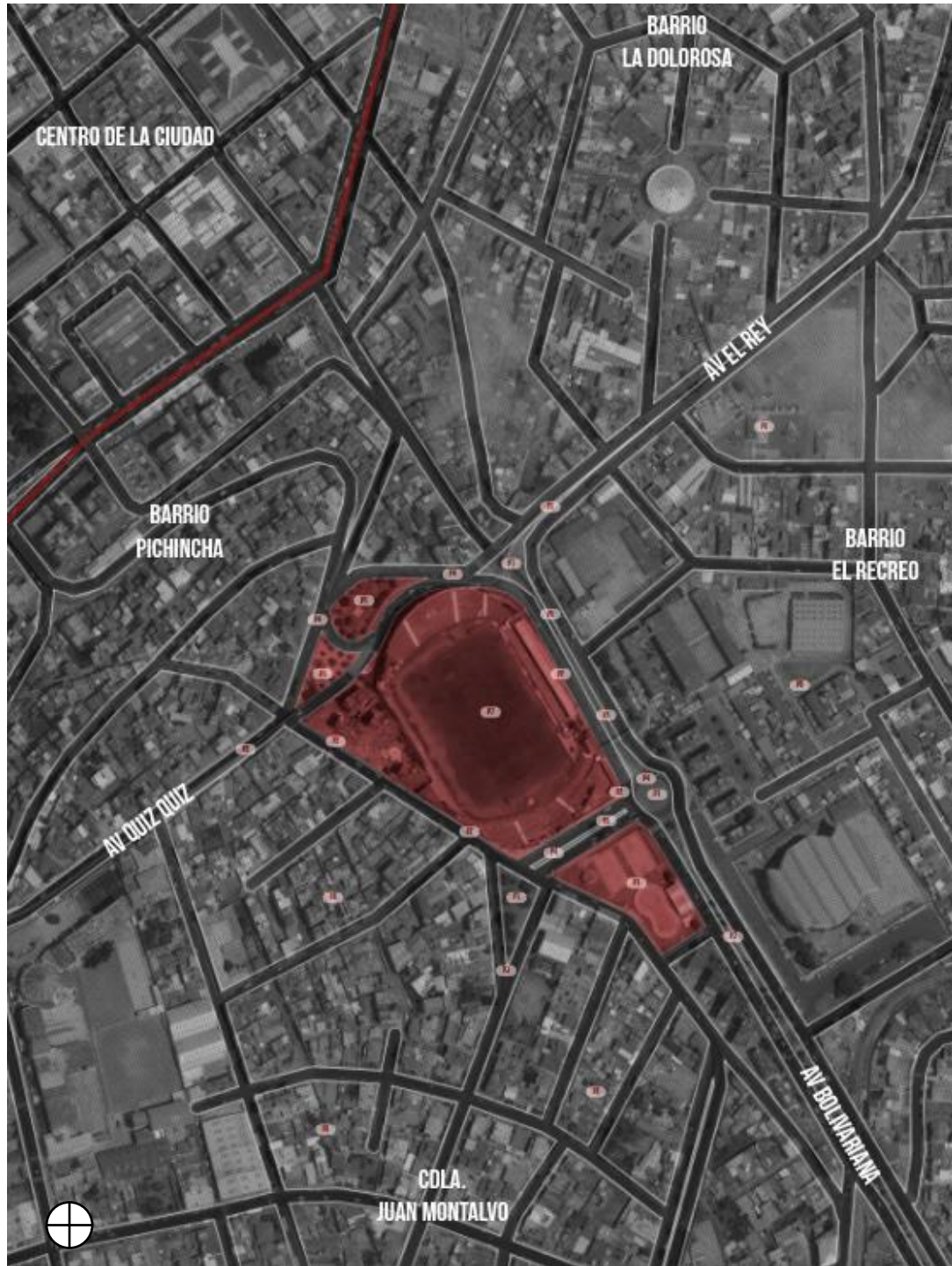


Figura 53. Vista superior del área. Fuente: (Google Inc., 2017) Modificador por: Ríos (2019)

3.5.1 Desconexiones

Existen áreas verdes que se ven subutilizadas y en desuso debido a la fragmentación que ocasionan las vías, al ser rutas de alto tráfico alejan al usuario lo que produce que espacios con potencial se conviertan en lotes baldíos que solo tienen función ornamental. Esto resulta principalmente un problema para los números flujos de gente en un evento, ya que ese espacio verde no puede ser utilizado por el espectador.



Figura 54. Diagrama en planta del problema. Fuente: Elaboración propia (2019)



Figura 55. Fotografía del problema. Fuente: (Google Inc., 2017)

3.5.2 Hermeticidad

Debido a la mala resolución arquitectónica el estadio se convierte en un elemento que impide la permeabilidad del lote lo cual ocasiona que se generen barreras tales como: muros, cerramientos, vallas publicitarias, etc. Esto produce problemas para el recinto y propicia lugares con facilidad al deterioro.

Rossi expone que:

“Era la misma postura de los tratadistas respecto a los maestros medievales; la descripción y el levantamiento de las formas antiguas permitía una continuidad que de otra manera no se habría dado, y dejaba un resquicio para la transformación cuando la vida quedaba detenida en formas precisas.” (Rossi, Principios de Arquitectura y Patrimonio, 1998, pág. 144)

La hermeticidad que genera el estadio no propicia la continuidad de las formas, esto corta la intención de transformación debido a la rigidez espacial de estas barreras, impidiendo la actualización que facilita la trascendencia.



Figura 56. Diagrama en planta del problema. Fuente: Elaboración propia (2019)



Figura 57. Fotografía del problema. Fuente: (Google Inc., 2017)

3.5.3 Choque de tramas

El lote se encuentra en un punto donde varias tramas urbanas confluyen, la mala resolución de este choque hace que se residualicen varios espacios y se creen lugares subutilizados además de geometrías extrañas que terminaran siendo sitios residuales propensos al desgaste.

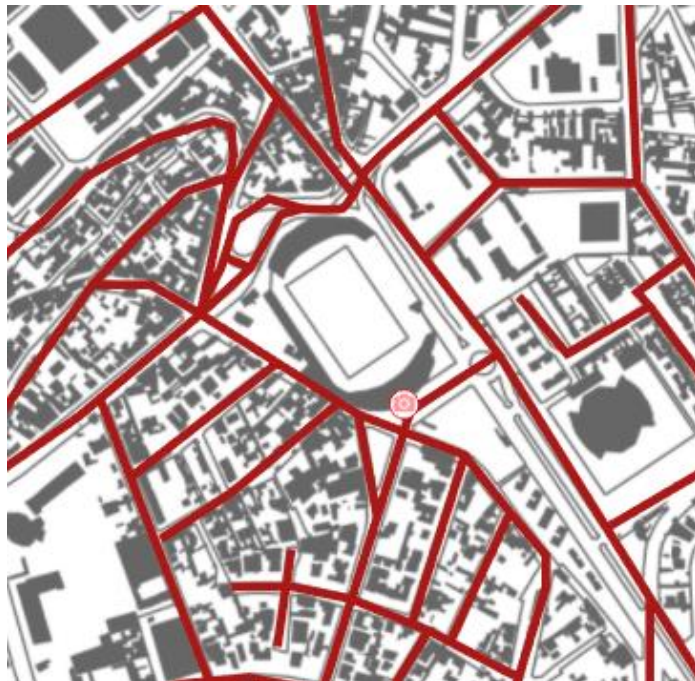


Figura 58. Diagrama en planta del problema. Fuente: Elaboración propia (2019)



Figura 59. Fotografía del problema. Fuente: (Google Inc., 2017)

3.5.4 Movilidad caótica

La movilidad se ve afectada al momento de realizar un evento y la zona se convierte en un caos. La llegada de vehículos al evento y el paso de otros se ve limitado, ya que cuando el escenario se utiliza es necesario cerrar las calles, aumentando el desorden. El tratamiento de los ejes viales, residenciando los flujos vehiculares, permite garantizar la seguridad del usuario y es un aporte para la ciudad mejorando su movilidad.

3.5.5 Seguridad peatonal

La ausencia de espacio de apoyo para los asistentes al evento, pone al usuario en peligro ya que no tiene garantizada su libre circulación al momento de acudir a un acontecimiento, esta problemática hace que el flujo de gente se disperse y genere caos. Para eventos masivos se necesita que el espacio público apoye a las masas de usuarios que requieren sitios de estancia.

3.5.6 Infraestructura

La funcionalidad del estadio no se ha acondicionado bien al paso del tiempo, se ven comprometidas importantes normas de seguridad que exige la FIFA, el Municipio de la ciudad y la Policía Nacional para albergar eventos importantes.

La comodidad del usuario es otro aspecto a tratar ya que existen puntos donde la isóptica²³ no es buena y compromete la experiencia del espectador. Corregir estos errores manteniendo el objeto actual es imposible.

El diseño de los estadios de fútbol ha evolucionado enormemente en todo el mundo a lo largo de la última década. Como resultado de esta transformación, muchos estadios han dejado de ser simplemente escenarios de partidos de fútbol y se han convertido en instalaciones multifuncionales para diversos eventos, que aportan ventajas a todas las partes. (John Delmont, 2010, pág. 5)

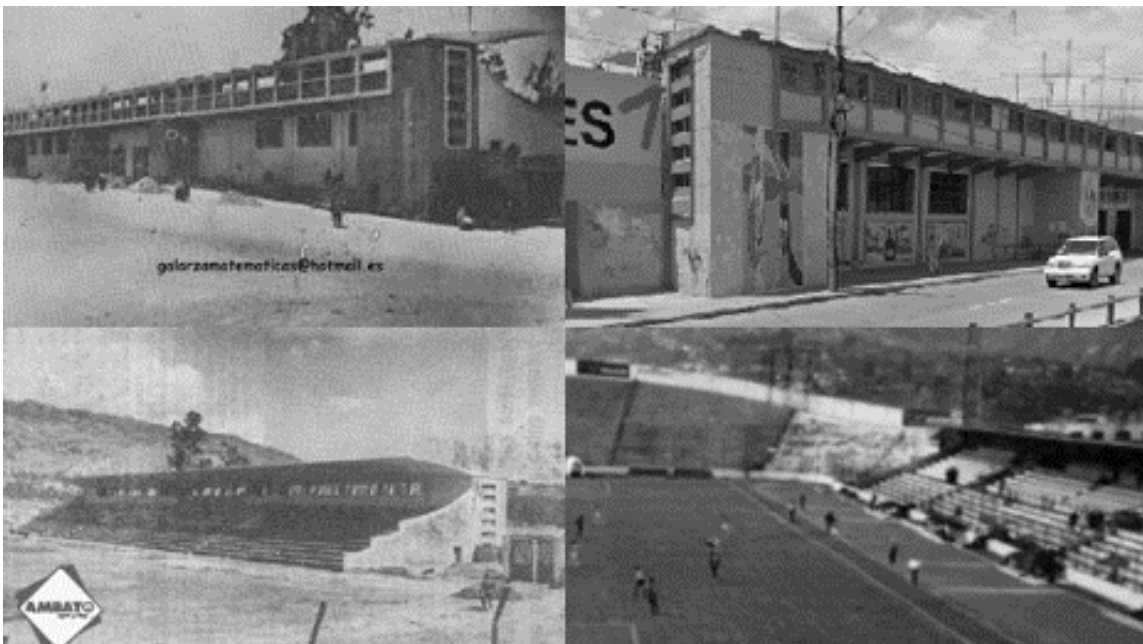


Figura 60. Comparativa de la tribuna 1960-2017. Fuente: (Ortiz, 1995) Modificado por: Rios (2018)

²³ La isóptica sirve en el diseño arquitectónico para poder proyectar el trazo de las graderías y la buena visibilidad de los espectadores.

3.6 Análisis urbano

El barrio se conoce como Bellavista y pertenece a la parroquia Huachi Loreto, la zona está consolidada teniendo una utilización de manzana bastante alta, con usos en su mayoría residenciales que se ven apoyados por equipamientos educativos. Existe una carencia de espacio verde útil, ya que la mayoría son espacios que solo se usan para ornamentos florales pero no son accesibles. Al lote del estadio lo atraviesan ejes viales importantes como la Av. Bolivariana, Av. Quiz Quiz y Av. El rey, estas calles son de alto tráfico y conectan puntos importantes. En el pasado la ubicación del estadio marcaba el ingreso a la ciudad, ahora la zona establece la transición hacia el centro de Ambato. Es necesario notar como el lugar es un punto de confluencia de ejes, flujos y nodos, además presencia el choque de tres trazados urbanos diferentes.

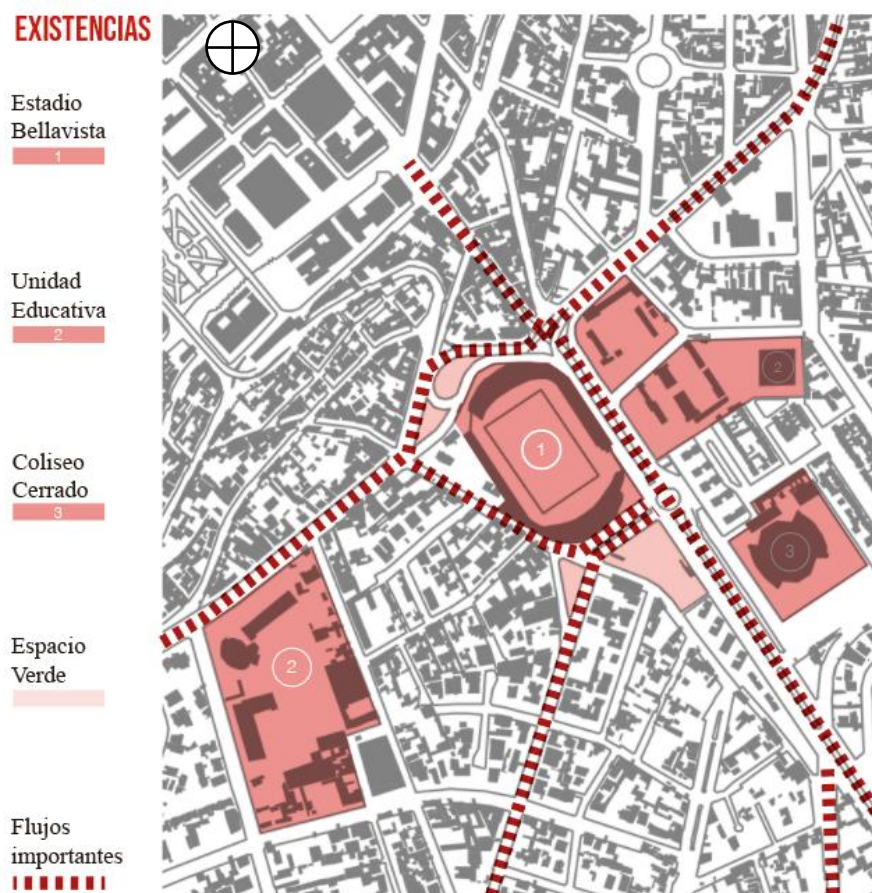


Figura 61. Gráfico de existencias. Fuente: Elaboración propia (2019)

El diagnóstico nos da cuatro variables urbanas, estas son: ejes, nodos, bordes y desconexiones. Los ejes existentes son tres, se originan por la influencia de las vías que han condicionado la morfología del lote, en la actualidad solo se articula el eje de la Av. Bolivariana mientras que los otros se han visto segmentados.

