PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE HÁBITAT INFRAESTRUCTURA Y CREATIVIDAD
CARRERA DE ARQUITECTURA

DENUNCIA DE TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

CIUDAD, HIBRIDACIÓN Y ARQUITECTURA PROYECTO DE HIBRIDACIÓN PARA LOS COMERCIANTES EN EL CENTRO HISTÓRICO DE QUITO

Volumen I

PABLO ALEJANDRO HIDALGO SANTAMARÍA

DIRECTOR: ARQ. EMILIO MARTÍNEZ

Junio 2026

Agradecimientos

A mi familia, los tres pilares fundamentales que me han acompañado en todo este proceso. Aquellos que han compartido conmigo las madrugadas, las lágrimas y las alegrías de cada logro alcanzado a lo largo de mi formación como arquitecto.

A la academia, en especial a todos los profesores y administradores pertenecientes a la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes. Gracias por su guía constante y por brindarme las herramientas para salir al mundo.

A mi universidad, la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, por regalarme cinco años inolvidables llenos de risas, crecimiento y diversiones que me marcarán para siempre. Orgullosamente;

¡DE LA CATO PARA EL MUNDO!

Dedicatoria

Dedico este trabajo a los tres miembros de mi pequeña constructora; al encargado de la construcción de maquetas mi papa, a la encargada de decorarlas mi mama, y la creadora de las historias mi hermana.

Índice

Agradecimientos ____ *2*

Dedicatoria ____ *2*

Índice ____ *3*

Índice de Figuras ____ *4*

Línea de investigación (Diseño, infraestructura y sistemas sociales y ambientales para un hábitat sostenible) ____ *5*

Antecedentes ____ *5*

Justificación ____ *7*

Objetivos ____ *8*

Objetivos específicos ____ **8**

Metodología ____ *9*

Cronograma ____ *10*

Capítulo 1: Ciudad Histórica ____ *10*

La ciudad histórica como palimpsesto. ____ **10**

1.1 El damero, y la casa patio como condiciones permanentes. ____ **12**

Capítulo 2: Hibridación en el centro histórico de Quito ____ *14*

2.1 Hibridación con el damero ____ **14**

2.2 Hibridación con el sistema casa patio ____ **17**

2.3 Hibridación de los elementos compositivos ____ **19**

Capítulo 3. Ciudad hibridación y arquitectura ____ *27*

3.1Busqueda de la arquitectura contemporánea en espacio y forma. ____ **27**

3.2 Proyecto para comerciantes del centro histórico de Quito. ____ **31**

3.2.1 Estrategias conceptuales ____ 33

3.2.2 Reinterpretación de los elementos compositivos ____ 36

Capítulo 4: Propuesta Arquitectónica ____ *37*

Conclusiones ***44***

Bibliografía ***46***

Índice de Figuras

Figura 1.Cronograma del trabajo de titulación 10
Figura 2. Fotografía plaza grande, Quito 11
Figura 3.Capas del Centro Histórico 12
Figura 4. Relleno de la quebrada de Manosalvas y Jerusalem 13
Figura 5. Planos de la conformación y evolución del damero en Quito 14
Figura 6. Conformación de dameros y perfil urbano de Quito 16
Figura 7. Hibridación y ruptura del damero 17
Figura 8. Sistema esquemático y de función de la casa patio 18
Figura 9. Hibridación y ruptura de la casa patio 19
Figura 10. Elementos compositivos 20
Figura 11. Casa del conquistador Ribera, Centro Histórico de Quito 21
Figura 12. Palacio Gangotena, Quito 23
Figura 13. Palacio Municipal de Quito 24
Figura 14. Proyecto huerto San Agustín 26
Figura 15. Búsqueda de la arquitectura contemporánea en espacio y forma 31
Figura 16. Proyecto comerciantes pasaje Ipiales 32
Figura 17. Vaciado de los lotes pasaje Ipiales 33
Figura 18. Conformación del borde del proyecto 34
Figura 19. Elementos suspendidos del proyecto 35
Figura 20.Volumen y circulación del proyecto 35
Figura 21. Elementos compositivos del proyecto pasaje Ipiales 37
Figura 22 Propuesta proyecto para comerciantes pasaje Ipiales 38
Figura 23. Plano bloques y primera planta del proyecto 40
Figura 24. Plano segunda planta del proyecto 42
Figura 25.Plano tercera planta del proyecto 43
Figura 26. Plano del juego de cubiertas para homogenizar la fachada 44

Línea de investigación (Diseño, infraestructura y sistemas sociales y ambientales para un hábitat sostenible)

El presente trabajo de titulación se desarrolla dentro del eje de conocimiento Hábitat, Infraestructura y Movilidad, correspondiente a la línea de investigación de la carrera de Arquitectura, Diseño y Artes. La cual está enfocada en el diseño de infraestructuras, sistemas sociales y ambientales para un hábitat sostenible.

Desde esta perspectiva, el proyecto busca establecer una relación crítica y proyectual entre el vacío urbano y el desarrollo del Centro Histórico de Quito, entendiendo estos vacíos no como ausencias, sino como oportunidades espaciales, sociales y ambientales capaces de reactivar dinámicas urbanas perdidas en el tiempo.

Antecedentes

La configuración del Centro Histórico de Quito es el resultado de un proceso continuo de superposición de capas históricas, sociales y espaciales; producto de las transformaciones propias de cada época. Esta condición responde a una lógica de hibridación urbana, en la cual las nuevas intervenciones no sustituyen completamente a las preexistentes, sino, que dialogan entre ellas. Aldo Rossi (1982) explica esta condición al definir la ciudad como un palimpsesto, donde la memoria colectiva se materializa en la permanencia de ciertos elementos urbanos que trascienden el tiempo y se convierten en referentes de identidad.

Desde esta visión, la arquitectura no se comprende únicamente como objeto físico, sino como un depositario de memoria; capaz de condensar experiencias colectivas y significados culturales (Rossi, 1982). La pérdida de esta continuidad histórica genera una ruptura entre el habitante y su entorno, debilitando el sentido de pertenencia y el arraigo urbano. La hibridación, por tanto, se presenta como una condición indispensable para la habitabilidad y permanencia de la ciudad en el tiempo. Como señala Solà-Morales (1995), las ciudades históricas que se congelan en una única imagen terminan perdiendo vitalidad, mientras que aquellas que permiten transformaciones controladas mantienen su capacidad de adaptación. Esta idea se refuerza con el

planteamiento de Choay (2001), quien advierte que la conservación patrimonial no debe entenderse como inmovilización, sino como una gestión crítica del cambio.

En el caso específico de Quito, la declaratoria del Centro Histórico como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1978 significó un punto de inflexión. Si bien esta denominación buscó proteger su valor histórico, también restringió los procesos naturales de transformación urbana. Como señala Eduardo Kingman (2006), estas políticas patrimoniales han contribuido, de manera indirecta: al abandono y deterioro de muchas edificaciones. Al no responder a las necesidades contemporáneas de sus habitantes y comerciantes. Esta desconexión entre patrimonio y vida cotidiana ha provocado que la población migre hacia otros sectores de la ciudad, dejando el centro histórico vulnerable a procesos de informalidad, subutilización y pérdida del tejido social (Kingman, 2006).

Kevin Lynch (1960) ya advertía que una ciudad pierde legibilidad y significado cuando sus espacios dejan de ser apropiados por las personas. Frente a este escenario, el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito ha impulsado intervenciones puntuales y concursos arquitectónicos orientados a recuperar sectores deteriorados y en algunos casos mediante la demolición de edificaciones que no respetan la morfología histórica ni la memoria urbana del lugar. Estas acciones han dado paso a arquitecturas contemporáneas como es el proyecto Huerto San Agustín, que incorporan el vacío como estrategia proyectual, entendiendo el espacio público como un elemento estructurante de la ciudad.

El vacío urbano, en este contexto, deja de ser un residuo para convertirse en un espacio generador de atmósferas y experiencias. Peter Zumthor (2006) sostiene que la arquitectura es capaz de construir atmósferas a partir de la relación entre materialidad, luz, escala y silencio, cualidades que encuentran en el vacío su principal soporte espacial. De manera complementaria, Juhani Pallasmaa (1996) plantea que la experiencia arquitectónica debe involucrar todos los sentidos, superando la primacía de lo visual y reforzando una relación corporal y emocional con el espacio.

Esta aproximación fenomenológica a la arquitectura se vincula directamente con la revalorización del vacío como espacio de encuentro, contemplación y apropiación social (Zumthor, 2006). En el Centro Histórico de Quito, estos vacíos adquieren un valor aún mayor al permitir la reinterpretación contemporánea de estructuras perdidas en la historia, así como es el trazado de las antiguas quebradas. O la ocupación del corazón de manzana como este lugar verde donde las personas cultivaban sus alimentos. En este sentido, el proyecto se apoya en una visión crítica que reconoce la necesidad de intervenir los corazones de manzana.

Justificación

En la actualidad, las medidas urbanísticas impuestas por el Municipio del Distrito Metropolitano de Quito han propiciado que gran parte de las intervenciones en el Centro Histórico se desarrollen de manera informal, especialmente hacia los corazones de manzana. Este fenómeno ha generado una progresiva pérdida de la morfología, así como la desaparición del corazón de manzana, entendido históricamente como un espacio productivo y comunitario donde antiguamente los habitantes cultivaban sus propios alimentos y los comercializaban. A partir del siglo XX se usaban como lugares de reunión o como un lugar de descanso y comunicación interna que embellecía la edificación. Como consecuencia, se ha perdido la ya escasa cobertura vegetal existente en la zona, afectando de manera directa la calidad ambiental, así como el patio, el zaguán y el pórtico como emblema histórico de una casa patio tradicional.

Estos hechos evidencian la necesidad urgente de actuar sobre los corazones de manzana como espacios estratégicos de regeneración urbana. En el caso específico del centro histórico resulta fundamental impulsar proyectos que impulsen y beneficien directamente a los comerciantes que habitan la zona.

En este contexto, el proyecto propone la revalorización de estos espacios ocultos mediante la recuperación del centro de manzana, reconociendo la antigua presencia de quebradas que fueron progresivamente borradas por la expansión urbana y así generar nuevas dinámicas comerciales y sociales que reactiven el Centro Histórico.

La propuesta parte del "vacío", no con el objetivo de volver a construir, sino de permitir que se conviertan en espacios abiertos capaces de acoger las múltiples actividades propias de la vida urbana e incorporar equipamientos de apoyo que beneficie tanto a quienes habitan y trabajan como a los que acuden a consumir el producto del lugar.

De este modo, la estrategia busca consolidar un pulmón urbano que articule el comerciante y la dinámica urbana con el espacio verde. De esta manera, se contribuye tanto al bienestar de la población local como a la sostenibilidad ambiental del Centro Histórico.

Objetivos

Intervenir el corazón de manzana del pasaje Ipiales mediante la recuperación de la antigua trazada de la quebrada, desarrollando un proyecto de vivienda y comercio orientado a los comerciantes de la zona, que articule el espacio público, memoria urbana y sostenibilidad.

Objetivos específicos

1. Crear un vacío para la recuperación de la manzana y la antigua trazada de la quebrada en el centro de Quito para crear un parque inundable que ayude con las corrientes de agua del Centro Histórico.
2. Generar un borde que configure el comercio en planta baja y crear en segunda planta vivienda junto con todas las necesidades que tengan los comerciantes de la zona para vivir en el lugar.

Metodología

El presente trabajo de titulación se desarrolla bajo la metodología de un taller profesional dentro del tema Ciudad, Domesticidad y Memoria: Estructuración del espacio doméstico a partir del locus del lugar. El mismo que se imparte durante noveno y décimo nivel por el arquitecto Emilio Martínez Núñez. Este taller promueve la experimentación del espacio doméstico a partir de su relación con el contexto urbano, con el fin de definir un objeto arquitectónico que exprese identidad, significado y pertenencia.