Como resultado de la dinámica del estadio y los usos que se aplican en ciertas zonas, se han identificado cinco nodos que el usuario ha generado pero que en la actualidad no prestan la resolución arquitectónica necesaria para un punto que es un hecho urbano. El estadio como objeto ha convertido su cerramiento en un borde para el público, comprometiendo la continuidad del espacio y generando además desconexiones que no permiten leer el estadio y sus áreas verdes como una unidad.

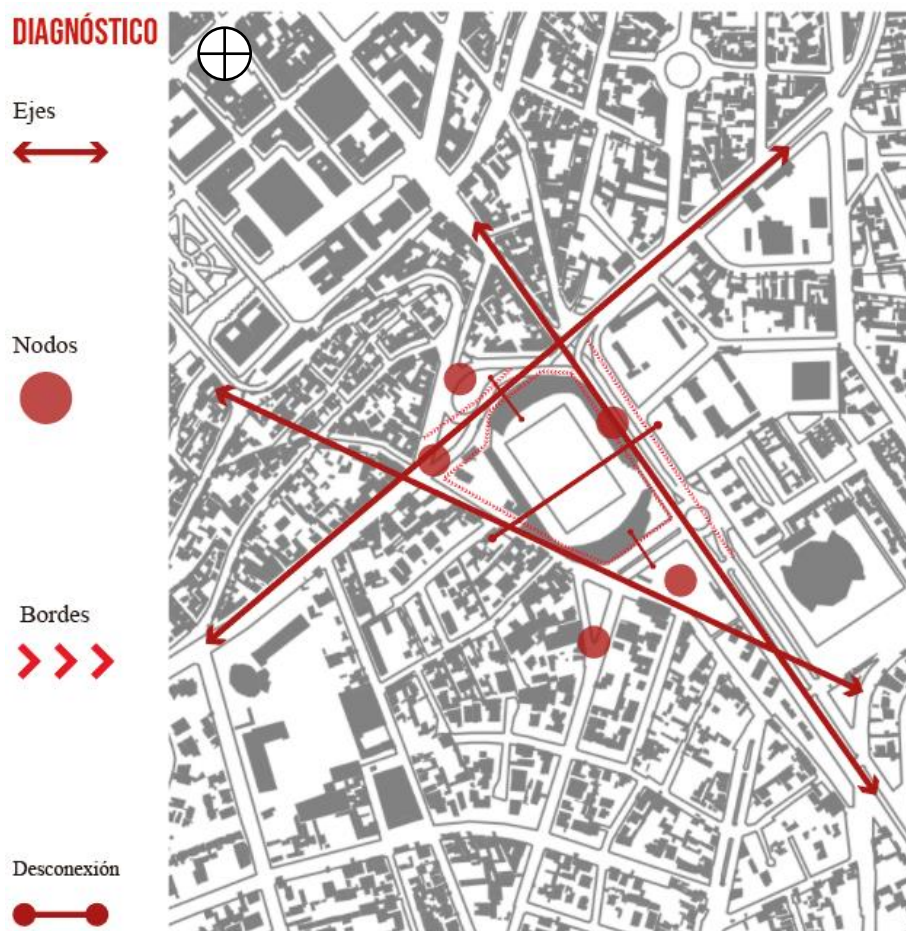


Figura 62. Gráfico de diagnóstico. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.7 Conclusiones de diseño arquitectónico

3.7.1 Integración del conjunto

La continuidad del lugar integrando todo en un conjunto es la primera estrategia, por lo tanto el proyecto unifica el lote del estadio con las áreas verdes aledañas, con esto se delimita el campo de acción y se comprende que el nuevo objeto ocupa esa área completamente y evita cualquier elemento que lo fraccione.

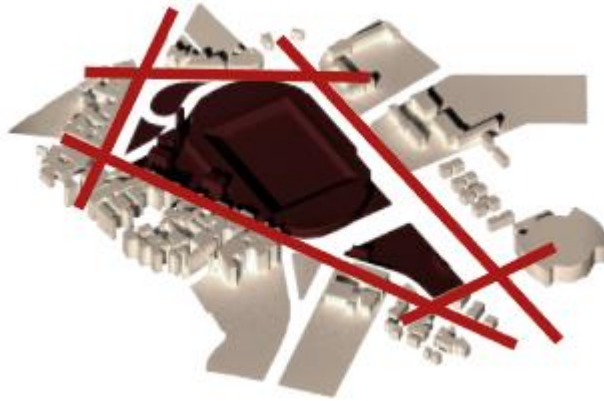


Figura 63. Integración del conjunto. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.7.2 Rompimiento de bordes

El lugar necesita conexiones de extremo a extremo, es necesario comunicar las áreas y que estas sean permeables para el usuario, esta conclusión condiciona decisiones respecto a los volúmenes construidos y obliga a tener cuidado con la volumetría del proyecto.



Figura 64. Rompimiento de bordes. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.7.3 Consolidación de ejes

Es importante consolidar los ejes en el proyecto ya que estos nos ayudan con la respuesta morfológica del objeto hacia la ciudad, no es prudente negar la geometría de la misma. Al estar el proyecto en un punto donde confluyen varios elementos es importante que se convierta en el distribuidor hacia el origen de estas zonas que son importantes para la urbe.

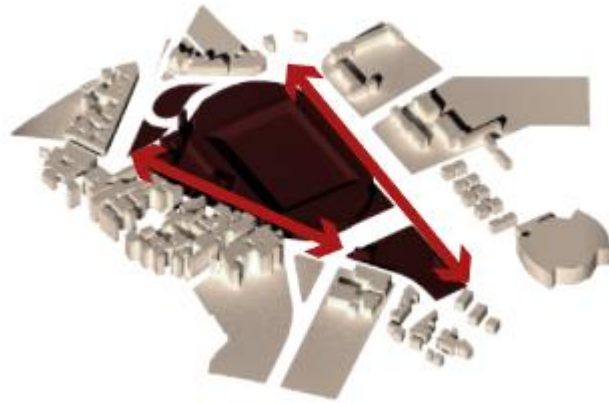


Figura 65. Consolidación de ejes. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.7.4 Tratamiento de choque de tramas

El lote hace frente a tres tramas urbanas diferentes, actualmente esto no está bien resuelto. Al unir el lote se busca que este trabaje como el objeto que integre los tres trazados haciendo que el espacio se optimice y no tenga geometrías extrañas que se convierten en espacios subutilizados.

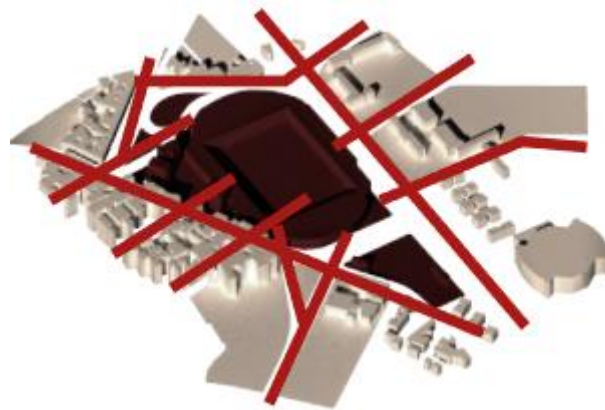


Figura 66. Tratamiento de choque de tramas. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.7.5 Consolidación de nodos

Es fundamental entender la dialéctica del espectador con el objeto actual y potenciar los espacios que el usuario ha convertido en hechos urbanos, el proyecto consolida los nodos de la zona mediante la ubicación de una actividad en concreto remarcando la importancia de ese punto en el lugar, para darle la condición arquitectónica necesaria a los sitios importantes que el ciudadano generó inconscientemente.

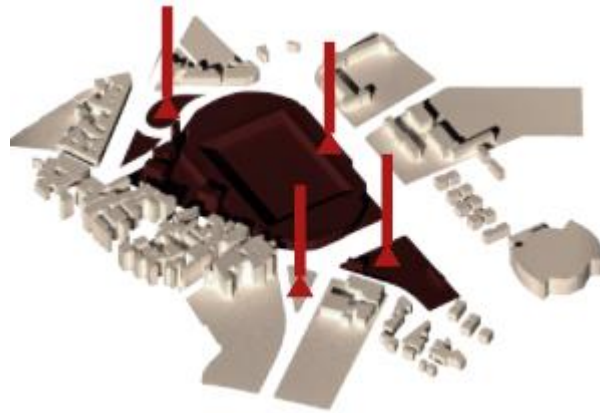


Figura 67. Consolidación de nodos. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.8 Proceso de configuración del Plan Masa

El proceso de concepción del objeto se entiende en dos frentes; planta y elevación. Es necesario resolver los problemas dialogando en plano y volumetría para que el elemento responda a la ciudad y sus condicionantes de manera integral.

3.8.1 Plan Masa condiciones formales de implantación

El objeto genera dos volúmenes de escala mayor que consolidan los ejes más fuertes en la morfología del lote y un volumen de escala menor apoyado por el espacio público para el tercer eje. La respuesta a la topografía es aterrizar el lote generando plataformas que crean espacios continuos y permiten tener la prolongación vertical, rompiendo desconexiones. Los escenarios geoméricamente se conciben de manera menos rígida, se usan curvas o a su vez son circulares, esto para evitar bordes, haciendo del estadio y el teatro un integrador espacial del interior del lote.

Se ubican actividades concretas en los nodos: patio de comidas, ingreso a tribuna pública, jardines, espacio de estancia, etc. Hacia el contexto la respuesta es el retroceso del volumen generando unas plazas que dialogan entre proyecto y prexistencias.

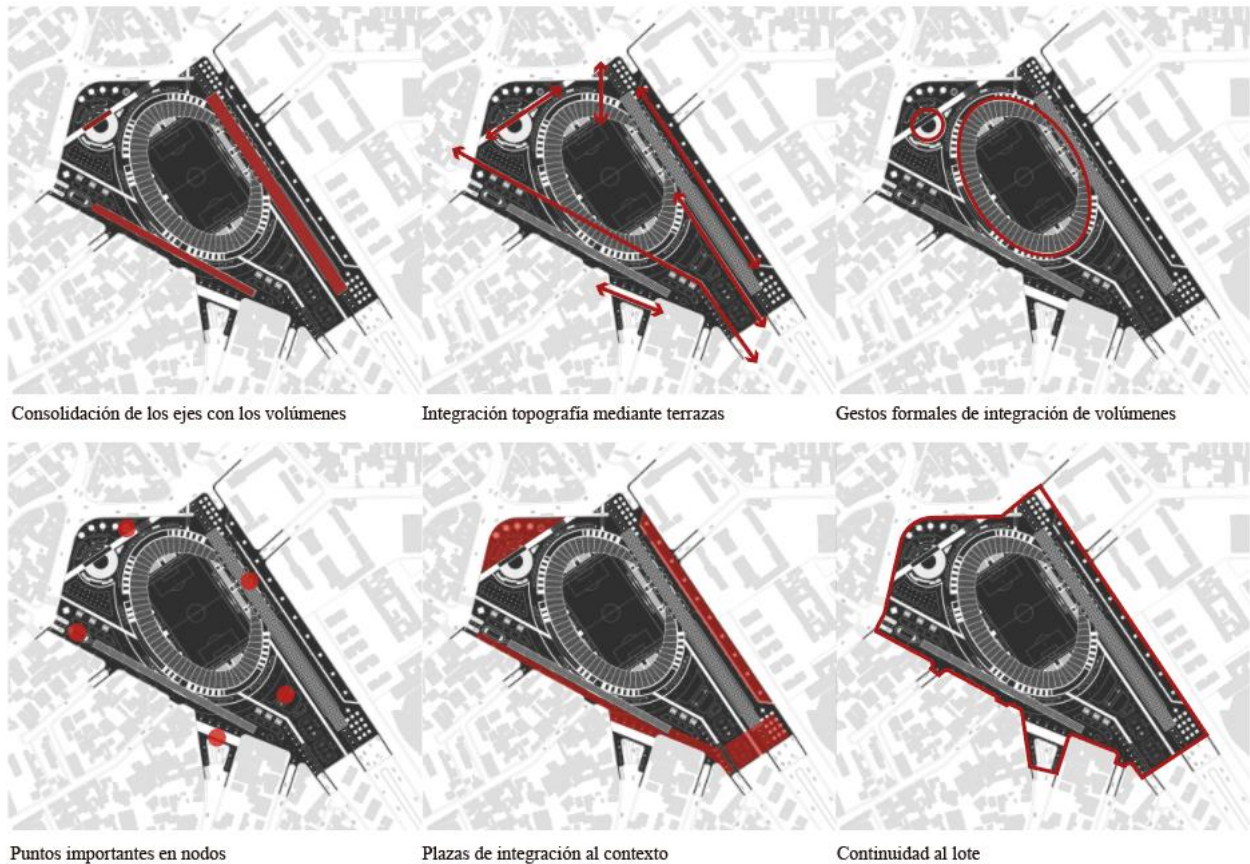


Figura 68. Condiciones formales de implantación. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.8.2 Plan Masa condiciones formales de volumetría

La primera decisión es enterrar el estadio ya que un elemento tan fuerte y masivo se convierte en la principal barrera en el lote por lo que el escenario pasa a funcionar abajo del nivel 0.00, para que los volúmenes cumplan la misma condición se opta por alzarlos dejando la planta baja libre y continua. La ciudad y el proyecto necesitan un objeto vertical que cumpla como el elemento convocante desde cualquier punto de la urbe convirtiéndose en un hito. Las vías se entierran permitiendo la fluidez del tráfico y asegurando el bienestar del usuario. La ubicación de los

volúmenes y sus fachadas responden hacia los escenarios principales, además generan plazas entre los objetos construidos produciendo una dialéctica entre el espacio exterior e interior.