La metodología se estructura en cuatro fases. La primera fase parte de inquietudes que surge a partir de observar el Centro Histórico, lo que permite formular preguntas críticas sobre sus dinámicas y problemáticas, con el fin de especular posibles dinámicas urbanas.

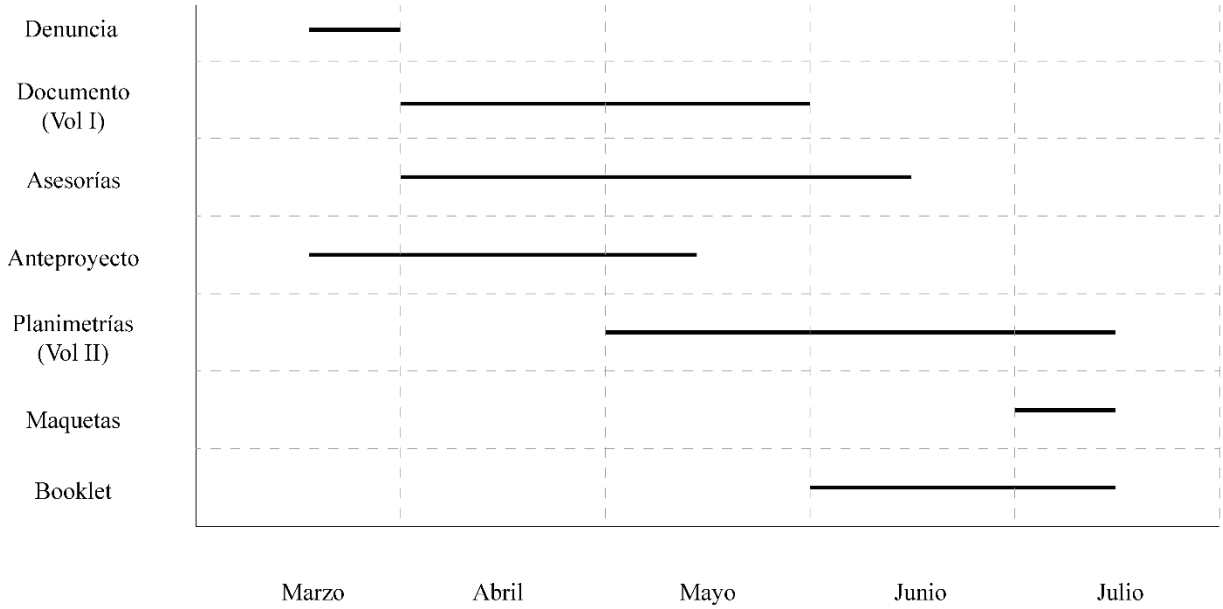
La segunda fase consiste en la fundamentación de estas especulaciones mediante una base teórica, apoyada en el estudio de la arquitectura de la ciudad y en la bibliografía proporcionada por el profesor. Lo que permite construir una línea argumentativa para así formular seis tesis que argumenten mi proyecto.

En la tercera fase, a partir de estas tesis, se desarrolla una idea conceptual que da paso a la séptima tesis una idea conceptual que se materializa en una maqueta y la definición de cuatro estrategias proyectuales, las cuales establecen las bases fundamentales para el desarrollo del proyecto arquitectónico.

Finalmente, la cuarta fase corresponde al desarrollo integral del proyecto, que incluye la elaboración de planos arquitectónicos, constructivos y estructurales, entre otros. De este modo, se culmina con la consolidación de una propuesta que responde a las dinámicas sociales, ambientales y económicas del sector, articulando de manera coherente el Centro Histórico con los desafíos de la ciudad contemporánea.

Cronograma

Figura 1.Cronograma del trabajo de titulación



Fuente: Pablo Hidalgo Santamaría, 2026.

Capítulo 1: Ciudad Histórica

La ciudad histórica como palimpsesto.

Según Luis Fernández-Galiano la ciudad es como los pergaminos antiguos los mismos que conservan huellas y se reescriben periódicamente para levantar construcciones nuevas, es decir que al igual que los manuscritos antiguos el emplazamiento de la ciudad muestra los restos y cicatrices de intervenciones antiguas, superpuestas en lo que hoy vemos como ciudad. (Fernández, L,2022) Es así como el pasado persiste en las construcciones antiguas y también en las nuevas. De esta manera nos permite comprender con precisión la evolución urbana del Centro Histórico de Quito. Bajo esta aproximación, el lugar se revela no como un tejido estático, sino como un palimpsesto de épocas en el que los elementos arquitectónicos no compiten entre sí, sino que establecen un diálogo continuo que configura el lugar.

La ciudad histórica inicia como la base de los pueblos Quitu y Cara asentándose como la segunda capital del Imperio Icaro, posterior en la conquista española se consolido sobre la cultura indígena convirtiéndola en una ciudad colonial y una de las más importantes en 1541. Posteriormente a principios del siglo XX la ciudad fue influenciada por el movimiento ecléctico y años después por el movimiento moderno. Es entonces cuando la UNESCO en 1978 la declara patrimonio de la humanidad, debido a su riqueza histórica, arquitectónica y cultural. (Chavez, M. Gutierrez,C, García,L, et al. 2004). La superposición de estas capas en realidad se da porque Quito no tuvo los recursos económicos necesarios para derrumbar la ciudad y modernizarla completamente, por lo cual se derrocaron ciertos edificios como es el antiguo municipio de Quito, para dar paso a un municipio moderno. Esta capacidad ha logrado que la ciudad histórica este cargado de memoria colectiva ya que muestra los diferentes momentos que vivió la ciudad.

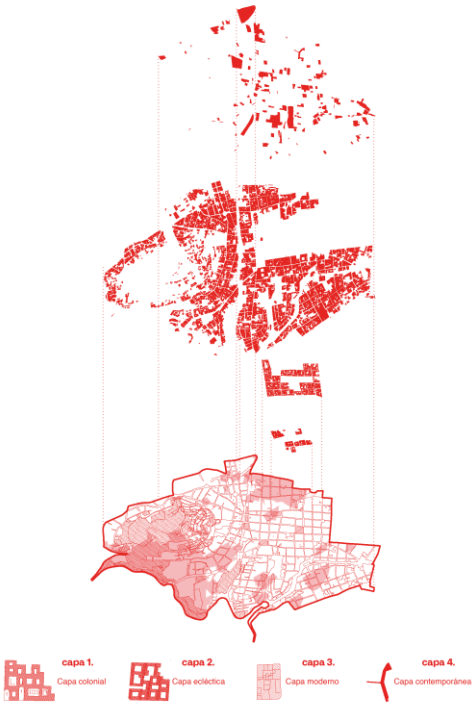
Figura 2. Fotografía plaza grande, Quito



Fuente: Dave García, Pexels. url: https://www.pexels.com/es-es/foto/la-historica-plaza-grande-en-quito-ecuador-32497236/

A partir de 1978, este proceso de hibridación se ha detenido, generando problemas de abandono al no responder a las necesidades de la sociedad contemporánea. Como consecuencia, gran parte de la población propia/habitable ha migrado del centro histórico, permaneciendo principalmente los comerciantes vinculados a la zona.

Figura 3.Capas del Centro Histórico



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

1.1 El damero, y la casa patio como condiciones permanentes.

En un entorno urbano caracterizado por la transformación constante, coexisten estructuras y tipologías que persisten como permanencias históricas. La primera de estas invariantes es el damero: una estructura formal urbana basada en un trazado ortogonal de calles que se intersecan perpendicularmente para configurar manzanas regulares.

En el caso de la ciudad histórica, este modelo fue implantado durante la época colonial por la administración española; sin embargo, debido a la accidentada topografía andina y la densa red de quebradas, la cuadrícula debió adaptarse inicialmente a la geografía local. Es decir que por los límites geográficos como quebradas, lomas y faldas de volcanes los dameros dejaron de ser cuadrados perfectos y pasaron a una forma ortogonal. (Ortiz Crespo, Matthias, & Segovia Nájera,

2007) Por 1888 la quebrada del tejar inicia su relleno con el fin de servir como puente de conexión entre los grandes hornos de teja y ladrillos hacia el centro histórico de esta manera se tapa sus fluentes y dan paso al sector del tejar, a partir de 1900 por la expansión de la ciudad de Quito y la consolidación de la urbe se inicia el relleno de las primeras quebradas conocidas como la Manosalvas y la Marín, posteriormente por la misma necesidad en 1914 se rellena la quebrada de Jerusalem o de la cantera al playón o sector la Marín para consigo la primera mega obra de la Ciudad, Av. 24 de Mayo y al primer alcantarillado más grande de la urbe que desemboca en el río Machángara. Y así poco a poco se invisibiliza el trazo original de quebradas, formalizando y homogenizando el damero. (Peltre, 1997)

Figura 4. Relleno de la quebrada de Manosalvas y Jerusalem



Quebrada Manosalvas



Quebrada Jerusalem

Fuente: Grupo de Quito Fotografías Antiguas 1870 – 1970 url: https://www.facebook.com/groups/1819516791686747/posts/2417745521863868/

Por otro lado, la casa patio constituye la invariante arquitectónica del sector. Esta tipología fue adoptada por los españoles de modo que organizaba la vivienda alrededor de un vacío central. En este sistema, el corazón de la casa es el patio central comunica lo exterior de lo interior y crea un microclima para usos domésticos o para embellecimiento de la edificación. El zaguán adquiere una relevancia espacial crítica, al funcionar como un puente de conexión desde el exterior (vacío público) a la calma del interior el patio (vacío privado). El traspatio un espacio jardín externo colocado en la parte posterior/final de la edificación. Los corredores espacios largos que conectan el patio central con los diferentes espacios de la casa habitables. Las crujías llamadas así a las paredes que forman los bordes del patio central cada cierta distancia sostenidas por las

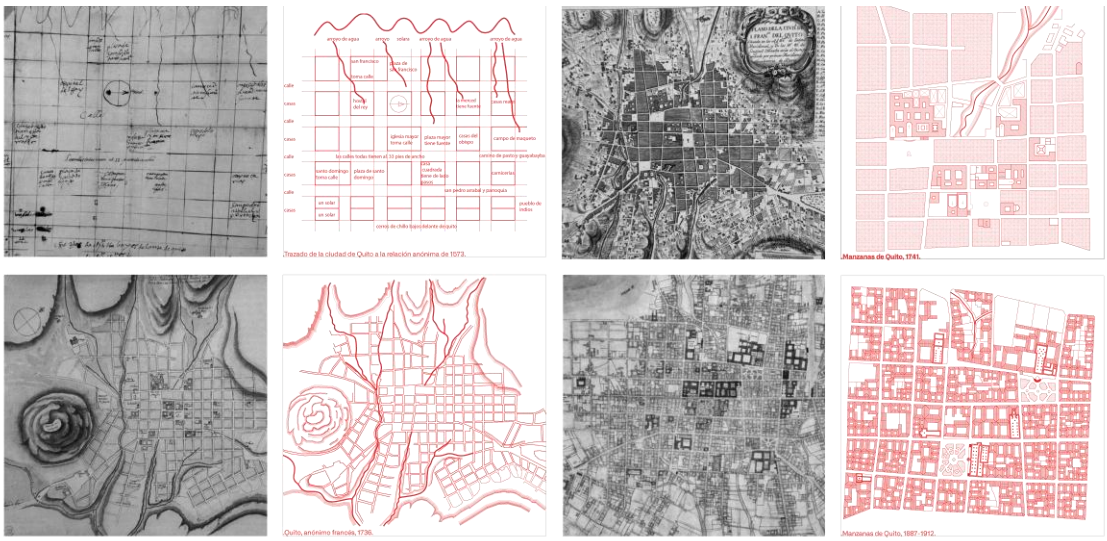
columnas visibles desde el corazón de la casa. El pórtico un elemento de acceso a la vivienda formado por las columnas y el techo que forma la fachada de la edificación. Finalmente, las fachadas uniformes, planas de inicio simétrico con ritmo lineal con sus ventanales y balcones de hierro. (Sánchez & Woolfson, 2016)