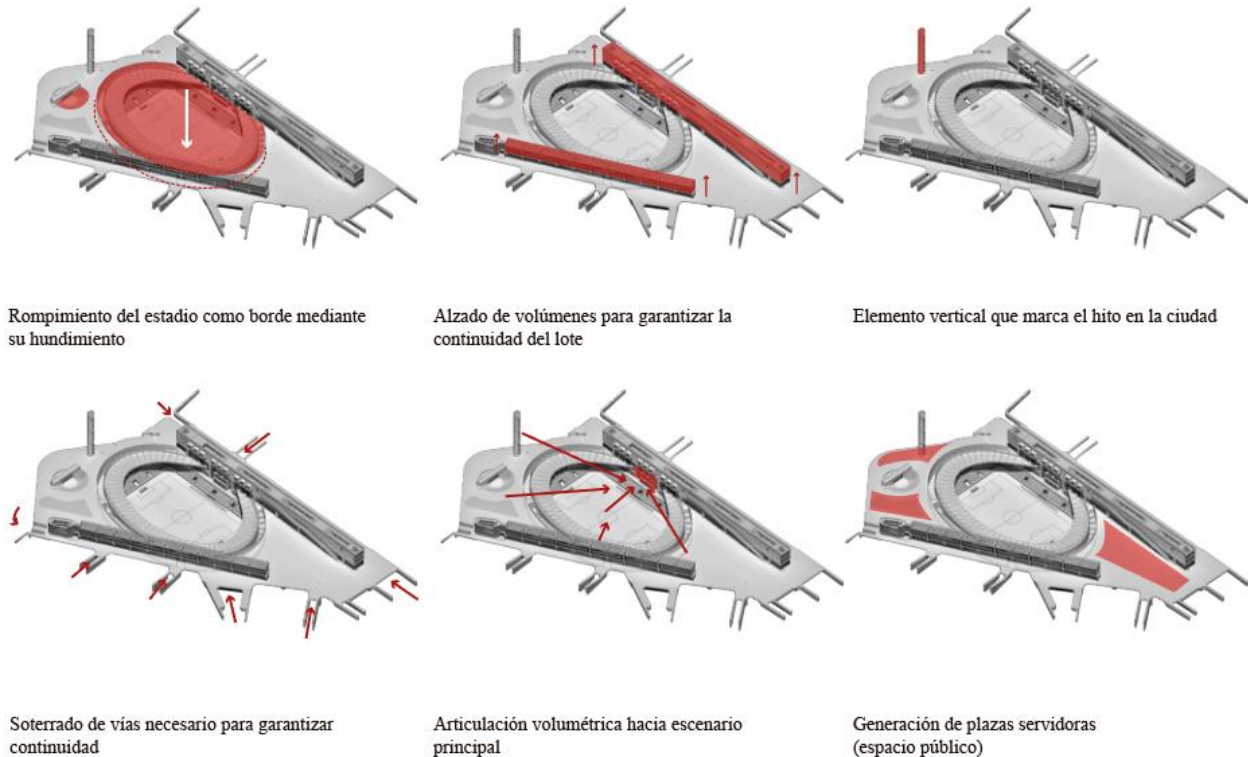


Figura 69. Condiciones formales de volumetría. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.9 Determinación de la función

El proyecto es la conjunción de escenarios multidisciplinarios para todos los actos de foro que requiera la ciudad lo cual lo convierte en un complejo escénico. Se dota de los servidores necesarios para cada plató, además del espacio de práctica y entrenamiento lo cual otorga más complejidad al conjunto. Para romper el paradigma de estadio este presenta espacios para actividades públicas, manteniéndolo abierto todos los días y prestando servicios a la ciudad.

La superación tipológica se da al entender las zonas del escenario como espacio público, esto rompe la privatización que tiene este tipo de objetos, haciendo que no caiga en la subutilización y

aporte a la localidad instalaciones necesarias para su desarrollo. Manteniendo el proyecto siempre útil y apoyando la vida diaria de la población, no solo a los eventos que pueda albergar.



Figura 70. Explicación de la superación tipológica. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.10 Estructura y materialidad

Estructuralmente el proyecto tiene dos decisiones fuertes: la primera consiste en tener volúmenes elevados del piso, pero estos volúmenes no pueden interferir la continuidad del lote por lo cual emplean grandes luces estructurales, también los objetos no deben tener elementos estructurales internos porque afectan la visibilidad de los escenarios. Entonces el volumen A es una viga habitable de acero la cual descansa en soportes de hormigón, para el Volumen B se elevan grandes diafragmas que permiten anclar vigas de un lado hacia otro para lograr los desniveles que incluyen los platós. Para los escenarios enterrados se utiliza hormigón armado por la necesidad de muros de contención y su versatilidad para dar forma a las gradas. La torre se alza con diafragmas en una trama radial para dar forma a los recorridos que necesita un museo.

La estructura del proyecto se expresa fuertemente debido a que son soluciones no convencionales, la materialidad respeta esa condición y se mantiene como hormigón visto creando un contraste con el acero de color oscuro, en esta gama de colores trabajan los acabados, el empleo del cristal sin tono es necesario para no opacar los elementos de hormigón y acero.

El aporte del proyecto en el sector constructivo es la variedad de sistemas que usa, creando nuevas posibilidades en la configuración de espacios, el empleo de tecnologías constructivas recientes para cubrir grandes espacios y la dialéctica de una materialidad que pese a ser variada se sigue leyendo como un conjunto.

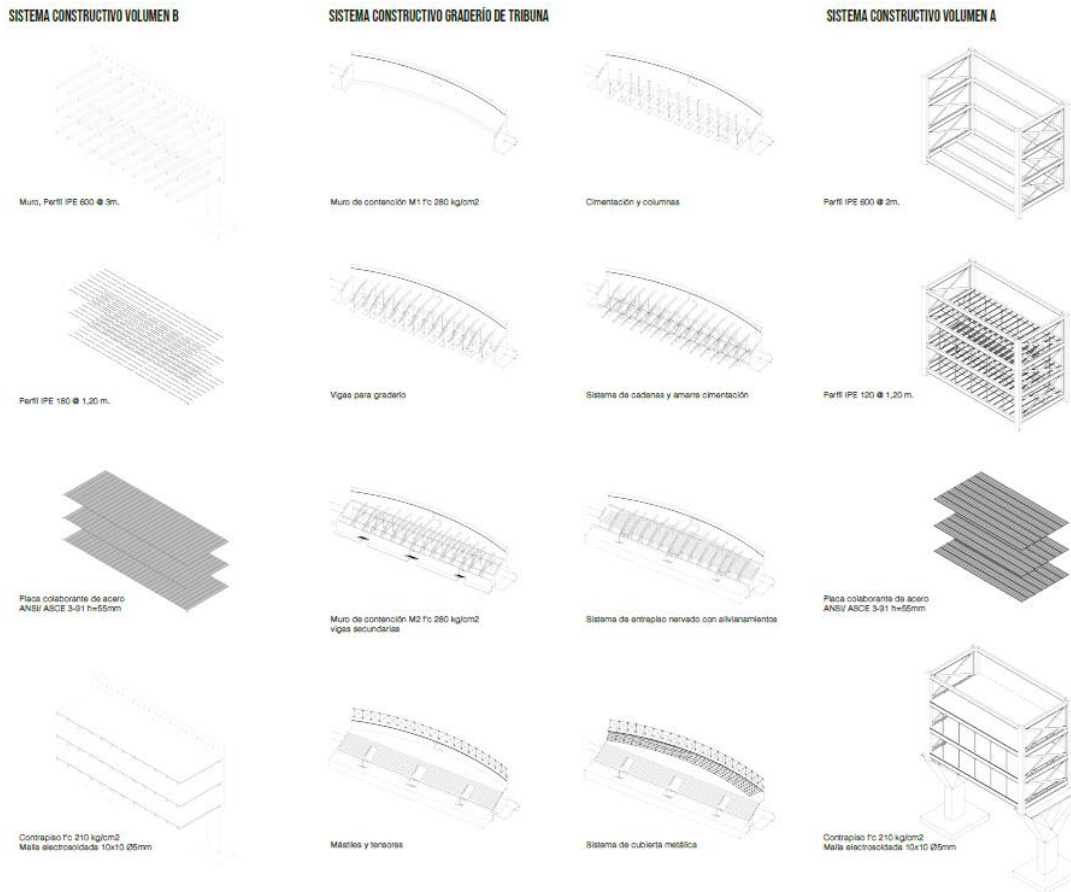


Figura 71. Funcionamiento estructural. Fuente: Elaboración propia (2019)



Figura 72. Materialidad del proyecto. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.11 Demolición de lo existente

Cualquier tipo de proyecto arquitectónico sobre los edificios existentes (restauración, reutilización, restitución, rehabilitación, repristinación, etc.) no sólo no logrará devolver la *vida* a esa arquitectura, sino que destruirá y falsificará su valor histórico y documental. Con esas intervenciones estaremos eliminando la *autenticidad* de la obra y, además, estaremos fabricando una mentira, una máscara. Es como embalsamar a los muertos intentando dar con afeites a unas mejillas la *apariencia de vida*, cuando por ellas ya no circula la sangre. (Calduch, 2000, pág. 57)

Cualquier intervención al estadio sobre la estructura existente no logrará dotar de “vida” al proyecto, la postura es demoler todo lo actual para dar paso a un objeto mucho más pensado y que se ajuste a las exigencias arquitectónicas que requiere este complejo escénico.

La demolición siempre despierta polémica por los costos que implica, para reflexionar acerca de “demoler o mantener estadios” es necesario contrastar los casos del Estadio Wembley en Londres y el Estadio Maracanã en Rio de Janeiro, dos templos históricos del fútbol que atravesaron grandes procesos de renovación, el primero se demolió completamente y el segundo se acondicionó sobre lo existente.

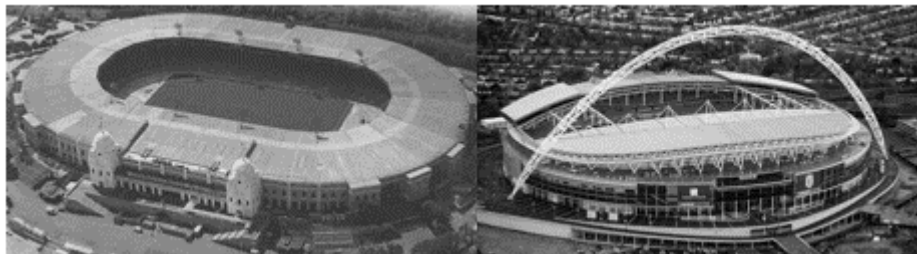


Figura 73. Comparativa antes y después de Wembley. Fuente: (Ellis, 2017)

El estadio nacional de Wembley ubicado en Londres, Inglaterra originalmente conocido como “Las torres gemelas” fue una obra de los arquitectos John Simpson y Maxwell Ayrton y se inauguró en 1923 para la exposición imperial británica (Fernandez, 2017). El estadio fue testigo de acontecimientos escénicos históricos como: el concierto Live Aid 1985, final Copa Mundial

de fútbol 1966, finales de Copa de Europa, etc. Fue usado ininterrumpidamente hasta 2001 cuando empieza su demolición para construir un estadio nuevo. En este caso se rescata la memoria del lugar manteniendo el elemento en la misma ubicación, pero se entiende que el objeto existente no podrá actualizarse de manera correcta a los usos futuros por lo cual se decide demolerlo, incluso se puede inferir que las dos torres de su fachada eran elementos de identidad del objeto y la ciudad pero cuando una construcción no tiene cualidades monumentales estas situaciones no suceden, es así que el nuevo elemento no refleja nada del objeto predecesor y esto no ha afectado a la identidad de la ciudad ni el mito del monumento.

“El costo final de la construcción fue de £798.000.000 (Setecientos noventa y ocho millones de Libras Esterlinas, aproximadamente US\$1.279 millones), lo cual representó un incremento del 6.5% con respecto al monto presupuestado original. El incremento de un 6.5% en el costo final de la construcción se considera bajo para este tipo de mega-proyectos; por lo que se deduce que la gestión de costos del proyecto fue muy buena.”
(Ellis, 2017)

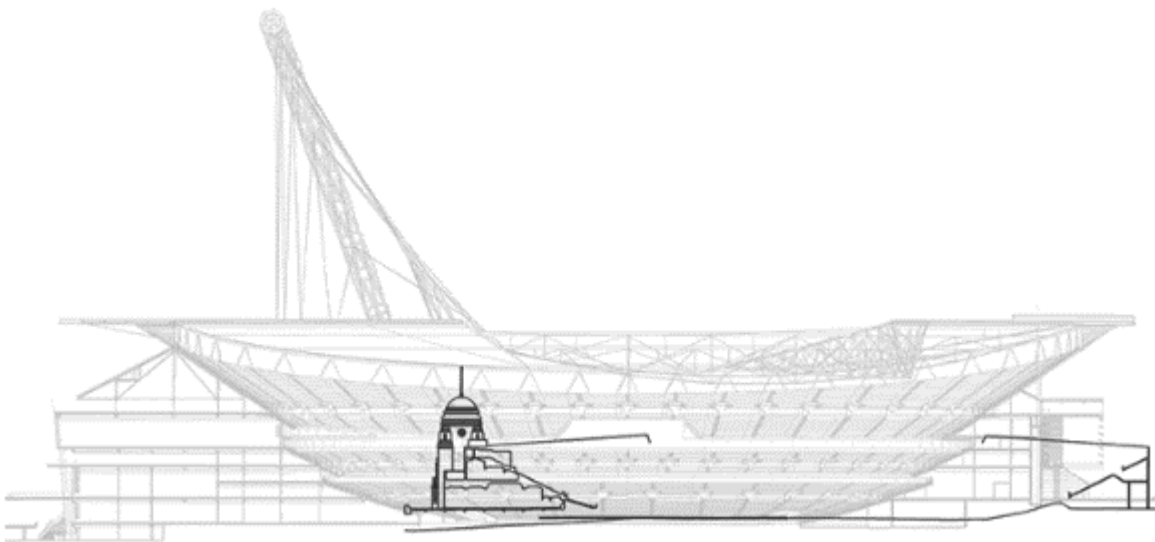


Figura 74. Comparativa en sección antes y después de Wembley. Fuente: (Ellis, 2017)

El estadio Maracaná fue construido por motivo de la Copa del mundo 1950 de la FIFA.

“El estadio ha llegado a simbolizar el carácter nacional tanto del futbol como de la celebración. También es visto como un reflejo de los peores problemas de Brasil durante el tiempo de la dictadura. En las décadas de 1970, 1980 y 1990, cuando las ciudades de Brasil sufrían de mala gestión y fuga de capitales, sucedía lo mismo con el Maracaná. A pesar del hecho de que se caía a pedazos, y aún después de una sección de las gradas se derrumbó en 1992, aún recibía a las multitudes más grandes del mundo.” (CNN, 2014)

El objeto es el principal escenario del país y esta adherido a la memoria colectiva de la ciudad de Rio. Con vistas al mundial Brasil 2014 se aprobó su reforma, pero al existir rumores de su demolición el clamor popular cambió los planes, haciendo que se apruebe la propuesta del arquitecto Daniel Hopf Fernandes que contemplaba mantener un 50% de la estructura existente, esto no fue viable ya que luego de análisis estructurales se descubrió que la cubierta de hormigón no estaba en condiciones adecuadas (Giorelli, 2013).

El caso del estadio Maracaná es similar al de Wembley pero el cambio radica en que se relacionó el respeto a la memoria con la conservación literal del objeto, la propuesta mantuvo gran porcentaje de su estructura original lo que elevo los costos de manera grave. “Icaro Moura director de ingeniería del proyecto: Todo indicaba que siguiendo un criterio económico sería mejor derribarlo” (Giorelli, 2013). El estadio Maracaná terminó costando 595 millones de dólares elevando su presupuesto inicial en un 35% (CNN, 2014).