Capítulo 2: Hibridación en el centro histórico de Quito

2.1 Hibridación con el damero

Los dameros como modelos urbanísticos inician en la historia desde las antiguas civilizaciones como en el caso de Grecia, nace como un modelo de vivienda ordenada que busca la organización sistemática del territorio para garantizar la continuidad de la ciudad. (Ordoñez León, 2014) En el caso de Hispanoamérica cuando se dio la conquista española se crean cuadriculas para su formato de viviendo con el fin de obtener el control de la ciudad, organizando por estratos o poderes según les era conveniente, para que de esta manera se pueda manejar a la población por los diferentes poderes ubicados en los dameros. (Ortiz Crespo, Matthias, & Segovia Nájera, 2007)

Figura 5. Planos de la conformación y evolución del damero en Quito



Fuente: Geoportal Quito, Municipio Metropolitano de Quito. Ilustrado por: Pablo Hidalgo. Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026

En su forma esquemática el damero se consolida como una retícula de casas homogéneas bien organizadas en conjuntos urbanos con su característica de casa patio. La consolidación del damero como estructura urbana del Centro Histórico de Quito dio paso a una forma original, ya que no se forma como una copia original del damero homogéneo idealizado sino como un damero ortogonal modelado por la topografía; loma Panecillo, loma San Juan, faldas del volcán Pichincha y quebradas; Machángara, Jerusalén, Manosalvas o de la Marín. (Ortiz Crespo, Matthias, & Segovia Nájera, 2007)

En el centro de la manzana se presenta el corazón es decir en el cuadrado central abierto rodeado por las paredes de las casas se abría un sitio que antiguamente se usaba para cultivos o ganado y su estructura era rítmica (chacra). Con el paso del tiempo en la época colonial en cada damero se levantan edificaciones entre 1 a 3 pisos, su perfil urbano era casi homogéneo y su estructura como basamento es continuo, estos elementos configuran lo que Aldo Rossi (La arquitectura de la ciudad) define como un hecho urbano. Para Rossi, la morfología de la ciudad tradicional es un contenedor de la memoria colectiva y genera así una tipología en el lugar. (Rossi, 1982)

Martínez en el 2007 explica que la hibridación del damero surge a partir del choque entre el Movimiento Moderno y la rigidez morfológica heredada del damero. La modernidad pretende liberar las edificaciones de un damero compacto, implementando características como la de bloques autónomos. Sin embargo, al implantarse sobre una trama ya consolidada, se conservan ciertos elementos como es el basamento y la estructura del damero continuo. Las edificaciones comienzan a manifestar su carácter independiente, abandonando la continuidad en fachadas, generando así retranqueos hacia el interior del terreno, modificando el perfil urbano. Esto conlleva también al crecimiento en altura. Un ejemplo de esto podemos verlo en el edificio Banco de Préstamos. (Martínez Molina , 2007)

La ruptura del damero se da con la aparición del vacío. La arquitectura en el Centro Histórico abandona la construcción a línea de fábrica y aparecen profundidades en el perfil urbano

del damero, quebrando así su continuidad estructural y sus basamentos. Esta fragmentación es lo que Bernard Tschumi en su trabajo original de 1996 (Arquitectura y disyunción) teoriza como la

Figura 6. Conformación de dameros y perfil urbano de Quito



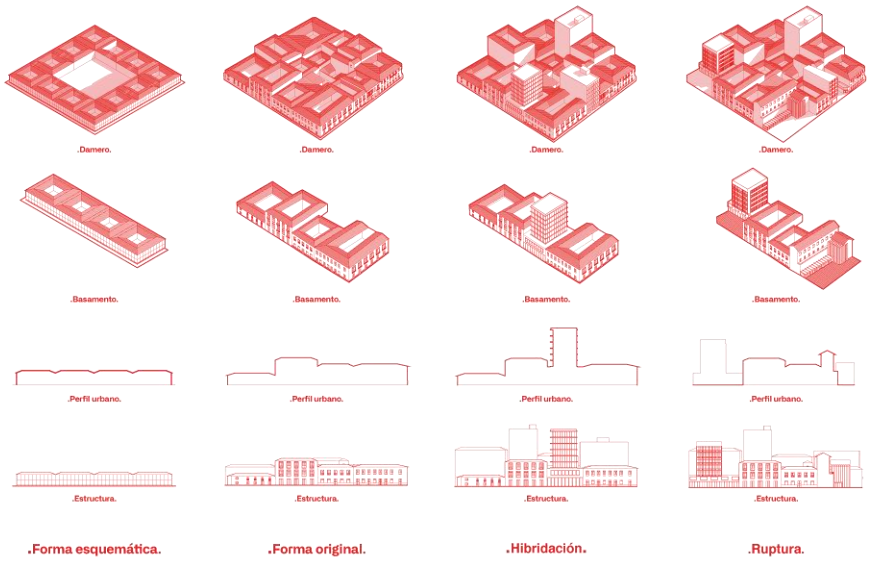
disociación deliberada entre la forma formal el programa y el espacio. (Tschumi, 1996)

Fuente: Google potos, 2026

La ruptura no debe verse como un fracaso morfológico, sino como un nuevo orden que necesitó la ciudad para cumplir las necesidades sociedad actual, donde el vacío no es un residuo sino un creador de espacios públicos. Si analizamos desde el punto de vista de Jan Gehl al romperse la manzana compacta aparecen vacíos intencionados que buscan la interacción de las personas con la arquitectura del lugar, esto hace que la civilización tenga más participación en la línea arquitectónica del lugar. (Gehl, 2010)

La transición de una " arquitectura del objeto" a un " urbanismo del espacio público " busca tener tres puntos importantes según Jan Gehl las actividades *necesarias*: como ir a trabajar, tomar el bus; *sociales:* jugar, conversar, reunirse y *opcionales*: pasear, sentarse a tomar el sol y contemplar los espacios. Dando paso a plazas de bolsillo y zonas de estancia en la ciudad que invitan a la interacción social. (Gehl, 2010)

Figura 7. Hibridación y ruptura del damero



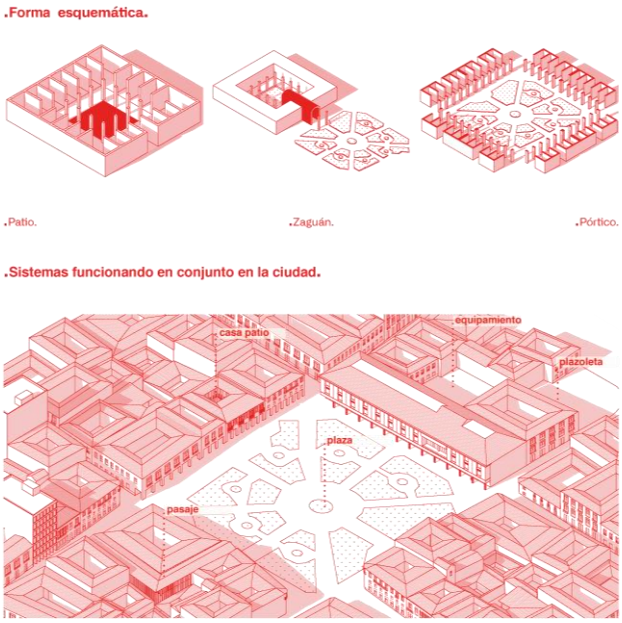
Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

2.2 Hibridación con el sistema casa patio

La casa patio es el sistema de casa que fue introducida por los españoles en la época colonial, este ha perdurado hasta la contemporaneidad y genera una tipología característica de la ciudad histórica. Este sistema se estudió desde tres puntos macros: el patio, zaguán y el pórtico. Entendiendo esto desde su forma esquemática podemos ver que el patio se entiende como este vacío el cual distribuye espacios homogéneos de una vivienda, el zaguán como este espacio de transición entre el patio interno y la plaza externa. Finalmente, el pórtico entendiéndolo como este límite entre lo público y lo privado donde se desarrolla toda la actividad comercial a partir del republicano.

En su forma original el patio distribuye espacios a partir de un centro el cual en mucho de los casos no era homogéneos sino se adecuaban a los lotes asimétricos del Centro histórico, el zaguán se consolido como un cuarto el cual funcionaba como la antesala para entrar a la casa colonial directamente al patio central y el pórtico se desarrolló como esta estructura hacia el exterior el cual contiene un pasillo de comercio el cual es limitado por las columnas que sostienen el volado de cada casa colonial que funcionaba hacia una plaza.

Figura 8. Sistema esquemático y de función de la casa patio

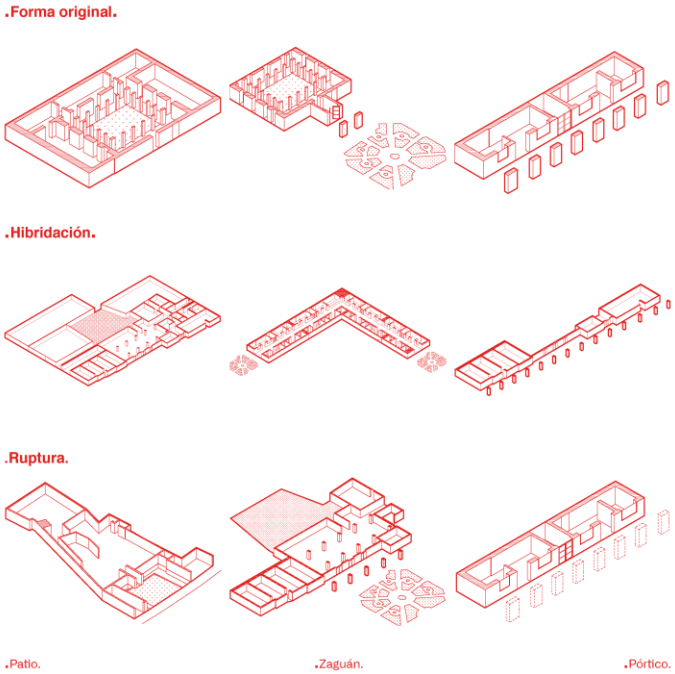


Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

La hibridación en el patio se da cuando el patio pasa de distribuir espacios internos de una casa a distribuir bloques separados, como pasa en el nuevo palacio municipal existe un patio interno que distribuye diferentes bloques del proyecto. El zaguán hibrida a los pasajes ejemplo el pasaje amador, estos pasajes son espacios de transición entre plazas o calles el cual dotan de comercios a sus perímetros y el pórtico solo cambia de materialidad.

La ruptura se da cuando el patio pierde esa característica de distribuir, cuando pasa del interior hacia la parte frontal como es el ejemplo del antiguo banco Popular. El zaguán se pierde cuando deja de existir ese espacio de transición y se pasa a una planta baja como es el ejemplo del nuevo palacio municipal, y el pórtico se rompe cuando no existe esa conexión directa con una plaza y no existe esta conexión.

Figura 9. Hibridación y ruptura de la casa patio



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

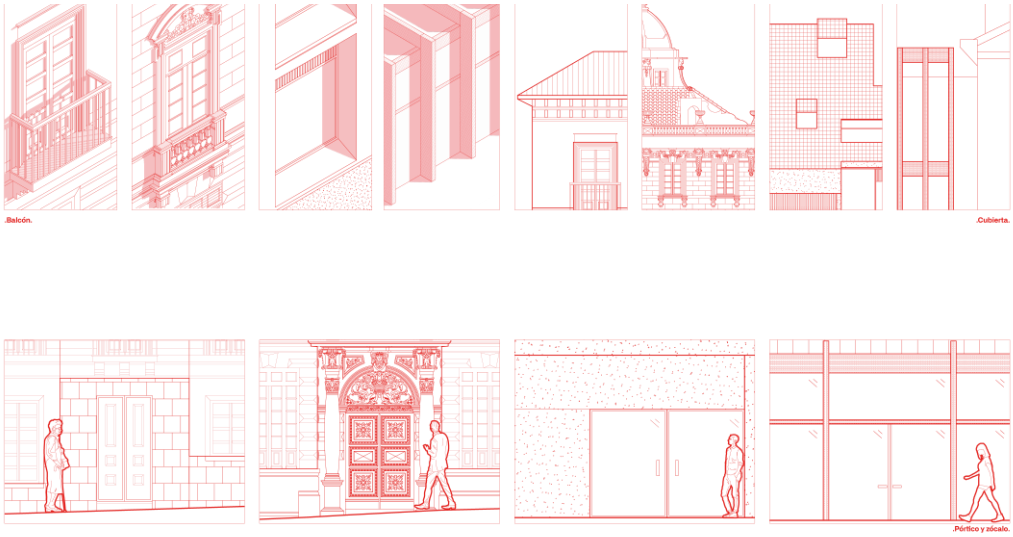
2.3 Hibridación de los elementos compositivos

Para explicar la hibridación de los elementos compositivos se analizarán cuatro edificaciones pertenecientes a diferentes épocas que marcaron la arquitectura en el centro histórico de quito.