Figura 75. Comparativa antes y después de Maracaná. Fuente: (CNN, 2014)

Es importante entender el contraste de ambas situaciones, Wembley solo elevó su presupuesto inicial en 6,5% mientras que Maracanã lo hizo un 35% debido a las diversas dificultades que enfrentó al tratar de adaptar un objeto que no fue concebido para actualizarse.

La reflexión que genera este inciso es que: La demolición no siempre es la opción más inviable y costosa, en el caso de los objetos congregantes masivos lo más sostenible a futuro es reemplazar el objeto anterior con uno que tenga las cualidades para permanecer ya que la memoria se arraiga al lugar y no al objeto que tiene solamente cualidades funcionalistas.

Se retira el elemento actual, graderíos generales, preferencia, tribuna y torres de iluminación, existen tres bloques de viviendas construidas en los años 70 que albergan aproximadamente 10 familias, las cuales son reubicadas para de esta manera tener el lote completo del estadio. El resto del espacio es público, funcionan parques y canchas deportivas por lo que se pueden sumar a la intervención.

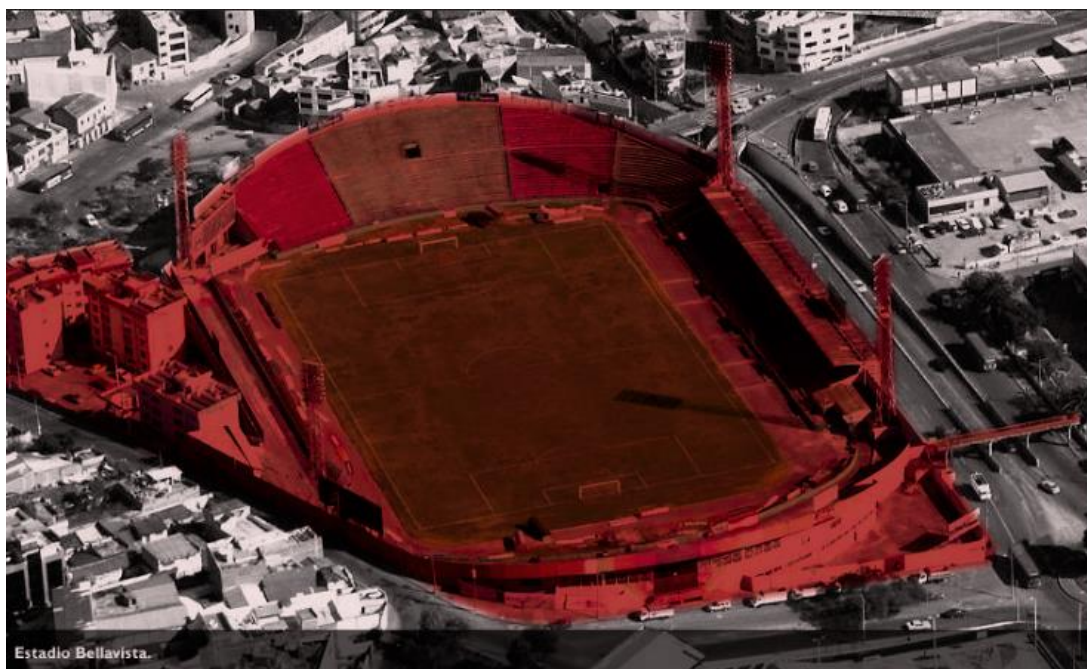


Figura 76. Objetos a ser demolidos. Fuente: (Ecuafutbol, 2014) Modificado por: Ríos (2019)

3.12 Criterios funcionales y espaciales

El proyecto tiene cinco elementos primarios: El volumen A, volumen B, estadio, teatro y torre. Cada uno alberga varias escenas, esto incluye todos los espacios programáticos de apoyo para cada plató tanto para actores como espectadores, es importante entender los espacios de estancia que se plantean ya que estos sirven al usuario en escala menor (dentro del volumen) a mayor (espacio público), se genera así un ritmo en la función de los volúmenes y en el objeto en general, el cual se debe entender como: escenario, servidor actor, servidor espectador, estancia, interacción a exteriores.

La torre se convierte en un escenario de recorrido, antes que enfocarse en un punto focal, lo hace ya que en esta se articula el museo de la escena y deporte ambateña, el teatro distribuye el espacio público y cumple la función de un escenario en interacción directa al entorno. El volumen A se diseñó para las artes escénicas y el B para los deportes, el estadio es el objeto de mayor congregación cuenta con dos escenarios.

La versatilidad del objeto viene dada por el multipropósito de varios espacios ya que cada elemento está listo para recibir un evento con la periodicidad necesaria, mientras que en el día a día sirven a la ciudad, es importante mencionar la situación de la tribuna principal del estadio la cual está diseñada para satisfacer todas las necesidades e exigencias de un estadio FIFA, pero a su vez cuando no se realiza un espectáculo sus restaurantes y espacios de trabajo para la prensa pasan a servir a los ciudadanos.

El actor griego se destacaba como una verdadera figura plástica en la escena circular, encerrada en la concha que contenía el público. Desde sus asientos los espectadores participaban no solo del espectáculo sino también del paisaje circundante, y “todo el universo visible de la naturaleza y de los hombres se unificaba en un único orden armonioso.” (Norberg-Schulz, 1983, pág. 29)

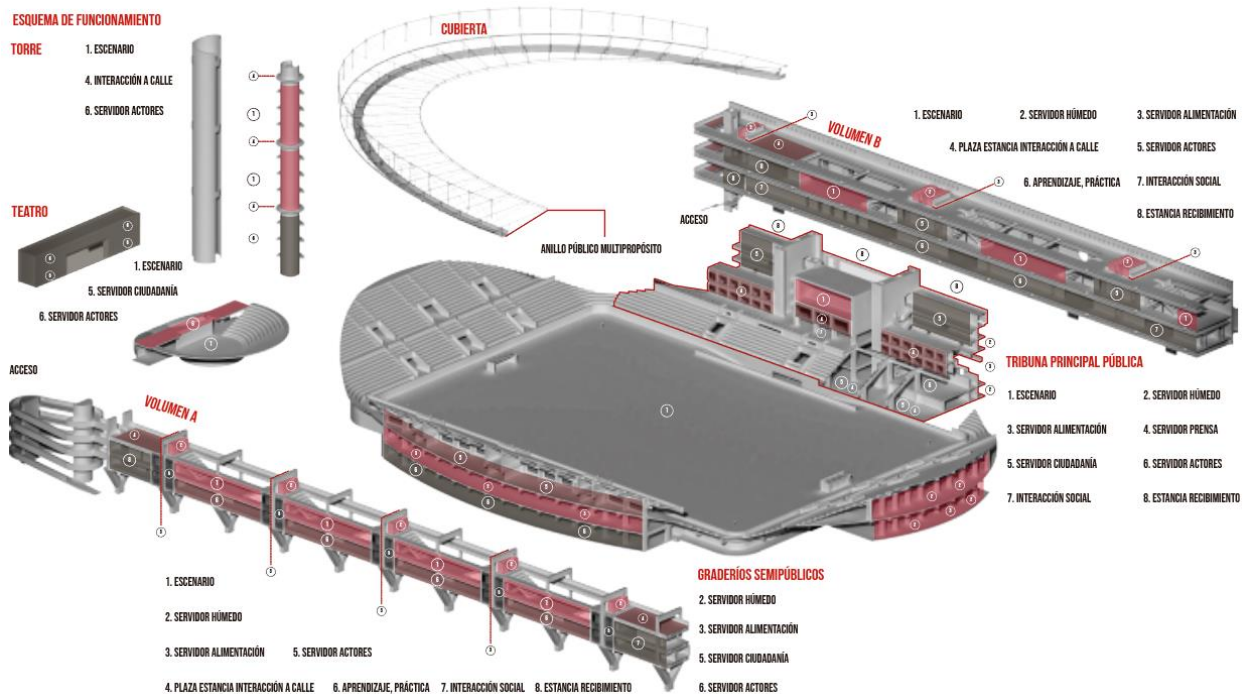


Figura 77. Esquema de funcionamiento. Fuente: Elaboración propia (2019)

3.13 Conclusiones del Capítulo III

- La concepción a nivel plan masa del proyecto es mayormente generada por las condiciones urbanas, la resolución a menor escala y con mayor detalle se enfoca en el rito que viene relacionado directamente a la experiencia arquitectónica.
- La superación tipológica se da al desprivatizar el complejo y permitir que sea un servicio a la ciudad.
- El análisis que genera las reflexiones de diseño está enfocado únicamente en problemas arquitectónicos, los problemas económicos y sociales no pueden obtener respuesta en la arquitectura ya que no son parte de la disciplina.
- El lote del estadio genera unas condiciones muy fuertes en la ciudad tanto en el aspecto urbanístico como en la memoria arquitectónica e identidad del poblado.
- El respetar la memoria colectiva de la ciudad no necesariamente exige la preservación literal del objeto.

CAPÍTULO IV: COMPLEJO ESCÉNICO BELLAVISTA AMBATO

4.1 Programa arquitectónico

Interpretando a Rossi (1966) cualquier espacio que se proponga no debe acabar su existencia en una función ya que estas cambian con el pasar del tiempo. Este proyecto se compone de la suma de escenarios. Se desarrolla el programa arquitectónico para cumplir con las necesidades de cada uno de los platós deportivos, artísticos, de recorrido y masivos. El volumen A responde a las artes escénicas, consta de cuatro escenarios que se pueden transformar en ocho: los servidores del actor y espectador, espacios de estancia como salas de ocio, varias salas de trabajo y enseñanza que desarrollan e impulsan al ciudadano.

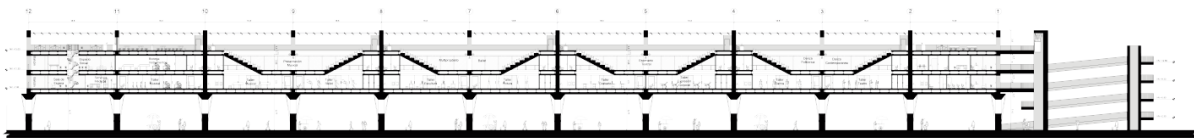


Figura 79. Sección Volumen A. Fuente: Elaboración propia (2019)

El volumen B se orienta hacia la actividad escénica deportiva, cuenta con 4 escenarios a los que se articulan servidores húmedos, de alimentación y espacios de estancia para el espectador en la planta superior. En los niveles inferiores se integran los servidores para los actores además de los espacios de interacción social y de apoyo al aprendizaje de las distintas disciplinas, este volumen además tiene dos salas de proyección y multimedia.

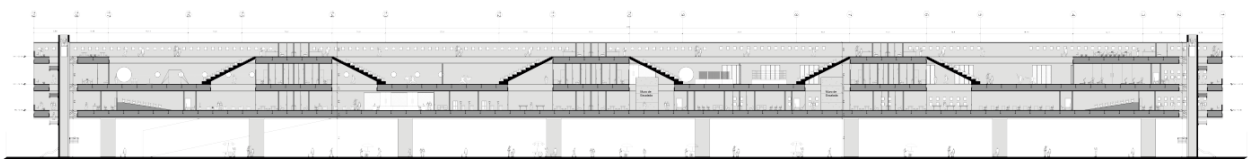


Figura 80. Sección Volumen B. Fuente: Elaboración propia (2019)

La tribuna principal alberga el programa administrativo del estadio tanto para prensa como para sus actores, espectadores, staff de seguridad y organización, contando con oficinas, cabinas de prensa, departamento médico, centro de medios etc. La cualidad más importante de este objeto es la permeabilidad que presenta hacia la ciudad, ya que al no producirse un evento este cuenta con

El estadio incluye un parqueadero de autoridades para cumplir con la normativa FIFA, conectado directamente con la tribuna para garantizar la seguridad en el ingreso de los actores.



Figura 82. Sección total del proyecto. Fuente: Elaboración propia (2019)



Figura 83. Vista aérea del proyecto. Fuente: Elaboración propia (2019)

4.2 Condiciones espaciales del proyecto respecto al rito.

Las condiciones espaciales del proyecto como: recorridos, escalas y cambios de nivel etc. Se han ajustado al rito antes desarrollado. El diseño se concibió para cumplir con los seis pasos rituales que ayudara en la relación mito-objeto-rito para atribuir la trascendencia al proyecto.

El primer paso de deslumbramiento del rito se logra al colocar los elementos de gran escala en los nodos y ejes del proyecto, haciendo que desde cualquier punto de la ciudad que venga el usuario tenga un primer encuentro fuerte. En la escalada a nivel ciudad La Torre cumple este objetivo y justifica su colocación, ya que esta se vuelve observable desde todos los rincones de Ambato convirtiéndose en el principal convocador de gente, se entiende la torre como un menhir²⁴. El usuario previo a cumplir el rito episódico encuentra su iniciación en este encuentro visual, generando un cambio en el estado de la mente.



Figura 84. Encuentro primero. Fuente: Elaboración propia (2019)

El segundo paso es la actividad colectiva que parte del primer encuentro entre espectadores. Cada acceso a los escenarios está marcado sutilmente, las estrategias varían desde: ejes arbolados, expresión tectónica, cambios de nivel, etc. Esto hace que el usuario sepa que está iniciando la experiencia y que está a punto de vivir algo diferente, en la búsqueda de una realización espiritual.

²⁴ Monumento megalítico formado por una única piedra vertical

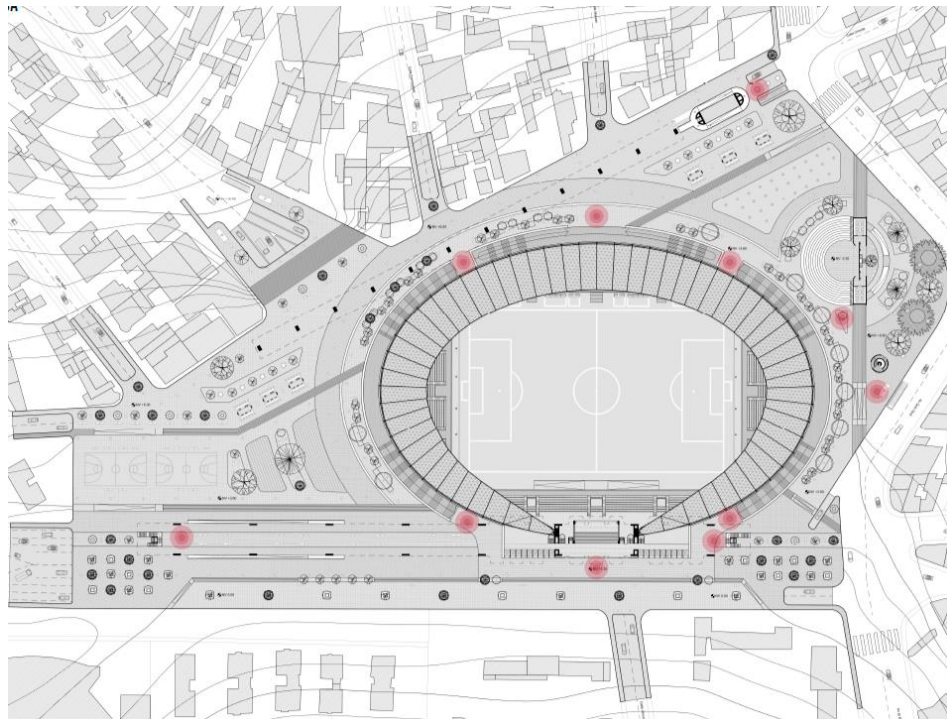


Figura 85. Accesos a los elementos. Fuente: Elaboración propia (2019)

El tercer paso es un aumento de la espera, el proyecto juega con la ansiedad del usuario y no muestra el escenario, esto se convierte en un preparatorio espiritual, por ejemplo para ingresar al estadio se tiene una larga escalinata la cual está rodeada por los muros de contención, estos a la vez te aíslan del exterior, solo está el usuario con el camino y su deseo de llegar al foco. En el caso del volumen A y volumen B tienes una rampa de acceso con un recorrido largo que cumple la misma función que las escalinatas de acceso al estadio.