1. La casa del conquistador Ribera, siglo XVII, perteneciente a la época colonial.
2. El palacio Gangotena, 1914, perteneciente a la época ecléctica
3. El Palacio Municipal de Quito, 1973, perteneciente a la modernidad
4. La plaza huerto san Agustín, 2016, perteneciente a la contemporaneidad.

Donde evidenciaremos sus transformaciones compositivas a partir de la: profundidad, el ritmo, la repetición y la materialidad. También analizaremos las fachadas, el balcón, la cubierta el pórtico y el zócalo como elementos compositivos.

Figura 10. Elementos compositivos



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

Durante la época colonial aproximadamente en el siglo XVI existe el levantamiento de edificaciones realizadas por maestros indígenas, alarifes y maestros constructores esto porque la figura de arquitecto como profesional no había para la época. Sin embargo, las edificaciones copiaban patrones utilizados por los españoles por lo que la edificación de la ciudad no dependía de proyectos de autor, sino de un saber utilitario compartido, conocido como instinto común trasmitido de obrero a obrero. Este conocimiento dio como resultado una homogeneidad rigurosa en el paisaje urbano del damero Quiteño. Las edificaciones se acoplaban de manera sucesiva compartiendo una misma lógica de alturas y fachadas. (Webster, 2012)

En la casa del Conquistador Ribera edificio esquinero ubicado en las calles Venezuela y Mejía construido en siglo XVII según la historia de fundación mantiene el ritmo en la fachada pausado y predecible. Está determinado por la repetición regular y distante de vanos verticales pequeños perforados sobre el gran muro de adobe. La distancia entre los ejes de las ventanas responde a la modulación interna de las habitaciones que rodean al patio. Debido al gran espesor de los muros portantes de adobe; las ventanas y puertas se hunden respecto al terminado de la

fachada, generando una profundidad negativa.

Como se evidencia en la figura 12 la materialidad corresponde a esta condición tripartita: su basamento de piedra, sus paredes de adobe o tapial (tierra) enlucidas con cal unificando de color blanco y la cubierta de madera. Hablando de su fachada la profundidad de esta carece de tridimensionalidad, es un plano eminentemente bidimensional. El balcón de la época colonial responde a una estructura suspendida hecha enteramente de madera tallada y cerrada con un pasamanos detallado de madera. La saliente del balcón tiene una distancia mínima aproximadamente de treinta a cuarenta centímetros. La cubierta se resuelve mediante una estructura de madera a dos aguas bajo el sistema de par e hilera, protegida exteriormente por tejas artesanales de arcilla cocida. El remate de esta cubierta hacia la calle se soluciona con un alero de madera pronunciado, sostenido por canecillos tallados. EL zócalo formado por grandes bloques de piedra, andesita volcánica, constituyo la base del edificio y el elemento encargado de absorber las irregularidades y pendientes de la topografía del Centro Histórico. Al mismo tiempo rodea la entrada generando un pórtico.

Figura 11. Casa del conquistador Ribera, Centro Histórico de Quito



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

La llegada de la época ecléctica al centro histórico se da durante el siglo XIX trajo consigo la libertad absoluta de combinaciones estilísticas deliberadas de estilos históricos europeos (neogótico, neoclásico, Art Nouveau) con el uso de materiales como hierro y cristal. Con el arribo de las primeras figuras arquitectónicas (principalmente francesas e italianas), se introdujo un lenguaje que intento embellecer y al mismo tiempo cuestionar la estructura de las casas coloniales preexistentes, bajo un nuevo enfoque. (Kingman Garcés, 2006)

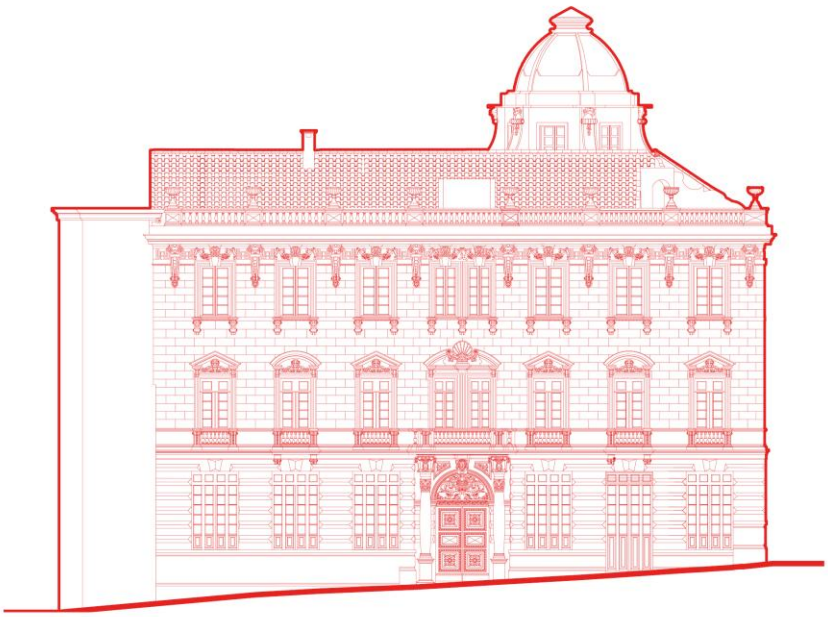
Las fachadas de la ciudad dejaron de ser un paño liso para convertirse en un catálogo de arte europeo. Como lo señala con precisión Eduardo Kigman Garcés: el eclecticismo introdujo formalmente en la sociedad las nociones de "adecentamiento y ornato". La arquitectura abandonó la introversión tradicional y adoptó una postura decididamente extrovertida y monumental. Respondiendo a la necesidad de las elites de la época de demostrar estatus y exhibirlo de forma deliberada hacia el espacio público de la calle. (Kingman Garcés, 2006)

El palacio Gangotena construido en el año 1914 sobre las calles Bolívar y Cuenca, frente a la Plaza de San Francisco, un edificio cuya envolvente se diseña como una gran pieza escenográfica abierta hacia la Plaza de San Francisco. Podemos observar en la figura 13 que el ritmo se vuelve dinámico, abandonando la monotonía colonial. La repetición de los vanos esta dictada por una rigurosa simetría, pero se complejiza mediante la alternancia rítmica de pilastras, adosadas, capiteles y frontones que coronan cada ventana. A diferencia de la planitud de la época anterior la fachada electica del palacio adquiere una notable tridimensionalidad, la profundidad se logra mediante el relieve de las estructuras. Las molduras salientes, el revoco con técnicas de almohadillado en los muros, las cornisas y el vuelo de los balcones generan capas sucesivas de planos que proyectan sombras profundas sobre el propio plano de la fachada.

En la materialidad se conserva esta condición tripartida, con el único cambio de la implementación del yeso y el cemento para permitir moldear las fachadas. En el balcón viene el primer gran cambio ya no es un elemento funcional solo tiene como fin es la ornamentación de la edificación, este pasa de ser un salido a quedar como relieve en la fachada. La cubierta experimenta una operación de ocultamiento típica del eclecticismo. Las pendientes del tejado se

esconden detrás de un falso frente conocido como pretil decorado que rematan con una cornisa pronunciada.

Figura 12. Palacio Gangotena, Quito



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

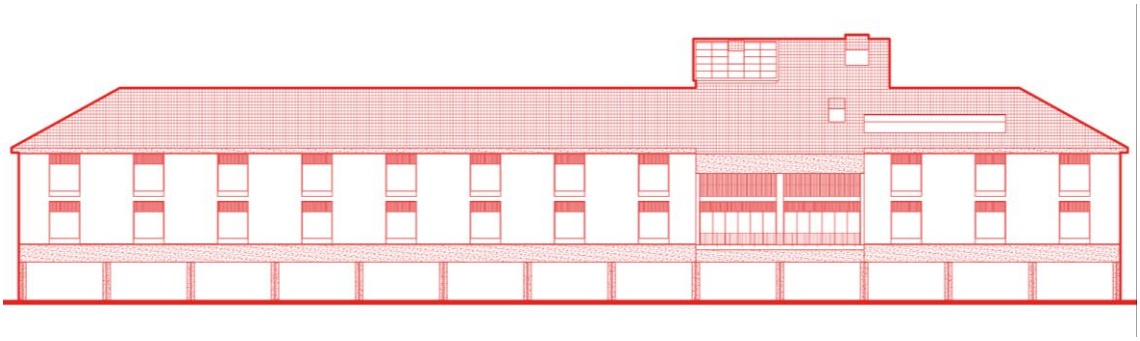
Esta solución formal sustituye la línea quebrada del alero tradicional por una línea horizontal, limpia y clasicista que corona el perfil de la edificación con elegancia e imponencia monumental. El zócalo del Palacio Gangotena se monumentaliza para consolidar la base del edificio frente a la escala de la plaza esto se resuelve mediante un cuerpo inferior tratado formalmente con un almohadillado profundo que simula grandes bloques de piedra labrada y el pórtico pierde el carácter de soporte y se transforma en una portada monumental de carácter palaciego, enmarcado por pilastras de gran escala y decorado con molduras ornamentales que jerarquizan el acceso al zaguán.

La llegada de la modernidad a mediados del siglo XX (1930-1980) se introdujo un cambio radical en el Centro Histórico. Época en la arquitectura toma un enfoque en la

funcionalidad absoluta de la edificación y la expresión del material utilizado. La fachada dejo de ser un catálogo de estilos para convertirse en una superficie abstracta regida por la modulación estructural, diseños mucho más limpios permitiendo la integración con la sociedad de modo que el estrato socioeconómico de las personas ya no se demuestra en las edificaciones. (Villalba Arias, 2019)

El Nuevo Palacio Municipal de Quito, ubicado en el oeste de la plaza grande, encarna de forma monumental este choque ideológico y formal. Para su construcción en 1962, se demolió el antiguo palacio municipal del siglo XIX y diversas casas que conformaban la mazana manzana, quebrando la continuidad de la cuadra compacta. La arquitectura a cargo de Arq. Diego Banderas Vela y Arq. Juan Espinosa Páez abandona la introversión y la decoración ecléctica para volverse completamente monumental, aplicando el concepto modernista. (Villalba Arias, 2019)

Figura 13. Palacio Municipal de Quito



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

Como se observa en la figura 14; el edificio se concibió como un gran contenedor público que en lugar de cerrar el paso a los transeúntes intenta incorporar los flujos peatonales de la Plaza Grande hacia su propio interior, sustituyendo las nociones tradicionales de propiedad por las de espacio público y libre circulación. El ritmo en la fachada moderna se vuelve estrictamente estructural modular. No está pautada por la alternancia de ventanas, sino por la repetición constante de la malla estructural del hormigón armado. Es un ritmo abstracto y tridimensional que se repite a lo largo de todo el frente urbano, reflejando fielmente la modulación.

La profundidad se da a partir de su balcón principal o la sustracción del muro para la aparición de las ventanas. En la materialidad empieza a ver esta hibridación donde el basamento de piedra se transforma a hormigón armado, sus paredes son la abstracción de una pared gruesa de adobe, pero con materiales modernos al igual que la cubierta. El balcón desaparece y se entiende como un elemento de sustracción en la fachada del palacio municipal que remata con un vidrio, generando esa sensación de profundidad. La cubierta a dos aguas de teja y los falsos frentes eclécticos son sustituidos de forma tajante por la cubierta plana resolutiva, losa de hormigón armado. El edificio remata hacia el cielo con una línea horizontal limpia que elimina cualquier tipo de alero o cornisa ornamental. Esta cubierta plana se concibe bajo el dogma moderno de la terraza accesible. El zócalo de piedra pasa a ser de hormigón armado y se eleva sobre columnas del mismo material. El pórtico desaparece y se vuelve una entrada limpia donde el hormigón visto es el que resalta la entrada.

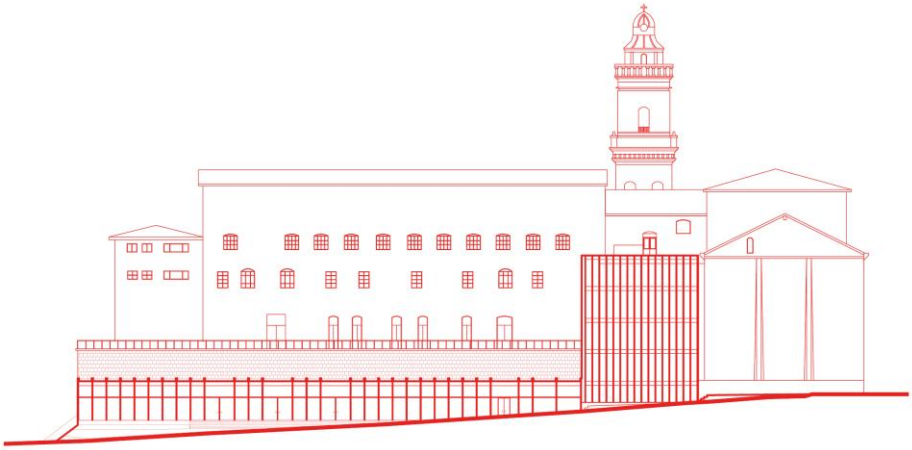
La arquitectura contemporánea marca un enfoque que ya no busca la imposición de un objeto exento ni la destrucción del tejido, sino operar a través del reciclaje espacial y la memoria urbana. La arquitectura se desplaza desde la producción de *forma* hacia la producción de *espacio público y paisaje.* Como lo teoriza Bernard Tschumi (Arquitectura y disyunción): … “el espacio se libera de la tiranía del programa rígido para convertirse en un soporte poroso de eventos e interacciones sociales.” (Tschumi, 1996)

El proyecto huerto San Agustin ubicado en la calle Mejía, buscó monumentalizar el vacío con la generación de una plaza pública y un huerto urbano donde se implanta un bloque en memoria a lo que un día fue un bloque perteneciente a la Iglesia San Agustín (Antiguo Registro Civil). El frente urbano se vuelve permeable, democrático y de uso colectivo, priorizando el urbanismo para la gente que defiende Jan Gehl en ciudades para la gente.

Como se puede visualizar en la figura 15 el ritmo en la contemporaneidad ya no está dictado por las ventanas de una fachada sino por la sucesión de elementos paisajísticos. Este cambia según el movimiento del propio usuario que recorre el lugar, rompiendo la rigidez estática

de las épocas anteriores. La profundidad se vuelve real y tridimensional mezclando diferentes materiales para integrarlos en la edificación. Al eliminarse el plano físico de la fachada tradicional y colocar un elemento, vidrio, que permite ver a través de este, el transeúnte puede evidenciar e interactuar con las diferentes capas de la iglesia San Agustin y con el entorno posterior del proyecto. La materialidad en su mayoría es de acero corten estas simulan una estructura ligera que da la sensación de querer agarrarse de la preexistencia que es la iglesia. El balcón desaparece en su totalidad y su intención es enmarcar las vistas a través de los retranqueos de su fachada. La cubierta es metálica y translucida, como una caja de vidrio para poder ver el contexto en el que estamos, ya que el protagonismo no es en si el proyecto, sino el lugar donde está implantado. El pórtico y sócalo pasa a ser una estructura de acero corten con repetición donde sus muros son permeables y el acceso no es marcado más que por la separación entre ejes.

Figura 14. Proyecto huerto San Agustín



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

Capítulo 3. Ciudad hibridación y arquitectura

3.1 Busqueda de la arquitectura contemporánea en espacio y forma.

Para buscar la arquitectura contemporánea en espacio y forma se requiere analizar diferentes puntos entre esos la plasticidad, concebida no como un ejercicio formalista, sino como la manifestación tectónica de volúmenes orientados a despertar experiencias emocionales en la sociedad que habita el lugar. Es decir que la plasticidad se refiere a la capacidad arquitectónica de moldear diferentes materiales con el fin de crear espacios modelados con figuras tridimensionales de gran expresividad y escultórica, utilizando diferentes materiales que creen este realce. Esta condición resuena con la postura de Zumthor, 2006 en su libro Atmósferas; quien define el cuerpo de la arquitectura como la unión de diferentes materiales que juntos forman una estructura que al final será parte de un espacio que dará forma a un lugar. El mismo que al final tendrá un sonido, una temperatura que podrán ser admirados por la plasticidad de su construcción. (Zumthor, 2006)

Un ejemplo de esto se observa en la Plaza Huerto de San Agustín, construida por Jaramillo Van Sluys quien al usar los diferentes materiales crea un cuerpo arquitectico que se mezcla con su entorno, es decir su plasticidad se ve reflejado en los diferentes entramados para crear un espacio tridimensional que buscan realzar un espacio colonial. Otro ejemplo lo podemos observar en el LACMA de Peter Zumthor en donde su construcción se concibe como una gran pieza continua de hormigón cuyas curvas orgánicas invitan a habitar la masa desde la gravedad corpórea, respondiendo a la premisa de que …"los materiales reaccionan entre sí y tienen su irradiación, de modo que la composición del material da lugar a algo único". (Zumthor, 2006)

Por otro lado, la plasticidad contemporánea también opera como una anomalía dentro de matrices ortogonales que buscan el orden por medio de ángulos, líneas, figuras cortadas o estáticas que se imponen de manera visual. Con la plasticidad se pierde esta simetría, de esta manera se rompe, deforma o altera la regularidad del espacio lineal. Se crean espacios con figuras orgánicas curvas con volúmenes dinámicos, de modo que se unen para crear fluidez entre la

topografía del lugar, la temperatura de la zona y los flujos peatonales. En el Teatro Poly Shanghai construido por Tadao Ando, el bloque cúbico es alterado por la sustracción de vacíos cilíndricos de madera. Esta operación confronta la frialdad del hormigón con la calidez del interior, evitando lo que Pallasmaa en su libro los ojos de la piel critica como una arquitectura que aplica la plasticidad de manera formal y visual en lugar de expresar más allá con la esencia de los materiales, el entorno y experiencia sensorial. (Pallasmaa, 2006)

Finalmente, la Elbphilharmonie de Herzog & de Meuron materializa esta tensión al superponer una masa fluida de vidrio sobre un antiguo depósito de ladrillo. Su envolvente tridimensional quiebra la superficie plana y fragmenta la luz del entorno, demostrando que la plasticidad es, en última instancia, el medio por el cual la arquitectura deviene en experiencia sensorial pura.

El segundo eje es la radicalidad háptica, entendida como la capacidad de la arquitectura para manifestar su materialidad de forma tan elocuente que los sentidos comprenden el hacer de nuevos espacios. Es decir que la disciplina visual de la arquitectura se vería rediseñada por la percepción sensorial que daría el cuerpo de nuevas edificaciones, tan fácil como comprender los espacios para diseñar lugares habitables que proporcionen las necesidades de cuerpo y mente de la sociedad. A esta idea se enfoca Juhani Pallasmaa en Los ojos de la piel; ..“la vista desprende su cualidad háptica y se convierte en tacto cuando las cualidades de la materia se hacen visibles”. (Pallasmaa, 2006)

Un manifiesto de esto es la Capilla Bruder Klaus de Peter Zumthor, ubicado en Mechernich (Alemania), cuyo volumen exterior de hormigón contrasta con un interior de madera quemada y hollín. La elocuencia del carbono y las estrías es tal que el habitante, mediante un registro puramente visual, es capaz de anticipar el olor a ceniza y la temperatura del recinto. De igual manera, en las Termas de Vals ubicadas en suiza construidas por Zumthor donde se empleó piedra de cuarcita local en capas estratificadas para erigir una "roca habitable" que transmite al ojo el peso, la humedad y lo que el arquitecto denomina la “irradiación” de la materia. (Zumthor, 2006)

Asimismo, la radicalidad háptica emana de la honestidad constructiva; los materiales expresan su naturaleza a través de la lógica estructural que los sostienen, pues la flexibilidad de la madera posee leyes de ensamblaje opuestas a la masividad del hormigón. Esta coherencia tectónica se evidencia en el Gran Anillo de la Expo Osaka 2025 (Sou Fujimoto), donde una intrincada red de pórticos y uniones ortogonales permite que la mirada comprenda de inmediato el funcionamiento, la ligereza y el equilibrio del sistema.

Finalmente, esta radicalidad puede manifestarse como un diálogo de camuflaje con el territorio, mediante geometrías fluidas y un hormigón texturizado que replica las lomas áridas del entorno; el edificio pierde su connotación industrial para adquirir una cualidad mineral, consolidando un vínculo fenomenológico donde la obra se percibe como una extensión de la propia costra terrestre.

El tercer y último eje estructural aborda el vacío como protagonista espacial y el borde como contenedor del programa. En la arquitectura contemporánea, frente a la obsolescencia de los espacios mono-funcionales, el vacío se erige como una materia prima versátil y libre de rigideces rígidas, capaz de mutar según las demandas del habitar. Y el borde se comporta no solo como un muro divisor sino como contenedor de las funciones secundarias es decir mobiliario, instalaciones, pasillos de circulación lo que permite liberar el borde para que sirva a distintitos fines sin perder su identidad.

Esta postura se vincula con la visión de Peter Zumthor (2006) en Atmósferas, quien concibe el espacio interior como un contenedor de posibilidades donde los límites físicos deben propiciar la libertad del usuario. (Zumthor, 2006) El manifiesto fundacional de esta estrategia es el Centro Pompidou construido en Paris, Francia por Renzo Piano y Richard Rogers; al desplazar las estructuras, circulaciones y servicios hacia sus bordes longitudinales y fachadas, el proyecto libera un vacío interior absoluto e indeterminado. Aquí, la arquitectura renuncia a imponer una función fija; el espacio se rige y se transforma exclusivamente a partir de las actividades dinámicas de quienes lo ocupan.

Asimismo, este vacío puede operar como un catalizador del encuentro social e institucional. En las oficinas de Novopan por Diez, Müller y en la Escuela de Gobierno Blavatnik por Herzog & de Meuron, el vacío se configura como un gran atrio central que congrega la vida colectiva del edificio. Estos amplios espacios internos generan una atmósfera de cohesión visual y espacial: las actividades fluyen libremente en el centro mientras son contenidas, observadas y soportadas por el programa perimetral. Como señala Juhani Pallasmaa (2006) en Los ojos de la piel: estos vacíos actúan como lugares de "silencio, alteridad y serenidad" que permiten al cuerpo orientarse e integrarse socialmente dentro de la monumentalidad. (Pallasmaa, 2006)

Finalmente, esta relación se invierte en el complejo Awaji Yumebutai de Tadao Ando. Aquí, los roles tradicionales cambian: los bloques construidos asumen la función de borde y los espacios que generan estos volúmenes son los vacíos que crean atmosferas diferentes para cada uno de ellos.