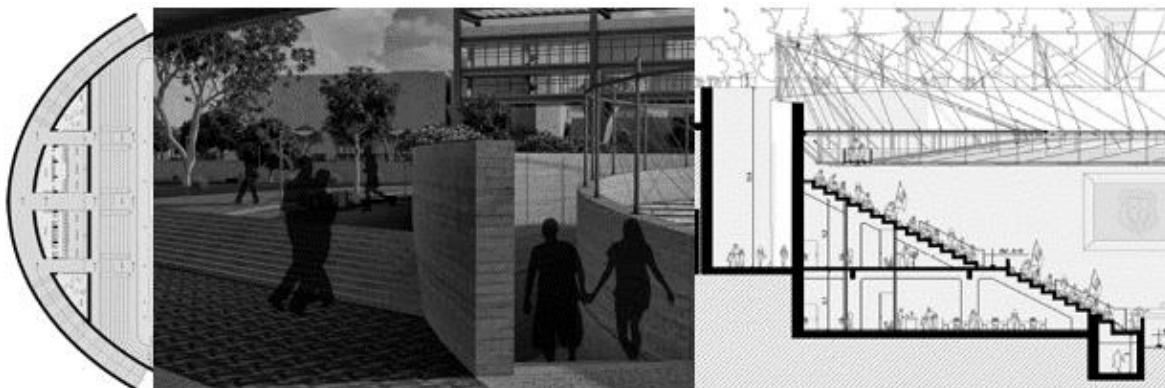


Figura 86. Escalinatas de acceso al estadio. Fuente: Elaboración propia (2019)

El primer encuentro con el escenario es un momento que debe marcar al espectador. El estadio al terminar el deambulatorio de acceso se conecta directamente con el graderío, dentro del mismo la materialidad impresiona al usuario hasta que encuentra los accesos exteriores hacia la cancha y tiene un ligero contacto con el foco, al dirigirse hacia el escenario se despliega todo el espacio que era inobservable desde el exterior. En el caso de los volúmenes nos reciben pasillos largos que dan una sensación de continuidad infinita, estos deambulatorios se empiezan a recorrer hasta que una doble altura aparece y muestra el escenario, esta estrategia de cambio de escala es primordial para la experiencia que se quiere transmitir.



Figura 87. Apertura del escenario en el volumen B. Fuente: Elaboración propia (2019)

El usuario puede recorrer el espacio buscando un lugar adecuado para cumplir el ritual, el ambiente es muy importante para la experiencia visual que crea el objeto. El equilibrio de materiales, las visuales de los volúmenes y la sensación de amplitud que genera la escala son estrategias que manejaban ciertos templos litúrgicos.

Al finalizar el evento se repite el proceso y el espacio se vuelve a comprimir desde los deambulatorios hasta el acceso. Al salir del proyecto la torre se vuelve más pequeña con cada paso que el usuario da, alejándose con el deseo de querer repetir este rito episódico.

Las condiciones del rito cambian según el escenario, por ejemplo el teatro está basado mayormente en la fantasía arquitectónica del foco como relación exterior (Ver figura 20 pág. 30), mientras que la torre convierte el foco en un elemento lineal, estas condiciones cambian el orden del rito lo cual evita que el espacio se vuelva monótono.

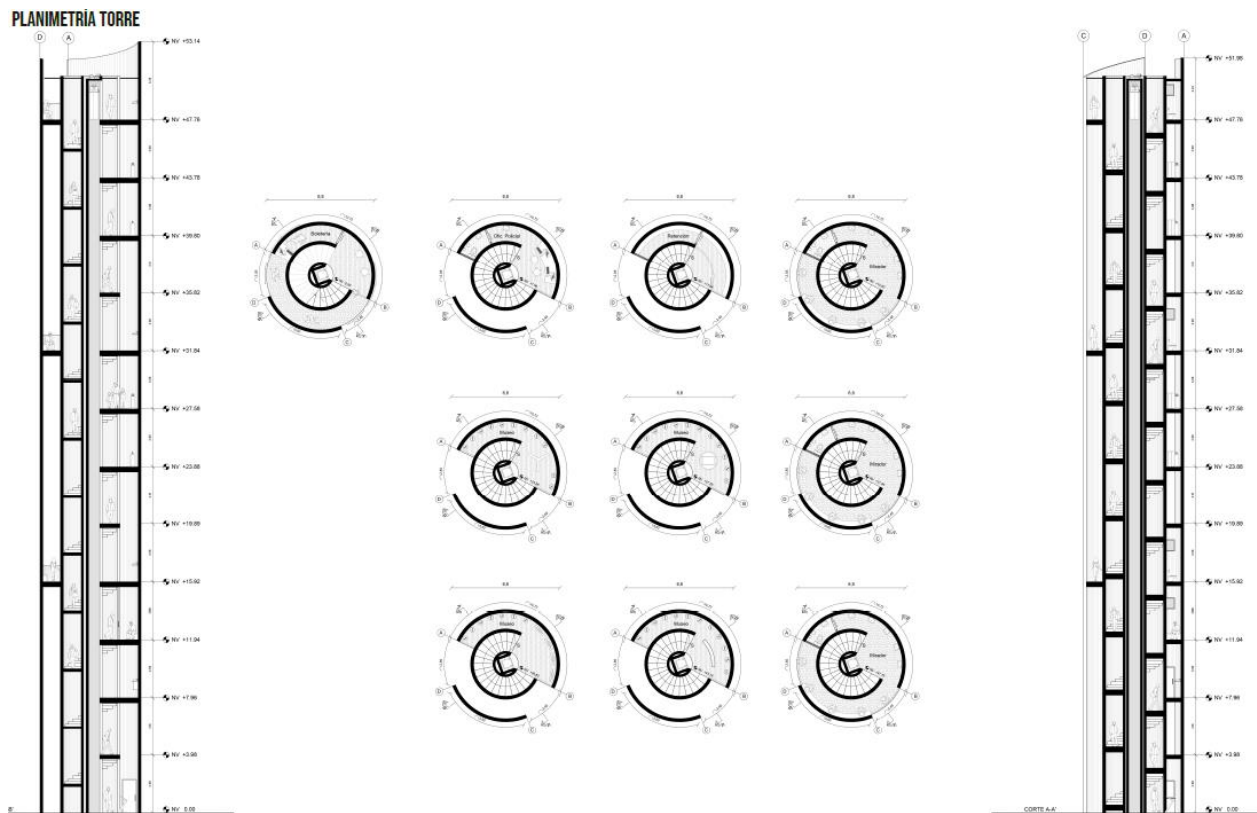


Figura 88. La torre y su recorrido. Fuente: Elaboración propia (2019)

Se debe mencionar además que el rito incluye a los actores, en el caso del estadio los jugadores acceden a la tribuna mediante las vías soterradas, se entierran y arriban al centro de prensa para mediante unos pasillos recorrer su camino hacia camerinos, estos deambulatorios están debajo de los graderíos haciendo que el ruido del público penetre en el espacio y dé una muestra de lo que

están a punto de vivir, el ingreso a cancha se da por un pasillo que está a menor nivel esto hace que el subir estos escalones te muestre el espacio y el público paulatinamente, es aquí que el actor vuelve a tener contacto con el exterior estando ya en el foco y listo para cumplir el evento.

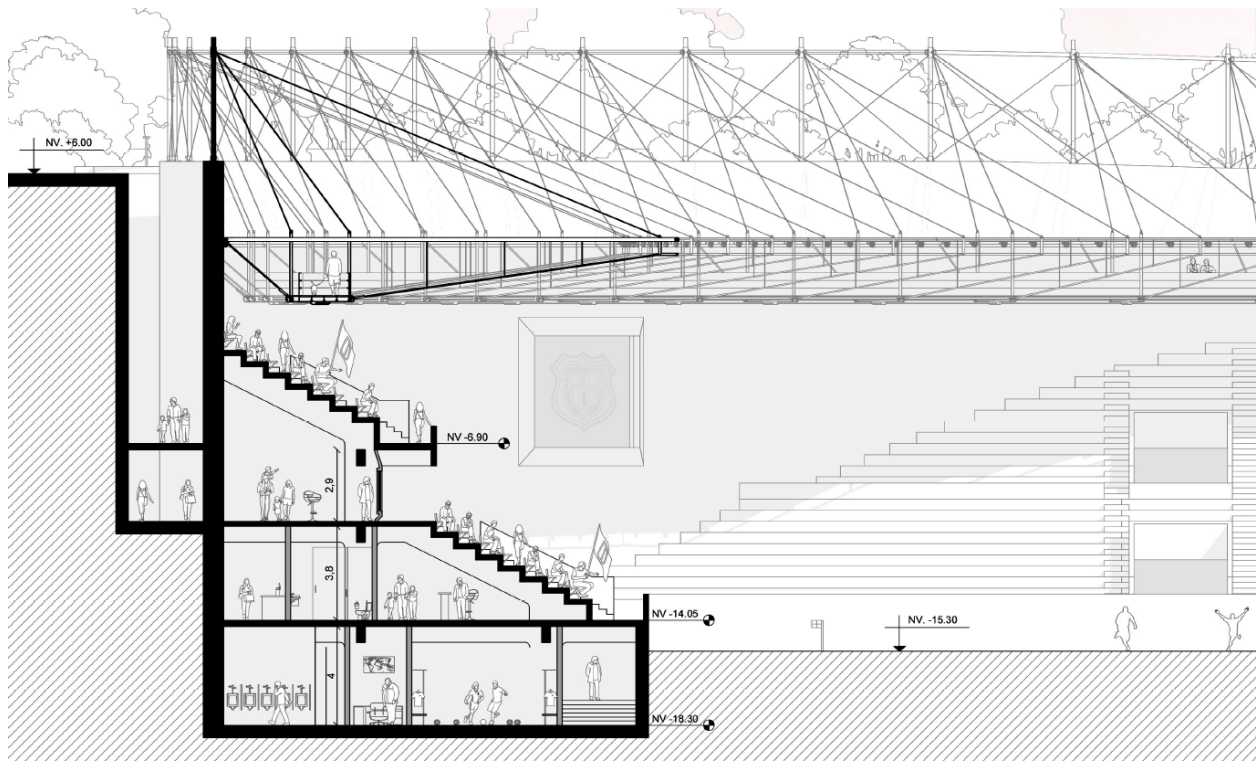


Figura 89. Camerinos y desnivel cancha. Fuente: Elaboración propia (2019)

Igualmente en los volúmenes A y B los actores no entraran en contacto con el espectador hasta efectuar el show, esto mediante la distinción de niveles. De esta manera se obtiene un proyecto que no olvida todo los puntos teóricos que trata.

4.3 El espacio multiuso y la superación tipológica

La desprivatización del espacio es la estrategia utilizada esto quiere decir que cuando el objeto no presenta un show tiene una serie de usos que lo dotan de una capa de “vida” en el día a día. El estadio es accesible los 365 días de año, es destacable el caso de la tribuna que presenta una importante flexibilidad de usos.

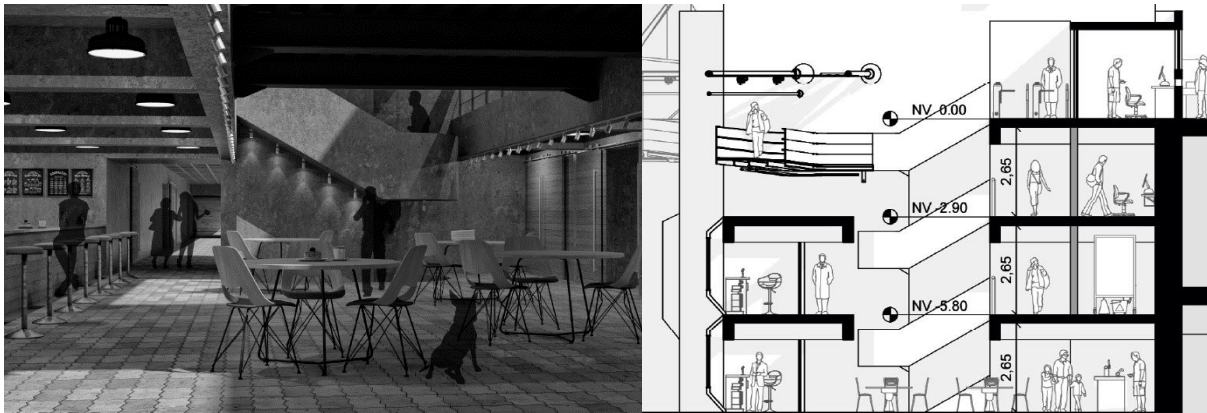


Figura 90. Restaurante tribuna. Fuente: Elaboración propia (2019)

Actualmente existen restaurantes que funcionan en las calles aledañas al estadio o en el espacio público, el proyecto plantea reubicar estos locales de comida al interior del escenario, cuando se desarrolla un evento sirven a todos los espectadores y en la cotidianidad siguen funcionando en la tribuna (Ver figura 90 pág. 94) por otra parte la sala de medios es un espacio destinado al periodismo en el cual se tiene todos los equipos para cumplir con su oficio, este lugar se transforma en un área de trabajo para los miles de estudiantes que necesitan un espacio de labores académicas en las tardes (Ver figura 91 pág. 95).



Figura 91. Centro de medios. Fuente: Elaboración propia (2019)

Los palcos de la grada de preferencia tienen una vista excepcional de la cancha además fuera del espectáculo se convierten en salas de estudio (Ver figura 92 pág. 96), las cabinas de transmisión al ser herméticas se transforman en el cubículo de trabajo perfecto.