Es así como, en la contemporaneidad, podemos decir que nos ha conducido hacia una arquitectura de carácter fenomenológica, centrada en la búsqueda de sensaciones y en la experiencia del espacio. Desde esta perspectiva, la plasticidad arquitectónica surge como un medio para construir atmosferas, donde el vacío en planta actúa como la estructura espacial que brinda versatilidad y el borde funciona como el contenedor del programa. A su vez, la radicalidad háptica es la intensidad con la que percibimos los materiales a través de los sentidos de nuestro cuerpo.

Figura 15. Búsqueda de la arquitectura contemporánea en espacio y forma



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

3.2 Proyecto para comerciantes del centro histórico de Quito.

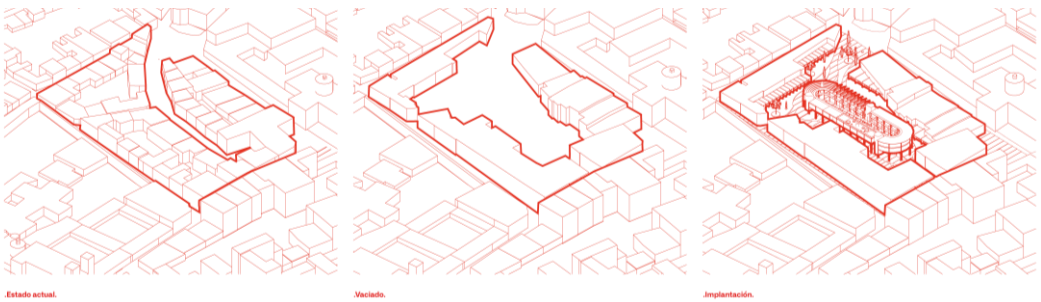
Los análisis desarrollados en los capítulos precedentes evidencian la constante hibridación entre el tejido urbano y la arquitectura, demostrando que la progresiva pérdida de población y el estancamiento del Centro Histórico de Quito responden, en gran medida, a la escasez de proyectos contemporáneos capaces de adaptarse a las necesidades de la sociedad actual. Las restricciones normativas derivadas de su condición patrimonial han favorecido

una conservación pasiva que, en numerosos casos, ha conducido a la obsolescencia funcional de los inmuebles y de los espacios urbanos.

Como consecuencia, se observa un proceso de deterioro progresivo caracterizado por el abandono de edificaciones, la proliferación de construcciones informales y la pérdida de calidad del espacio público. En algunos casos, el deterioro de los inmuebles alcanza niveles críticos, acelerando su degradación y contribuyendo a la desaparición del patrimonio construido. Frente a esta problemática, se propone un proyecto contemporáneo que contribuya a la recuperación del sector y responda a las necesidades de sus habitantes a partir de los principios de la arquitectura contemporánea.

El proyecto se pretende realizar en el corazón de manzana del Pasaje Ipiales, delimitado por las calles Imbabura, Cuenca, Chile y Mideros; un sector con comercio desorganizado y con presencia del deterioro de las edificaciones que conforman el callejón interior. Cabe recalcar que es un lugar que se forma a partir de la migración de comerciantes informales que fueron desalojados de las plazas aledañas al sector de Ipiales desde hace más 40 años. Asimismo, esta manzana conserva la huella de la antigua morfología de una quebrada, condición singular que evidencia la memoria histórica del lugar. Ante este escenario, se plantea una reestructuración integral del espacio basada en cuatro estrategias de intervención orientadas a recuperar la habitabilidad, fortalecer la actividad urbana y establecer un diálogo entre el patrimonio existente y la arquitectura contemporánea.

Figura 16. Proyecto comerciantes pasaje Ipiales



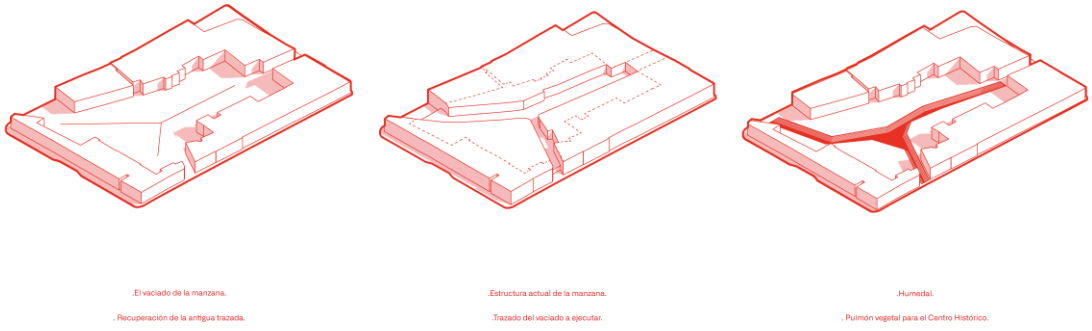
Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

3.2.1 Estrategias conceptuales

Vaciado

Se plantea una reestructuración de las actividades comerciales del pasaje el tejar y la demolición de las edificaciones antiguas adosadas al callejón Ipiales que se encuentran en estado de deterioro por lluvia, falta de mantenimiento y abandono, mismas que tienen peligro de derrumbamiento. Esto permite liberar el corazón de manzana y recuperar la huella de la antigua quebrada el Tejar, transformándola en un humedal que funcione como pulmón verde para el Centro Histórico de Quito. Además de recuperar la memoria del lugar, también se propone la apertura de un eje peatonal que conectaría la calle cuenca al centro comercial Ipiales de manera que se conserva la pendiente natural, humedal, del terreno manteniendo la radicalidad háptica del lugar.

Figura 17. Vaciado de los lotes pasaje Ipiales

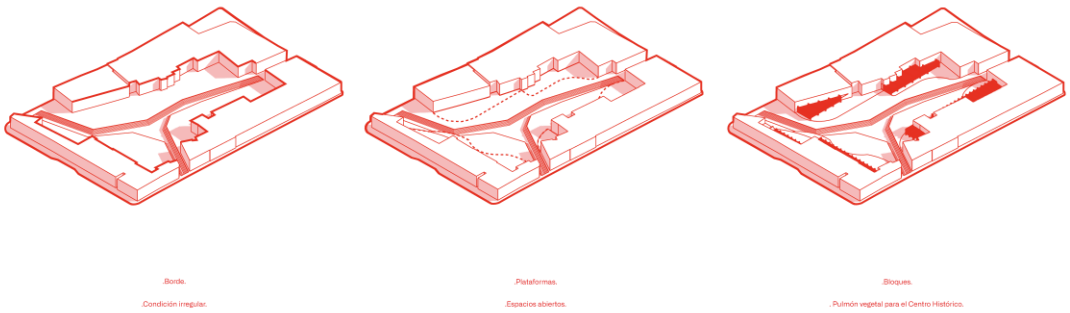


Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

Borde

El borde corresponde a los límites que se forman tras el proceso de vaciado y se caracteriza por una condición irregular que respeta la topografía del terreno producto de sus quebradas, depresiones y elevaciones propias de la zona. Su configuración se formará a partir de plataformas que generan espacios abiertos, así como bloques ortogonales que cierran ciertos bordes. En determinados tramos, el borde se mantiene expuesto es decir exhibido, para evidenciar las huellas de su historia.

Figura 18. Conformación del borde del proyecto

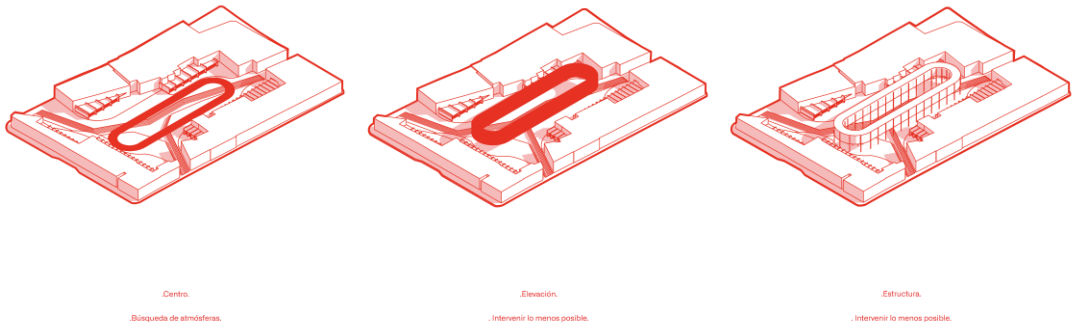


Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

Elementos suspendidos

El elemento suspendido genera el principal creador de atmosferas dentro del proyecto. Al introducir un elemento plástico es decir de forma libre, expresivo y contemporáneo el cual rompe con la rigidez de la trama ortogonal y reglar del entorno tradicional de la manzana colonial. Su elevación responde a la intención de intervenir mínimamente el suelo, permitiendo la continuidad del vacío. Al mismo tiempo, este elemento plástico se eleva algunos metros por encima de las construcciones que conforman la manzana, con el objetivo de resaltar y hace legible el corazón de manzana y su quebrada dentro del tejido urbano.

Figura 19. Elementos suspendidos del proyecto

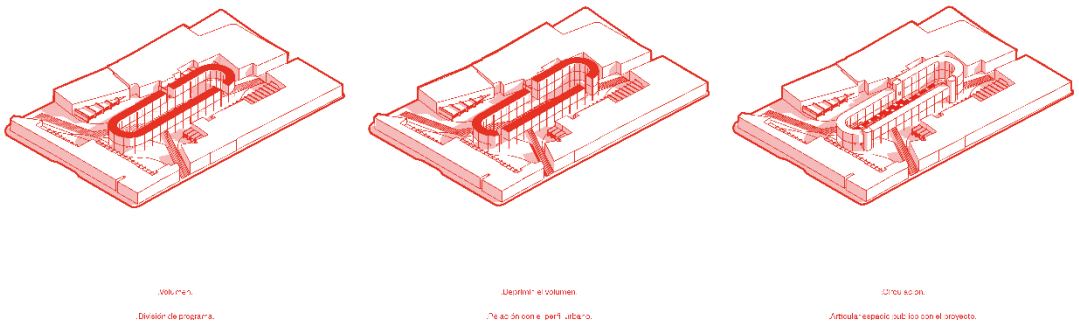


Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

Volumetría

La volumetría del proyecto permite organizar su edificación a partir de la diferenciación entre los espacios de trabajo/cuidado con el de vivienda. El volumen de vivienda se deprime respecto al plano principal, permitiendo incorporar un nivel útil adicional que optimiza el área construida sin sobrepasar la estricta línea de fábrica, ni el perfil urbano patrimonial de la manzana. Estos se articulan por medio de dos rampas que dan continuidad del espacio público hacia el interior del equipamiento, promoviendo una mejor accesibilidad universal y a su vez permite una integración de los distintos usos de manera fluida.

Figura 20.Volumen y circulación del proyecto



Fuente; Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

3.2.2 Reinterpretación de los elementos compositivos

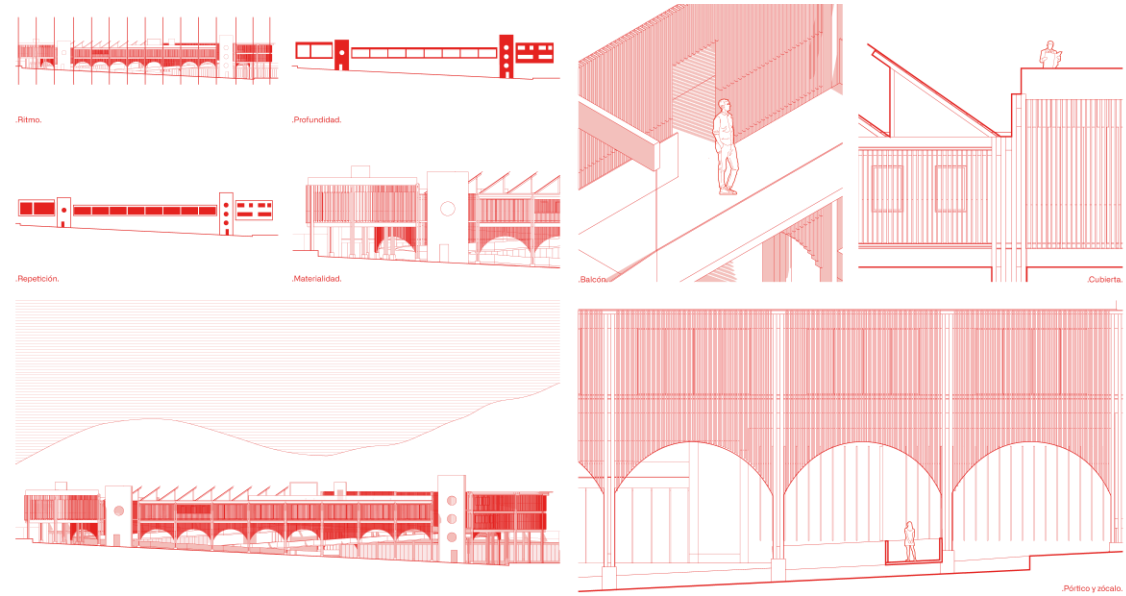
En este proyecto contemporáneo, el ritmo surge a partir de los ejes estructurales de madera mismos que forman módulos de 7.2 m a lo largo de la edificación. En cuanto a la repetición se evidencia una rotura en la misma ya que la edificación presenta diferenciación de espacios por su uso (trabajo, cuidado y vivienda). Por lo que se implementa una celosía que forma una doble fachada con el fin de mantener una apreciación visual uniforme y homogénea en todo el proyecto. La profundidad se produce al no intervenir en planta baja conservando un espacio vacío que resalta y refuerza la idea de vacío como espacio organizador de lo público.

La materialidad del proyecto está formada a partir de una estructura de madera y columnas de concreto simulando la piedra que eleva la edificación, para los bloques de comercio se conserva la materialidad del lugar, piedra de sócalo, muros de adobe y cubiertas de madera a un agua. El equipamiento principal se eleva como un elemento de color negro que resalta con el contexto y genere una tensión entre lo existente y lo contemporáneo. Este equipamiento es de madera y su sistema parte del entendimiento de cómo trabaja la madera y como esta puede ser representada en negro para generar una radicalidad háptica en los usuarios que la van a usar.

El balcón pasa de ser un elemento hacia la fachada exterior a ser un balcón corrido que conecta todos los espacios y acompaña el humedal. Este espacio deja de ser netamente estético y pasa a ser un elemento funcional ya que forma parte de la conexión universal de todo el proyecto. La cubierta es un elemento que hibrida para obtener su funcionalidad y es por lo que cada módulo es diferente y depende de su actividad interna. Finalmente, el pórtico es de madera en forma de arco que da la sensación de enmarcar la vista, mismo que se convierte en un elemento escultórico que invita a la zona central del proyecto donde se encuentra el humedal y las rampas. En los bloques del borde se conserva el sócalo de piedra, las paredes de adobe y la cubierta de tejada,

pero con sistemas constructivos utilizados en la contemporaneidad.

Figura 21. Elementos compositivos del proyecto pasaje Ipiales



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

Capítulo 4: Propuesta Arquitectónica

La presente propuesta busca conservar y realzar el valor de la huella existente, es decir de su antecedente histórico y su topografía que se convierte en el eje estructurador del proyecto. Para ello, se respeta el nivel natural del terreno, el cual presenta una longitud aproximada de 200 metros lineales desde la calle Cuenca hasta la calle Imbabura con un desnivel de cerca de 10 metros; esto se traduce en una pendiente constante del 5%, gracias a su quebrada natural que con anterioridad fue rellenada. Esta característica topográfica es ideal para realizar una plaza de tres plantas que a la final por su configuración será de un solo andar, disminuyendo los desniveles abruptos y mejorando la accesibilidad universal.

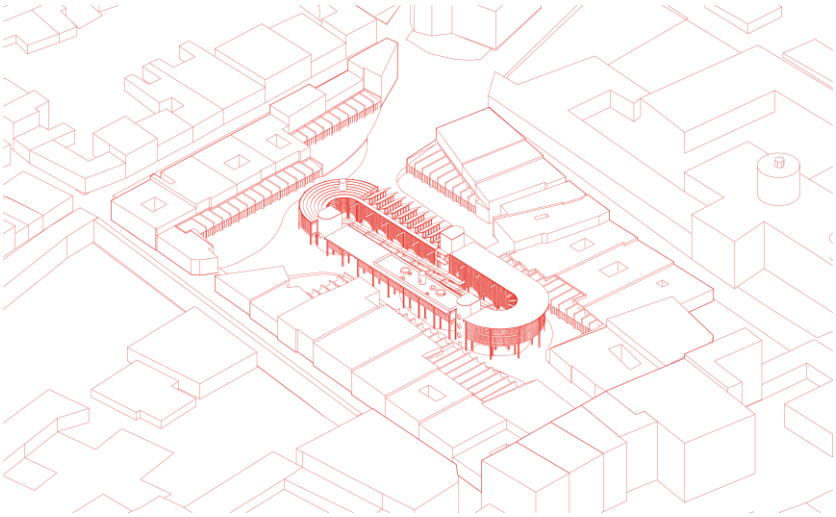
La intervención se implanta en un corazón de manzana de aproximadamente 10,000 m² con una configuración en tres plantas, donde cada nivel responde a un programa arquitectónico diferenciado que complementa la totalidad del conjunto:

- *Planta Baja:* destinada al comercio, la interacción social y el espacio público.
- *Segunda Planta:* dedicada al equipamiento comunitario, la investigación y el

apoyo al comerciante.

- *Tercera Planta:* reservada para la vivienda y las cubiertas de uso productivo y recreativo.

Figura 22 Propuesta proyecto para comerciantes pasaje Ipiales



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

4.1 Planta Baja: El Vacío Conectores y el Borde Comercial

La planta baja se estructura a partir de la relación entre el borde y el vacío. La estrategia de vaciado no busca generar una nueva masa edificada, sino liberar el centro de la manzana para alivianar la densidad del sector. Por esta razón, el volumen principal se eleva sobre pilotes, reduciendo al mínimo la huella en el suelo. El programa comercial se desplaza hacia los bordes, configurando una gran plaza en pendiente cuyo núcleo y punto focal es un humedal.

Además, originalmente el sitio contaba con dos accesos: el principal por la intersección de las calles Chile e Imbabura y uno secundario a través de un callejón por la calle Mideros. La propuesta planteada incorpora un nuevo acceso por la zona sur del lugar desde la calle Cuenca con el objetivo de generar un flujo peatonal principal que atraviesa el proyecto de sur a norte. Este pasaje de comercio lineal conectaría de manera orgánica a los transeúntes que salen del Metro, pasan por la Plaza de San Francisco, cruzan el proyecto y culminan en el Centro Comercial Ipiales.

4.1.1 La Gran Plaza y el Humedal

La plaza se desarrolla en un solo andar continuo, adaptándose a la pendiente natural. Cuenta con rampas que direccionan el flujo hacia el humedal, incluyendo una pasarela peatonal que lo atraviesa por la mitad. Para modular la topografía, se diseñaron siete plataformas de geometría plástica que otorgan continuidad formal a las edificaciones remanentes tras el vaciado, alejándose de la rigidez ortogonal.

Estas plataformas se construirán a un solo nivel y se posicionan estratégicamente respecto a la pendiente natural, de esta manera se logra que el plano inclinado y las superficies horizontales se encuentren en puntos clave para garantizar el acceso universal. La conexión vertical entre plataformas se resuelve mediante graderías donde se implantan los bloques comerciales.

El humedal cumple una función bioclimática y sostenible: recolecta el agua de lluvia de las cubiertas, la purifica mediante plantas acuáticas y la almacena para la reutilización en el riego de áreas verdes y la limpieza de la propia plaza.

4.1.2 Distribución de los Bloques Comerciales (De izquierda a derecha)

Los bloques del borde se acoplan a la irregularidad de la topografía preexistente y regularizan la fachada hacia el interior de la plaza. En ciertos tramos, el borde se deja expuesto de forma intencional para evidenciar la memoria histórica del lugar. A continuación, se describen los bloques organizados de izquierda a derecha:

Bloque 1 (Aledaño al C.C. Ipiales): con un área de 231.40 m², está destinado exclusivamente al bodegaje y almacenamiento, permitiendo a los comerciantes guardar sus productos de manera segura para su posterior venta.

Bloque 2: cuenta con 11 módulos comerciales de aproximadamente 20 m² cada uno, acompañado de un núcleo de baños públicos de 60 m² y un cuarto de máquinas de 30 m².

Bloque 3: contiene 4 locales comerciales de 40 m² y una zona técnica de recolección de residuos.

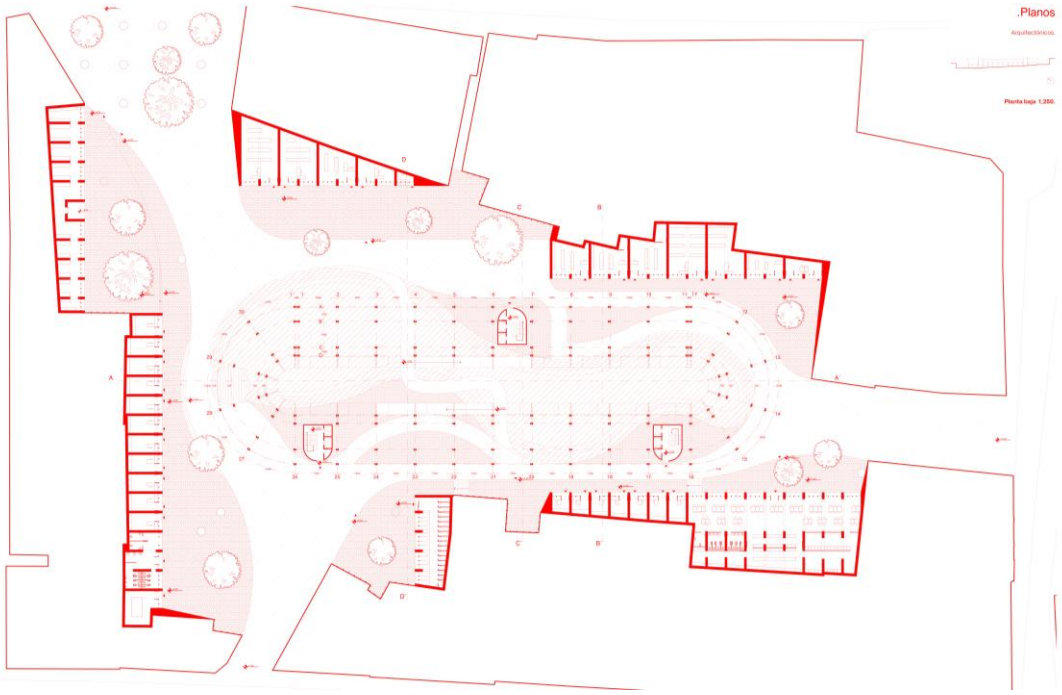
Bloque 4: está destinado a servicios del proyecto, cuenta con un parqueadero para 14 bicicletas y 18 bodegas asignadas a las viviendas de los niveles superiores.

Bloque 5: compuesta por 5 locales comerciales con áreas variables que oscilan entre los 15 m² y los 70 m².

Bloque 6 (Restaurante y Comercio): Cuenta con 7 locales comerciales de aproximadamente 20 m² y un restaurante de 440 m². Este restaurante se conceptualiza bajo un modelo de economía circular, ya que está pensado para procesar y vender los productos cosechados en los cultivos hidropónicos y aterrazados del equipamiento. El espacio incluye áreas de almacenamiento, servicios higiénicos, una zona de descanso para el personal y dos cocinas: una expuesta al público finalmente la segunda cocina de producción y lavado que se complementa con una sala de almacenamiento en frío y refrigeración.

La materialidad de planta baja se puede explicar a partir de que las plataformas están pavimentadas con adoquín de piedra, mientras que los bloques comerciales emplean un lenguaje tripartito tradicional: zócalo de piedra, muros de adobe terminados con pintura gris claro y estructuras de cubierta en madera.