Estas cualidades del espacio son ejemplos del servicio hacia la ciudad que presta el proyecto, se deja de entender un escenario bajo la mera funcionalidad y se le dota de complejidad haciendo que este no sea el típico estadio, este es el cambio de paradigma y flexibilidad formal que se necesita para trascender.



Figura 92. Palco preferencia. Fuente: Elaboración propia (2019)

4.4 Validación tipológica

Las tipologías generadas en el capítulo II se expresan en cualidades morfológicas, funcionales, estructurales, espaciales, etc. La fantasía del foco con relación en el sujeto inspiró las cápsulas de trabajo del volumen B las cuales aíslan al usuario y lo ponen en relación directa con el escenario (Ver figura 93 pág. 96). La forma como expresión del foco ayudo a diseñar el teatro (Ver figura

94 pág. 96) ya que todo el elemento está en relación con el escenario y crea una conexión con el exterior, el foco como estructura inspiro morfológicamente la creación del anillo transitable en la cubierta (Ver figura 95 pág. 96), el foco como recorrido influyó en la creación de las barras con largos deambulatorios (Ver figura 96 pág. 97) donde se va descubriendo los escenarios uno a uno.

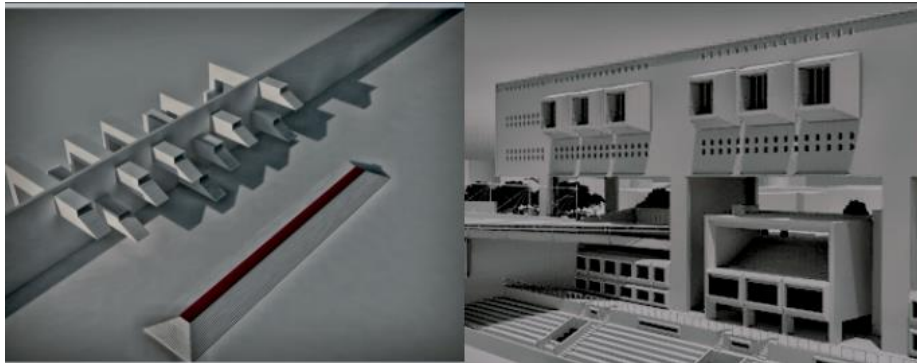


Figura 93. Comparativa fantasía y objeto. Fuente: Elaboración propia (2019)

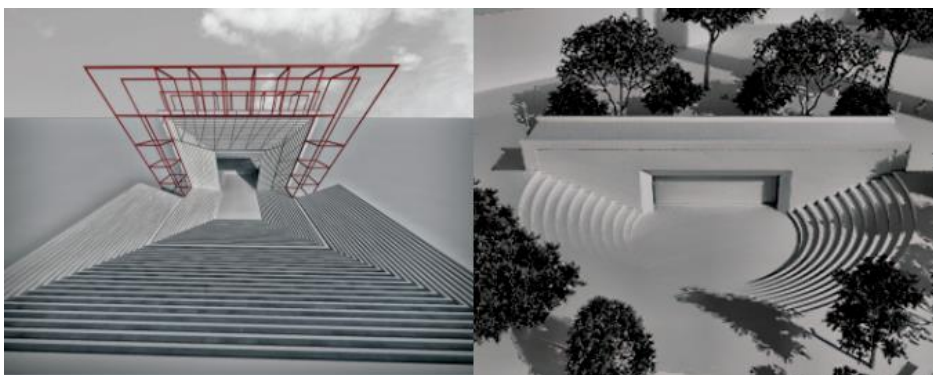


Figura 94. Comparativa fantasía y objeto. Fuente: Elaboración propia (2019)

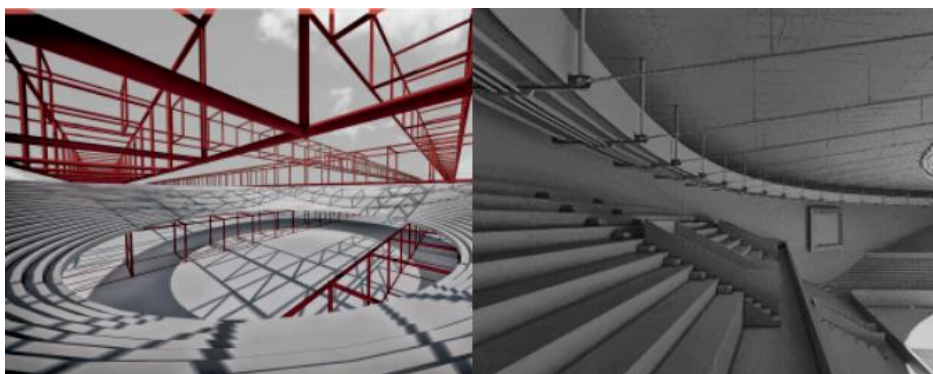


Figura 95. Comparativa fantasía y objeto. Fuente: Elaboración propia (2019)



Figura 96. Comparativa fantasía y objeto. Fuente: Elaboración propia (2019)

4.5 Criterios paisajísticos

Esta etapa estuvo asesorada por el Arq. Francisco Ramírez, se planteó el uso de árboles a diferentes escalas para apoyar los ejes de importancia en el proyecto. Las actividades que se asignó al espacio público van de la mano con criterios arquitectónicos ya desarrollados por ejemplo alrededor del anillo del estadio existe un eje de estancia que apoya al usuario que espera ingresar, el eje de kioscos refuerza la direccionalidad del volumen A, todo esto sustentando con un análisis de circunstancias, intenciones y estrategias. Para las especies vegetales se manejaron arboles capaces de dotar sombra suficiente a los habitantes.

Un aspecto de identidad de la ciudad es potenciando, ya que Ambato es conocido como “La ciudad jardín del Ecuador” fue pertinente la creación de varios jardines temáticos con especies florales. Los materiales del piso están dispuestos según la función a cumplir de cada plaza, haciendo que el cambio de suelo anuncie la transformación del espacio, en este apartado se incluye una zona húmeda que también es lúdica que en el aspecto formal articula el teatro y el volumen A. El mobiliario urbano no se eligió de catálogos, se diseñó: bancas, mesas, paradas de autobús, basureros y luminarias, esto se realizó para cuidar la materialidad del proyecto evitando que desentonen y manteniendo todo con una dialéctica unitaria.

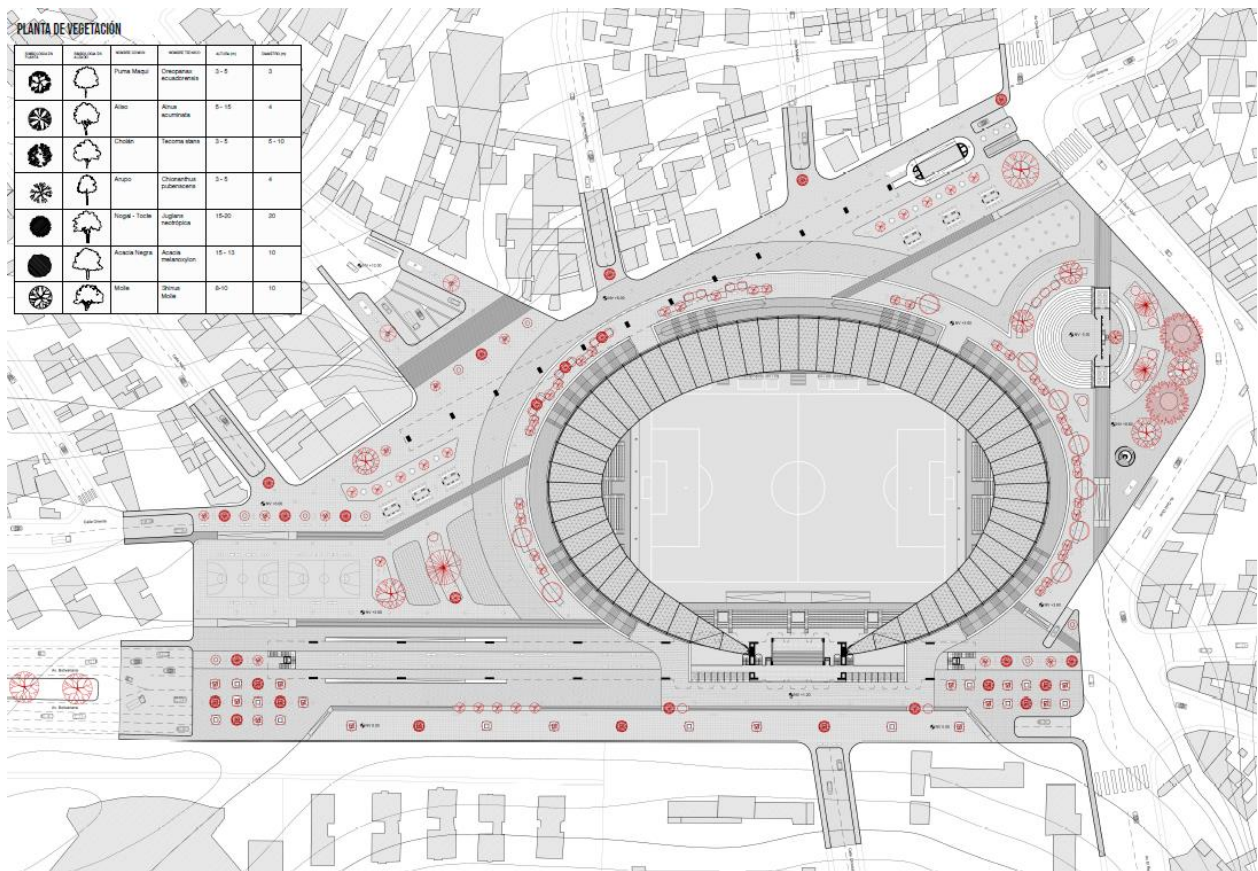


Figura 97. Planta baja de paisaje. Fuente: Elaboración propia (2019)

4.6 Criterios sustentables

La asesoría de sustentabilidad estuvo supervisada por el Ing. Michael Davids. Un proyecto de tal escala puede significar un gran gasto de recursos para la ciudad, pero si se toman decisiones acertadas este puede equilibrar su consumo volviéndose sostenible para la urbe. El primer paso fue calcular el consumo de agua del proyecto al momento de realizar un evento, luego de un análisis y con los resultados se decidió recolectar el agua lluvia mediante el piso del espacio público y además agregar varias cisternas de almacenamiento para los meses donde la lluvia es escasa (Ver figura 98 pág. 9). En cuanto a la eficiencia en consumo energético se calculó la cantidad de paneles fotovoltaicos necesarios para satisfacer la demanda del proyecto, en el cuarto de máquinas está

contemplado un área donde se ubican las baterías Tesla que ayudan a almacenar la energía que se recogerá (Ver figura 99 pág. 99).

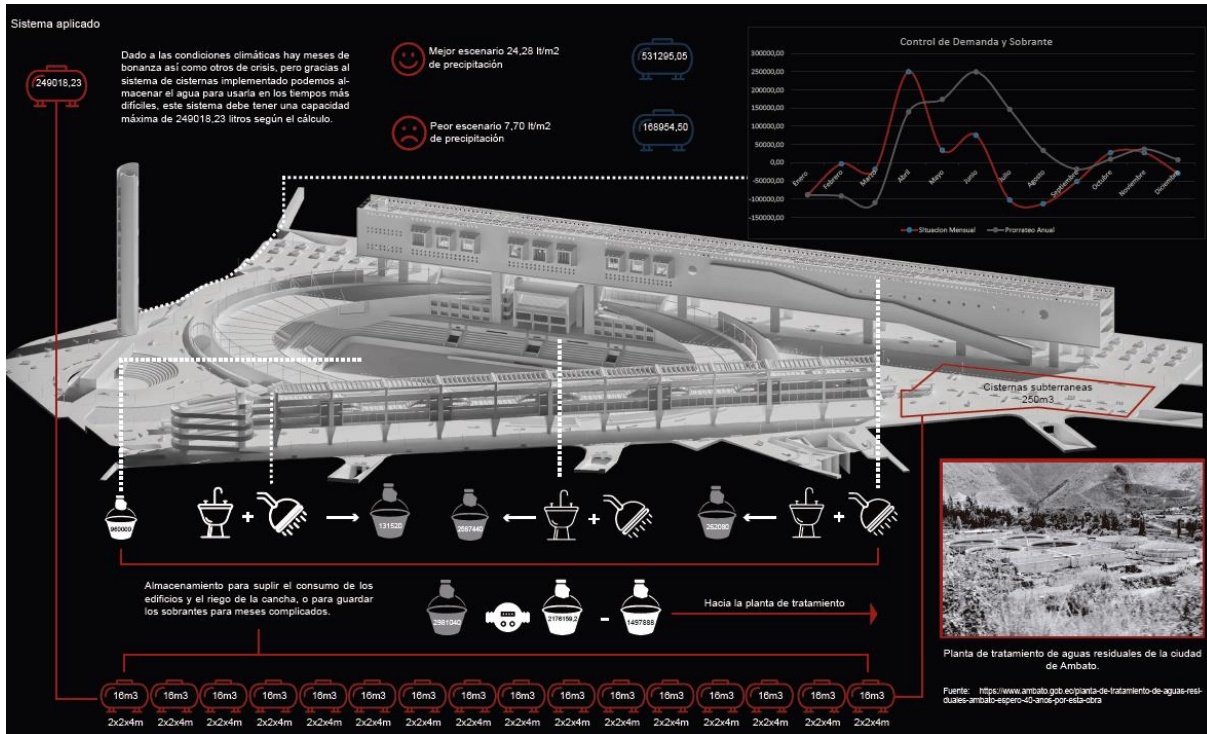


Figura 98. Esquema recolección de agua. Fuente: Elaboración propia (2019)

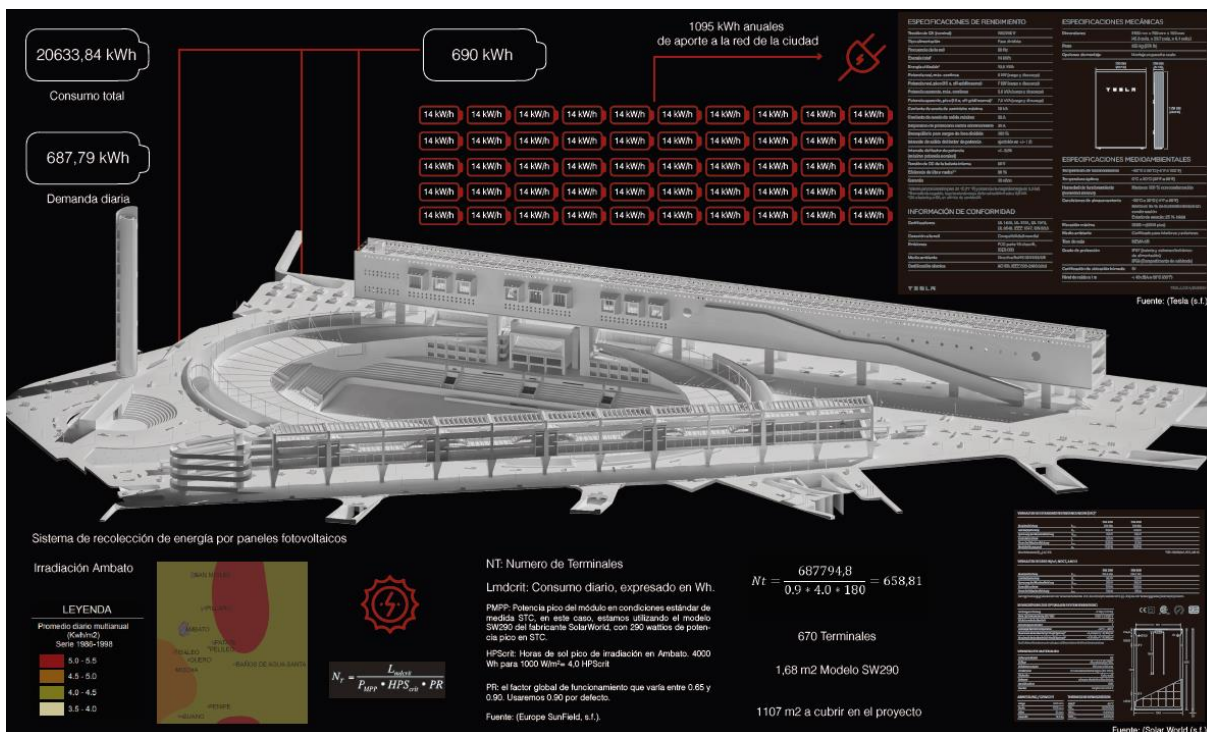


Figura 99. Esquema energético. Fuente: Elaboración propia (2019)

Se estudió el manejo de desechos y se planificó una solución para los desperdicios de demolición que se obtiene. El manejo de irradiación y de vientos se trató a la par con el diseño arquitectónico para garantizar el confort térmico del usuario.

4.7 Reestructuración vial

El proyecto rediseña la situación vial del sector. La solución actual para garantizar la seguridad del peatón al momento de realizar un evento es cerrar las calles a la circulación de vehículos, esto no se puede considerar una medida acertada ya que lo único que hace es aumentar el problema.

El objeto plantea el soterramiento de las vías aledañas al lote, esto tiene dos razones: garantizar la seguridad de los usuarios y las masas de gente que se hacen presente en un evento además de asegurar la libre circulación de vehículos. Segundo, el espacio que se consigue al enterrar la vía aumenta el espacio público de la ciudad.

Esta decisión ordena la ciudad, se entienden los flujos y conexiones que tienen inconvenientes para mejorar la movilidad de la zona y solucionar el problema.

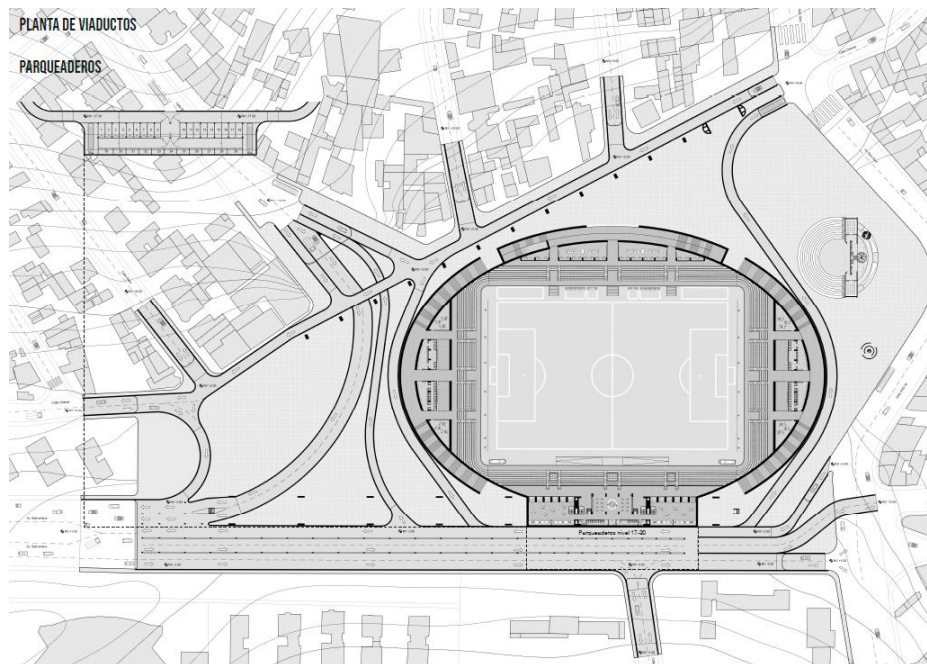


Figura 100. Propuesta solución vial. Fuente: Elaboración propia (2019)

4.8 Conclusiones capítulo IV

- La superación tipológica depende de la configuración del espacio, quiere decir que no es cuestión de abrir las puertas al público y esperar que el espacio tenga multifunciones, esto no se desempeña así, viene dado por ciertas condiciones de diseño que se deben manejar correctamente desde el inicio.
- Si se va a cuestionar el tema económico, se debería evaluar desde varias aristas, pensando en beneficios, costos en presente y futuro, además de reflexionar si los gastos de las ciudades están destinados de manera adecuada.
- El objeto arquitectónico niega a la existencia actual y propone su derrocamiento, mas no niega su contexto el cual se encuentra integrado y en constante dialéctica.
- La atribución de trascendencia es otorgar más complejidad y riqueza a la tipología, rompiendo paradigmas y cuestiones meramente funcionales.
- Las fantasías arquitectónicas que se desarrollan demuestran no ser un ejercicio aislado, ya que se puede observar su influencia en el resultado final.
- El objeto arquitectónico final atiende varios frentes, resuelve lo urbano sin descuidar lo arquitectónico, resuelve lo constructivo sin descuidar lo teórico creando el equilibrio buscado entre rito-mito y monumento.
- La permanencia se garantiza mediante la actualización de las funciones del objeto sin trabajar directamente con la memoria; se demuele un objeto obsoleto pese a estar dentro del sentido rememorativo de la ciudad.

4.9 Reflexión final

Los objetos congregantes escénicos masivos son elementos que constituyen la ciudad y han moldeado los hechos urbanos de la misma desde su origen, influenciando cambios significativos en su desarrollo, esto ha generado la interrogante que desarrolló el presente trabajo de titulación.

Es preocupante ver que en la actualidad estos centros perdieron su carácter sagrado, así como la civilización perdió el culto al espectáculo, por esta razón el presente trabajo genera ideas replicables y universales, ya que se considera un servicio a la humanidad y la arquitectura. Es necesario volver a los orígenes y tratar a los centros escénicos como lo que eran en la antigua Roma: lugares de culto, esto visto desde varias aristas; desde el lado espiritual el espectáculo es un hecho colectivo institucional del hombre y un tema de realización personal en el que el objeto está estrechamente relacionado; desde el apartado urbano el centro congregante cuando está mal resuelto genera problemas proporcionales a su tamaño. Mediante este párrafo se sintetizan las preocupaciones que han modelado y permitido desarrollar el presente trabajo de titulación.

La teoría va de la mano con la práctica y los objetivos planteados solo se podían cumplir mediante la creación de un proyecto con todos sus alcances técnicos. Un proceso largo de teorización, estudio, reflexión, análisis, prueba y error permitió obtener un objeto que cumple la idea además de las condiciones urbanas, constructivas y constitutivas del mundo real.

Este trabajo es un manual para todo aquel arquitecto que sienta la misma pasión, la misma entrega o la misma curiosidad por los centros congregantes, por la escena o los eventos episódicos que sintió el autor.

BIBLIOGRAFÍA

- AllSport. (20 de Julio de 1990). *Football, cycling, sailing, track – Allsport Concepts offers thousands of exceptional stock sports photos from hundreds of sports. Through fresh outdoor images, conceptual studio shots and crisp black-and-white photos, award-winning photographers bring sp.* Obtenido de Getty Images:
<https://www.gettyimages.com/collections/allsport-rm>
- Arkiplus. (2019). *Arkiplus.com es un portal de arquitectura desarrollado por especialistas en comunicación social y arquitectura. Investigamos todo lo relacionado con temas que se detallan a continuación y lo publicamos en el blog.* Obtenido de Arkiplus:
<https://www.arkiplus.com/caracteristicas-de-la-arquitectura-futurista/>
- Balarezo Moncayo, P. (1942). *La maravilla de Ambato*. Ambato: Casa de Montalvo.
- Blanco Freijero, A. (1989). *Historia del Arte, Roma imperial*.
- Calduch, J. (2000). *Temas de composición arquitectónica*. Club Universitario.
- Casa de Montalvo. (2005). *Historia urbana de Ambato, Parte 1*. Ambato: Casa de Montalvo.
- Chernikhov, I. (1931). *Forms, Construction of Architectural and Machine*. Basel: Birkhäuser.
- CISEPP. (2013). *Página dedicada a la comunicación, retransmitimos las mejores noticias seleccionadas de la prensa nacional e internacional.* Obtenido de
<http://www.cisepp.com/2017/02/18/transformacion-de-ambato-en-imagenes-de-ocho-fotografos/>
- CNN. (11 de Junio de 2014). Maracaná un estadio para las elites. *Expansión CNN*.
- Cooke, C. (1990). *Architectural drawings of the Russian*. MoMA.

- Detroit Urbex. (2014). *Detroiturbex.com is a website dedicated to documenting the past, present and future of the City of Detroit*. Obtenido de Detroit Urbex:
<http://www.detroiturbex.com/about/index.html>
- Ecuafutbol. (2014). *Copa America femenina ecuador 2014*. Obtenido de Ecuafutbol:
http://www.ecuafutbol.org/sub17/sede_amb.aspx
- Ellis, J. (13 de Enero de 2017). *Ellis Arquitectos*. Obtenido de Ellis Arquitectos:
<https://ellisarquitectos.com/estadio-wembley/>
- FDT. (2007). *Federación Deportiva de Tungurahua*. Obtenido de FDT:
http://www.fedetu.com/index.php?option=com_content&view=article&id=103&Itemid=89
- Fernandez, A. (2017). *Arquitectura deportiva, cubiertas simbólicas*. Madrid: ETSAM.
- GAD Municipalidad de Ambato. (2015). *Actualización del plan de desarrollo y ordenamiento territorial*. Ambato.
- Garcia Holley, M. (s.f.). *Reflexiones Marginales - ISSN 2007-8501 Otorgado por el Centro Nacional del ISSN*. Obtenido de Reflexiones marginales:
<http://reflexionesmarginales.com/3.0/una-arquitectura-que-viaja-el-teatro-del-mundo-de-aldo-rossi/>
- Giorelli, M. (Dirección). (2013). *Construyendo el mundial de Brasil* [Película].
- Goldberger, P. (2009). *Por que importa la arquitectura*. New Haven: Ivorypress Team.
- Google Inc. (2017). *Google Inc*. Obtenido de Google Inc.: <https://www.google.com/intl/es/earth/>
- Graffica. (2016). *gráffica.info es un periódico de noticias dedicado en exclusiva al mundo del diseño, y en especial al ámbito del diseño gráfico, la creatividad y la cultura visual*. Obtenido de Graffica: <https://graffica.info>

- Heidegger, M. (1951). *Construir, Habitar, Pensar*. Darmstadt: La oficina.
- INEC. (2010). *Censo de población y vivienda en el Ecuador*. Quito.
- John Delmont, C. B. (2010). *Manual de Estadios FIFA*. Zurich: FIFA.
- Kahn, L. (1961). *Forma y Diseño*. Nueva Vision.
- Kahn, L. (1991). Monumentalidad. *Wrigting, Lectures, Interviews*.
- La Hora. (24 de Marzo de 2010). Más de 65 años de historia en el Bellavista. *La Hora*, pág. 6.
- La Hora. (12 de Noviembre de 2011). Historia de San Juan Bautista de Ambato. *La Hora*, pág. 10.
- Larripa, V. (2014). Del juego formal al diagrama de funciones. *Boletín Académico de investigación y arquitectura contemporánea, n° 4*, 1-12.
- Leland, R. (1993). *Entender la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gil.
- Martin, M. (1984). *La tipología en la arquitectura*. Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canarias.
- Mira, R. (1980). Sobre el concepto de memoria de Rossi. *Revista Arquitectura*, 49-52.
- Norberg-Schulz, C. (1980). Kahn, Heidegger. El lenguaje de la Arquitectura. *Revista Arquitectura*, 51-61.
- Norberg-Schulz, C. (1983). *Arquitectura Occidental*. Barcelona: Gustavo Gil.
- Ortiz, H. (1995). *Historia del Técnico Universitario*. Ambato: Universidad Tecnica de Ambato.
- Pellini, C. (13 de Noviembre de 2014). *Historia y biografías*. Obtenido de Grandes errores de la historia: <https://historiaybiografias.com/errores5/>
- Pinto, W. (16 de Enero de 2014). Atenderán observaciones en la plaza de toros de Ambato, previo a las corridas. *El Universo*.