Figura 23. Plano bloques y primera planta del proyecto



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

4.2 Segunda Planta: El Elemento Suspendido y el Equipamiento

El nivel intermedio se formaliza como una elipse suspendida sobre pilotes, un elemento arquitectónico exento que contiene el programa de equipamiento comunitario. Este volumen se organiza perimetralmente mediante un recorrido por la fachada exterior y se divide en tres macrozonas:

4.2.1 Espacio de Trabajo y Producción

- Área de Cultivos Hidropónicos (225 m²): se accede a través de una antesala con recepción. Desde este punto, destaca una escalera escultórica de acero negro que conduce a los cultivos aterrazados de la planta superior. Hacia el ala derecha se ubica el laboratorio de investigación y almacenamiento de semillas, y hacia el ala izquierda los cultivos hidropónicos propiamente dichos.

- Taller Productivo (208 m²): es un espacio flexible para que los comerciantes locales puedan manufacturar y diseñar sus productos.

- Servicios: ubicado estratégicamente entre el taller y el área hidropónica, se encuentra un núcleo húmedo de baños de 42 m².

4.2.2 Zona de Apoyo al Comerciante y Cuidado Social

- Educación y Coworking: cuenta con una antesala con doble altura hacia el espacio público de 32 m², que articula dos espacios de aprendizaje y un área de coworking, midiendo cada uno de estos espacios 52 m².

- Guagua Centro (208 m²): es un espacio destinado al cuidado infantil que dinamiza el sector. Posee un acceso con antesala y recepción, donde se duplica la escalera escultórica de acero para dar acceso a una terraza transitable. El espacio incluye cocina, áreas lúdicas y de aprendizaje, dormitorios, baños,

oficinas administrativas y un cuarto de descanso para educadores.

4.2.3 Vivienda de Alquiler Temporal

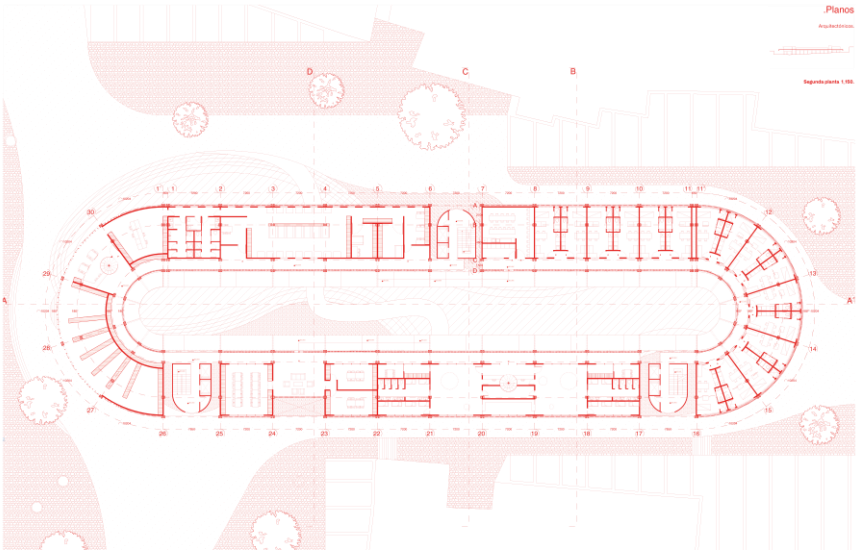
Es una zona pensada para comerciantes flotantes que dinamizan las ferias del sector por días específicos, se proponen unidades de vivienda de 26 m². Estas unidades comparten de forma comunitaria una cocina y un cuarto de lavado/máquinas de 52 m².

La conectividad y circulación entre la plaza y el elemento suspendido se resuelve mediante tres núcleos de circulación vertical diferenciados, dos para las áreas de trabajo/cuidado y uno exclusivo para el área residencial. Además, el proyecto incorpora dos rampas colgadas al 8% de pendiente que se desprenden de la estructura principal, prolongando el espacio público y la experiencia peatonal hacia la altura.

En el interior, un balcón perimetral libre que divide los espacios; un tramo conecta el sector productivo con el de cuidado, y el otro se mantiene netamente privado para el área residencial.

La materialidad de la segunda planta depende del volumen suspendido que apuesta por un contraste térmico y visual a través de listones de madera quemada (shou sugi ban) para la fachada exterior, protegiendo los ejes estructurales y madera natural de pino hacia el interior para aportar calidez.

Figura 24. Plano segunda planta del proyecto



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

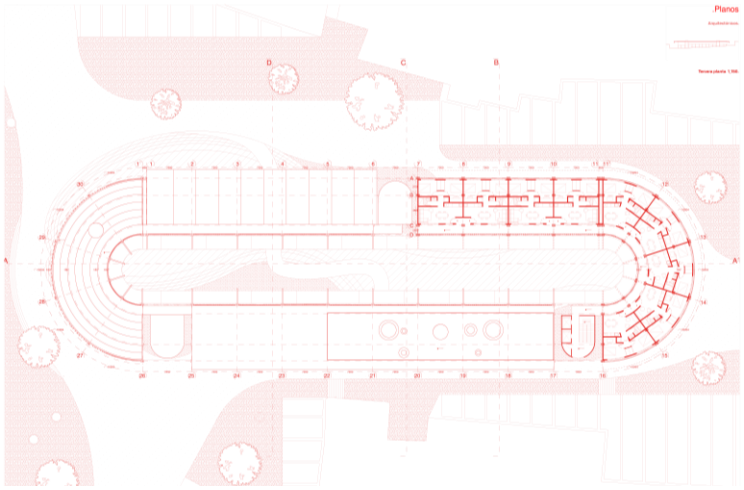
4.3 Tercera Planta: Vivienda y Cubiertas Activas

En el último nivel se consolida el programa residencial permanente con las viviendas de venta de aproximadamente 52 m², las cuales constan de dos dormitorios y se articulan a partir del corredor o balcón interno. Asimismo, en este nivel el proyecto saca provecho de sus quintas fachadas mediante cubiertas accesibles y productivas:

- Cultivos Aterrazados: ubicados sobre el bloque de producción hidropónica y consolidando el circuito agrícola del urbano.

- Terraza Transitable: localizada sobre el Guagua Centro como área de expansión y recreación segura.

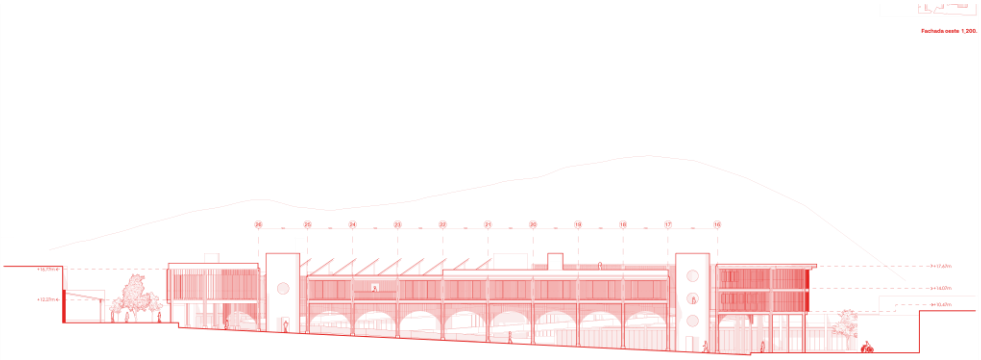
Figura 25.Plano tercera planta del proyecto



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

El proyecto remata con un juego de cubiertas que no se limitan a ser elementos de cierre, sino que responden directamente a la función espacial interior. Este dinamismo geométrico expresa en la fachada la complejidad interior del proyecto y permite diferenciar con claridad distintos componentes del programa arquitectónico.

Figura 26. Plano del juego de cubiertas para homogenizar la fachada



Fuente: Pablo Hidalgo. Creado: 2026 Recolectado: Láminas presentación PUCE 2026.

Conclusiones

La presente investigación sobre el análisis de la ciudad, hibridación y arquitectura proyecto de hibridación para los comerciantes en el centro histórico de Quito parte de la inquietud de volver la mirada hacia aquellos valores espaciales y urbanos que se han ido perdiendo con el tiempo. Para ello, se abordó la ciudad desde su funcionamiento macro, identificando tres condiciones morfológicas permanentes:

- El damero (la traza ortogonal colonial).
- El sistema de casa-patio (la tipología residencial histórica).
- Los elementos compositivos del tejido tradicional.

Estas invariantes urbanas se analizaron con el fin de extraer sus lógicas subyacentes y contraponerlas dialécticamente con los postulados de la arquitectura contemporánea. A partir del estudio de las búsquedas actuales de la disciplina, se identificaron y sintetizaron tres operaciones fundamentales: de manera primordial el vacío como estructura espacial, el borde como contenedor del proyecto, la plasticidad formal y la radicalidad háptica

Mismas que se materializaron a partir de una intervención del corazón de manzana del Pasaje Ipiales, un ejercicio urbano que recupera la memoria geográfica de la antigua quebrada y consolida un proyecto de alto impacto social. Esta propuesta beneficia directamente a los comerciantes de la zona al dotarlos de un equipamiento de apoyo e introducir una nueva dinámica comercial y productiva en el Centro Histórico, logrando así comunicar lo natural con lo comercial. A través de la aplicación de estos conceptos contemporáneos, el proyecto opera como un artefacto de hibridación arquitectónico que respeta la memoria del lugar mientras se introduce en el tejido histórico el pensamiento y necesidades de la contemporaneidad.

Bibliografía

Choay, F. (2001). ***El patrimonio en cuestión: Antología para un combate.*** **Gustavo Gili.**

Gehl, J. (2010). ***Ciudades para la gente.*** **Reverté.**

Juanta de Andalucía. (2004). ***Ciudad de Quito, Guía de Arquitectura Vol 1.***

Kingman Garcés, E. (2006). ***La ciudad y los otros: Quito 1860–1940. Higienismo, ornato y policía.*** **FLACSO Ecuador.**

Lynch, K. (2008). ***La imagen de la ciudad. Gustavo Gili. .***

Martínez Molina , V. G. (2007). ***Arquitectura moderna en Quito 1950-1960.*** **Cuenca.**

Norberg-Schulz, C. (1980). ***Genius loci: Hacia una fenomenología de la arquitectura.*** **Gustavo Gili.**

Ordoñez León, A. (2014). ***De la ciudad soñada a la ciudad real.*** **Barcelona: Universidad Politécnica de Catanluya.**

Ortiz Crespo, A., Matthias, A., & Segovia Nájera, J. (2007). ***Damero.*** **Quito: FONSAL.**

Pallasmaa, J. (2006). ***Los ojos de la piel: La arquitectura y los sentidos.*** **Barcelona: Gustavo Gili.**

Peltre, P. (1997). Quebradas y riesgoos naturales en Quito, Periodo 1900-1988. ***Colegio de Geografos del Ecuador .***

Rossi, A. (1982). ***La arquitectura de la ciudad.*** **MIT Press.**

Sánchez, L. M., & Woolfson, O. (2016). Centro histórico de Quito: aportes para reflexionar sobre la preservación de las casas patio desde el estado de concientización usuaria. ***Contexto*****, 29-38.**

Tschumi, B. (1996). Arquitectura y disyunción. (Trad. de E. R. M. De la Calle). ***Ediciones Arquitectura COAM.*****, 3-23.**

Ullauri, M. d. (2021). ***Memoria Histórica.*** **Quito: Eco Museo Biblioteca Quito (Ecuador) .**

Villalba Arias, D. (2019). Inserción de la Arquitectura Moderna dentro del Centro Histórico de Quito en la reconstrucción del palacio municipal. ***Repositorio PUCE*****.**

Webster, S. (2012). Quito, Ciudad de Maestros: arquitectos, edificios y urbanismo en el largo siglo XVII. ***Ediciones Abya-Yala*****.**

Zumthor, P. (2006). ***Atmosferas*** **. Editorial Gustavo Gili.**