- Rossi, A. (1977). *Arquitectura para los museos*. En J. R. Aldo Rossi, *Para una arquitectura de tendencia : escritos, 1956-1972*. Barcelona: Gustavo Gil.
- Rossi, A. (1996). *La Arquitectura en la ciudad*. Milan: Gustavo Gil.
- Rossi, A. (1998). *Principios de Arquitectura y Patrimonio*. Barcelona: Gustavo Gil.
- Rossi, A. (2018). *Posicionamientos*. Barcelona: Gustavo Gil.
- Sant'Elia, A. (11 de Julio de 1914). *Manifiesto de la Arquitectura Futurista*. Milan, Italia.
- Scully, V. (1962). *La tierra, el templo y los dioses* . Londres: Yale University Press.
- Sharov, A. (2012). *For mobile photographers to professionals, 500px has the products and features to take your photography to the next level*. Obtenido de 500px:
<https://500px.com/sharoffkot/about>
- Tiovivo. (17 de Octubre de 2017). *Contando historias, reamos experiencias que conectan contigo o tus clientes*. Obtenido de Tiovivo:
<https://www.tiovivocreativo.com/blog/arquitectura/disenio-y-revolucion-vkhutemas-sovietico/>
- Torres Gilles, C. (2018). *Arquitectura en silencio el valor de la ruina industrial*. *UNIVERSUM*, 281-301.
- Whocares. (2010). *Stadium Postcards* . Obtenido de Whocares: <https://whocares-nl.fotki.com/ecuador/scannen0028.html#media>

ANEXOS

Programa arquitectónico

Bloque	Programa	Área m2
Volumen A	A1.Sala multimedia	23,10
	A2.Batería Sanitaria	150,00
	A3.Vestidores, duchas.	62,40
	A4.Taller de teatro	54,40
	A5.Bodega	92,70
	A6.Taller de danza	54,40
	A7.Taller expresión corporal	54,40
	A8.Taller serigrafía	54,40
	A9.Taller pintura	54,40
	A10.Taller escultura	54,40
	A11.Taller ballet	54,40
	A12.Taller musical	108,80
	A13.Servicios médicos	30,40
	A14.Sala de espera	52,20
	A15.Balcón	58,60
	A16.Administrativos	20,60
	A17.Sala de reunión	16,02
	A18.Camerino	141,75
	A19.Escenario	487,28
	A20.Almacén musical	66,80
	A21.Espacio social	92,71
	A22.Restaurante	69,90
	A23.Sala de estancia	125,20
TOTAL		1979,26
Bloque	Programa	Área m2
Volumen B	B1.Recepción	66,60
	B2.Proyectores	40,80
	B3.Sala proyección	162,38
	B4.Bodega	62,08
	B5.Sala multimedia	108,67
	B6.Práctica Ping Pong	108,22
	B7.Batería Sanitaria	372,88
	B8.Sala de trabajo	114,16
	B9.Práctica escalada	54,76
	B10.Administrativos	102,51
	B11.Servicios médicos	102,51

	B12.Gimnasio	89,58
	B13.Escenario Esgrima	179,22
	B14.Vestidores, duchas.	80,91
	B15.Camerino	99,00
	B16.Escenario Box	136,79
	B17.Escenario UFC	136,79
	B18.Artes Marciales	273,58
	B19.Escenario Gimnasia	162,18
	B20.Balcón	219,24
	B21.Estancia	160,72
	B22.Restaurante	100,60
	B23.Servidor escenario	165,00
TOTAL		3099,18
Bloque	Programa	Área m2
Estadio	E1.Centro de medios	627,37
	E2.Central telefónica	79,19
	E3.Oficinas seguridad	78,01
	E4.Oficinas competición	59,80
	E5.Sala de reunión	59,80
	E6.Centro médico	78,14
	E7.Sala doping	73,87
	E8.Cuarto de máquinas	148,83
	E9.Batería Sanitaria	1244,01
	E10.Camerino	1060,95
	E11.Camerino VIP	155,35
	E12.Control TV	56,35
	E13.Sala VAR	56,35
	E14.Circuito seguridad	56,35
	E15.Sala de prensa	156,34
	E16.Bodega	280,35
	E17.Servidor grada	1665,32
	E18.Restaurante	411,20
	E19.Tienda-Ventas	156,40
	E20.Cabina de prensa	153,84
	E21.Estudio TV	99,36
	E22.Control escenario	49,68
	E23.Sala de trabajo	248,45
	E24.Boletería	130,10
TOTAL		7185,41
Bloque	Programa	Área m2

Torre	T1.Boletería	4,50
	T2.Oficina policial	11,76
	T3.Retención policial	16,00
	T4.Mirador	108,89
	T5.Museo	145,16
TOTAL		286,31
Bloque	Programa	Área m2
Teatro	TR1.Escenario	588,26
	TR2.Batería Sanitaria	64,00
	TR3.Sala de trabajo	64,00
	TR4.Camerino	40,56
TOTAL		756,82

Presupuesto Volumen B

Presupuesto Volumen B					
COD	Rubro	U	Cantidad	Precio U.	Precio Total
1 Obra preliminares					
1.1	Cerramiento provisional malla plástica y pingos de madera	m	645,00	\$ 6,70	\$ 4.321,50
1.2	Oficina de control de Obra	U	3,00	\$ 44,85	\$ 134,55
1.3	Bodega de almacenaje materiales	U	4,00	\$ 74,25	\$ 297,00
1.4	Guardianía	U	2,00	\$ 216,89	\$ 433,78
Subtotal					\$ 5.186,83

2	Derrocamiento de estructuras existentes	U	Cantidad	Precio U.	Precio Total
2.1	Derrocamiento estructura de hormigón armado	m3	13050,00	\$ 87,26	\$ 1.138.743,00
2.2	Desalojo de material volqueta y cargadora frontal	m3	14616,00	\$ 9,55	\$ 139.582,80
2.3	Rompimiento de suelos y pavimento	m2	3600,00	\$ 4,61	\$ 16.596,00
2.4	Limpieza del terreno a mano	m2	3600,00	\$ 1,28	\$ 4.608,00
Subtotal					\$ 1.299.529,80

3	Movimiento de tierras	U	Cantidad	Precio U.	Precio Total
3.1	Replanteo y nivelación	m2	3600,00	\$ 1,42	\$ 5.112,00
3.2	Excavación a máquina	m3	15300,00	\$ 4,02	\$ 61.506,00
3.3	Excavación a mano	m3	1238,00	\$ 7,85	\$ 9.718,30
3.4	Desalojo de tierras fuera de la obra	m3	19514,84	\$ 4,55	\$ 88.792,52
Subtotal					\$ 165.128,82

4	Estructura mixta de hormigón 280kg/cm2 y acero	U	Cantidad	Precio U.	Precio Total
4.1	Replanteo para plintos	m3	112,36	\$ 73,20	\$ 8.224,75
4.2	Encofrado para zapata de plinto	m2	86,40	\$ 38,42	\$ 3.319,49
4.3	Fundición de zapata de plinto incluye aceros	m3	36,80	\$ 280,96	\$ 10.339,33
4.4	Encofrado cabezal para plinto	m2	203,70	\$ 18,46	\$ 3.760,30
4.5	Fundición de cabezal del plinto incluye acero	m3	196,99	\$ 620,20	\$ 122.173,20
4.6	Hormigón ciclópeo con piedra bola para cadenas	m	420,00	\$ 7,91	\$ 3.322,20
4.7	Encofrado para cadenas de amarre	m	420,00	\$ 16,61	\$ 6.976,20
4.8	Fundición cadenas de amarre incluye aceros	m	420,00	\$ 27,11	\$ 11.386,20
4.9	Encofrado para muro estructural	m2	3600,00	\$ 38,42	\$ 138.312,00
4.10	Fundición de muro estructural incluye aceros	m3	1440,00	\$ 297,63	\$ 428.587,20
4.11	Mensual de soporta viga IPE 600	U	356,00	\$ 35,87	\$ 12.769,72
4.12	Provisión e instalación viga IPE 600	U	356,00	\$ 1.879,00	\$ 668.924,00
4.13	Provisión e instalación viga IPE 120	U	2492,00	\$ 469,75	\$ 1.170.617,00
4.14	Provisión e instalación placa colaborante	m2	6480,00	\$ 28,70	\$ 185.976,00
4.15	Fundición piso de hormigón 180kg/cm2	m2	6480,00	\$ 59,99	\$ 388.735,20
4.16	Provisión e instalación de viga metálica especial para graderío	U	24,00	\$ 1.223,00	\$ 29.352,00
4.17	Provisión e instalación paneles prefabricados para graderío	m2	576,00	\$ 11,70	\$ 6.739,20
4.18	Provisión e instalación cubierta superior traslucida de aluminio	m2	2880,00	\$ 348,00	\$ 1.002.240,00
Subtotal					\$ 4.201.753,99

5	Mampostería	U	Cantidad	Precio U.	Precio Total
5.1	Mampostería de bloque de hormigón macizo revocado	m2	1680,00	\$ 13,45	\$ 22.596,00
5.2	Encofrado de columnetas de 15x15 cm para pared	m2	586,00	\$ 5,76	\$ 3.375,36
5.3	Fundición de columnetas de 15 x15 cm para pared inclu. Aceros	m3	41,53	\$ 9,60	\$ 398,69
5.4	Encofrado de dinteles	m2	12,00	\$ 2,10	\$ 25,20
5.5	Fundición de dinteles incluye aceros	m3	5,86	\$ 5,98	\$ 35,04
5.6	Enlucido de pared acabado pulido fino	m2	1680,00	\$ 11,29	\$ 18.967,20
5.7	Picado de pared para instalaciones	m	1896,00	\$ 2,49	\$ 4.721,04
Subtotal					\$ 50.118,53

6	Pisos	U	Cantidad	Precio U.	Precio Total
6.1	Microcemento pulido e=5mm	m2	2916,00	\$ 19,50	\$ 56.862,00
6.2	Provisión e instalación duela de nogal	m2	2592,00	\$ 9,65	\$ 25.012,80
6.3	Provisión e instalación porcelanato	m2	972,00	\$ 13,50	\$ 13.122,00
Subtotal					\$ 94.996,80

7	Carpintería metálica y vidrios	U	Cantidad	Precio U.	Precio Total
7.1	Provisión e instalación de puerta de pino tamborada lacada	U	62,00	\$ 130,00	\$ 8.060,00
7.2	Provisión e instalación de closets y muebles de tablero laminado	m	96,00	\$ 110,00	\$ 10.560,00
7.3	Provisión e instalación de espejo decorativo para baño	m2	18,00	\$ 2,00	\$ 36,00
7.4	Provisión e instalación de mesón para cocina y baños	m	102,00	\$ 220,00	\$ 22.440,00
7.5	Provisión e instalación de pasamano prefabricado de hormigón	m	76,80	\$ 11,70	\$ 898,56
7.6	Provisión e instalación de pasamano de vidrio templado	m	118,00	\$ 45,00	\$ 5.310,00
7.7	Provisión e instalación de pasamano de acero inoxidable	m	456,00	\$ 135,00	\$ 61.560,00
7.8	Provisión e instalación de cerraduras	U	62,00	\$ 22,00	\$ 1.364,00
7.9	Provisión e instalación de cerradura magnética	U	2,00	\$ 165,00	\$ 330,00
7.10	Provisión e instalación de mampara de aluminio negro y vidrio	m	74,00	\$ 155,00	\$ 11.470,00
Subtotal					\$ 122.028,56

8	Provisión e instalación de equipos	U	Cantidad	Precio U.	Precio Total
8.1	Provisión e instalación de inodoro Edesa	U	80,00	\$ 60,00	\$ 4.800,00
8.2	Provisión e instalación de lavamanos Edesa	U	120,00	\$ 19,00	\$ 2.280,00
8.3	Provisión e instalación de lavaplatos 2 pozos Tramontina A. Inox	U	12,00	\$ 115,00	\$ 1.380,00
8.4	Provisión e instalación de llave de agua ABS de mesa	U	12,00	\$ 12,00	\$ 144,00
8.5	Provisión e instalación de ducha eléctrica Lorenzetti Baño Ultra	U	30,00	\$ 17,00	\$ 510,00
8.6	Provisión e instalación de luminarias sobrepuesta 1x32 watts	U	285,00	\$ 15,00	\$ 4.275,00
Subtotal					\$ 13.389,00

9	Instalaciones Sanitarias	U	Cantidad	Precio U.	Precio Total
9.1	Instalación Medidor 1' 1/4"	U	3,00	\$ 316,05	\$ 948,15
9.2	Acometida agua potable	m	16,00	\$ 38,50	\$ 616,00
9.3	Colocación Tubería Cobre TipoM de 3' Incluye accesorios	m	1896,00	\$ 116,02	\$ 219.973,92
9.4	Punto de Agua potable	U	220,00	\$ 42,00	\$ 9.240,00
9.5	Provisión e instalación de llave de paso	U	18,00	\$ 4,91	\$ 88,38
9.6	Punto de sifón de agua con acople	U	30,00	\$ 4,88	\$ 146,40
9.7	Acometida Sanitaria	U	24,00	\$ 18,25	\$ 438,00
9.8	Colocación Tubería PVC Desagüe 110mm	m	596,00	\$ 15,88	\$ 9.464,48
Subtotal					\$ 240.915,33


10	Instalaciones Eléctricas	U	Cantidad	Precio U.	Precio Total
10.1	Acometida Eléctrica	m	12,00	\$ 18,25	\$ 219,00
10.2	Tablero Principal para alimentación a UPS's (TP-UPS)	U	6,00	\$ 15,85	\$ 95,10
10.3	Salidas de Corriente incluye ductos	m	1256,00	\$ 15,17	\$ 19.053,52
10.4	Instalación Tomacorriente incluye accesorios	U	420,00	\$ 23,58	\$ 9.903,60
10.5	Punto de Iluminación incluye cajetín	U	285,00	\$ 42,10	\$ 11.998,50
Subtotal					\$ 41.269,72

11	Control de obra y habitabilidad	U	Cantidad	Precio U.	Precio Total
11.1	Desalojo de escombros y desperdicios	Flet	8,00	\$ 75,00	\$ 600,00
11.2	Limpieza Final de Obra	m2	6480,00	\$ 0,98	\$ 6.350,40
Subtotal					\$ 6.950,40

CIFRAS FINALES	
Subtotal de obra civil	\$ 6.241.267,78
Honorarios dirección técnica 20%	\$ 1.248.253,56
TOTAL	\$ 7.489.521,34
COSTO TOTAL POR METRO CUADRADO	\$ 1.155,79

Informe favorable

Pontificia Universidad Católica del Ecuador
 Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes
 Carrera de Arquitectura



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

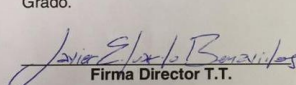
ESTUDIANTE: Marlon Gonzalo Ríos Hernández


DIRECTOR T.T.: JAVIER EDUARDO BENAVIDES, ARQ., M.S.C.

NOMBRE DEL T.T.: Atribución de trascendencia a la tipología de congregación masiva: Complejo escénico Bella-vista, Ambato.

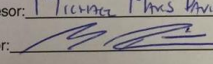
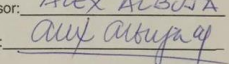
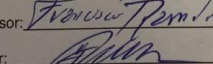
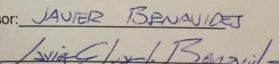
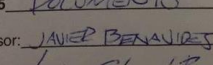
FECHA: 15/08/2019 FECHA EGRESO: 25/01/2019

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

<p>ASESORÍA 1 <u>SUSTENTABILIDAD</u></p> <p>Nombre asesor: <u>Michael Marx Davis</u></p> <p>Firma asesor: </p>	<p>ASESORÍA 2 <u>ESTRUCTURAL</u></p> <p>Nombre asesor: <u>ALEX ALBUJA</u></p> <p>Firma asesor: </p>
<p>ASESORÍA 3 <u>CRISIS</u></p> <p>Nombre asesor: <u>Francois Perrin</u></p> <p>Firma asesor: </p>	<p>ASESORÍA 4 <u>URKUND 1/2</u></p> <p>Nombre asesor: <u>JAVIER BENAVIDES</u></p> <p>Firma asesor: </p>
<p>ASESORÍA 5 <u>DOCUMENTO</u></p> <p>Nombre asesor: <u>JAVIER BENAVIDES</u></p> <p>Firma asesor: </p>	<p>ASESORÍA 6 _____</p> <p>Nombre asesor: _____</p> <p>Firma asesor: _____</p>

Av. 12 de Octubre 1076 y Ramón Roca MISION: ARQUITECTOS CON RESPONSABILIDAD SOCIAL Y AMBIENTAL
 Anexo 17-01-2184 VISION: LIDERANDO LA INVESTIGACION APLICADA PARA EL HABITAT