

UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DE CUENCA

**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA**

*Comunidad Educativa al Servicio del Pueblo*

**UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA,  
INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN**

**CARRERA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO**

**GUÍA DE INTERVENCIÓN DE CIELORRASOS EN  
EDIFICIOS PATRIMONIALES CON VALOR  
ARQUITECTÓNICO A EN EL CENTRO HISTÓRICO DE  
CUENCA**

**PROYECTO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL  
TÍTULO DE ARQUITECTO**

**AUTOR: TEODORO FRANCISCO ULLAURI BATALLAS**

**DIRECTOR: ARQ. PEDRO ALEX MOSCOSO GARCÍA**

**CUENCA - ECUADOR**

**2023**

**DIOS, PATRIA, CULTURA Y DESARROLLO**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA**

*Comunidad Educativa al Servicio del Pueblo*

**UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA,  
INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN**

**CARRERA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO**

**GUÍA DE INTERVENCIÓN DE CIELORRASOS EN  
EDIFICIOS PATRIMONIALES CON VALOR  
ARQUITECTÓNICO A EN EL CENTRO HISTÓRICO DE  
CUENCA**

**PROYECTO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL  
TÍTULO DE ARQUITECTO**

**AUTOR: TEODORO FRANCISCO ULLAURI BATALLAS**

**DIRECTOR: ARQ. PEDRO ALEX MOSCOSO GARCÍA**

**CUENCA - ECUADOR**

**2023**

**DIOS, PATRIA, CULTURA Y DESARROLLO**

## Declaratoria de Autoría y Responsabilidad

**Teodoro Francisco Ullauri Batallas** portador de la cédula de ciudadanía N° **0105602593**. Declaro ser el autor de la obra: **“Guía de intervención de cielorrasos en edificios patrimoniales con Valor Arquitectónico A en el Centro Histórico de Cuenca”**, sobre la cual me hago responsable sobre las opiniones, versiones e ideas expresadas. Declaro que la misma ha sido elaborada respetando los derechos de propiedad intelectual de terceros y eximo a la Universidad Católica de Cuenca sobre cualquier reclamación que pudiera existir al respecto. Declaro finalmente que mi obra ha sido realizada cumpliendo con todos los requisitos legales, éticos y bioéticos de investigación, que la misma no incumple con la normativa nacional e internacional en el área específica de investigación, sobre la que también me responsabilizo y eximo a la Universidad Católica de Cuenca de toda reclamación al respecto.

Cuenca, **29 de septiembre del 2023**



F: .....

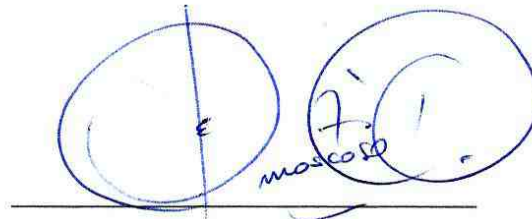
**Teodoro Francisco Ullauri Batallas**

**C.I 0105602593**

## Certificación

Certifico que el presente trabajo de investigación previo a la obtención del Grado de ARQUITECTO con el título: “*Guía de intervención de cielorrasos en edificios patrimoniales con Valor Arquitectónico A en el Centro Histórico de Cuenca*” ha sido elaborado por el Sr. **Teodoro Francisco Ullauri Batallas**, mismo que ha sido realizado con el asesoramiento permanente de mi persona en calidad de Tutor, por lo que certifico que se encuentra apto para su presentación y defensa respectiva.

Es todo cuanto puedo informar en honor a la verdad.



Msc. Arq. Pedro Alex Moscoso García

## **Dedicatoria**

Quiero dedicar esta tesis a mis padres, que fueron los que me formaron, educaron y me apoyaron para que todo lo que me proponga lo pueda conseguir sin importar cuáles sean las dificultades.

## **Agradecimientos**

Principalmente quiero agradecer a Dios por haberme puesto en este camino y permitirme culminar la carrera de Arquitectura. Agradezco a mis padres Claudio Ullauri y Caty Batallas, ya que sin ellos esto no hubiera sido posible, también a los docentes de la Unidad Académica de Ingeniería, Industria y Construcción por formarme de la manera adecuada, a mis compañeros que siempre estuvieron y fueron un apoyo en cualquier momento sin importar las circunstancias.

El siguiente trabajo centra su estudio en los cielorrasos de edificaciones históricas con Valor arquitectónico A (VAR A) en el Centro Histórico de Cuenca (CHC), entendiéndolos como elementos importantes tanto por sus valores insertos, como por sus características formales, constructivas, las cuales varían según materialidad, estilo, cronología de construcción y otros. Lo dicho, muestra un amplio abanico de muestras diversas, de las cuales, evidentemente, se registra un número reducido de investigaciones locales con relación al tema, al igual que una escasa base documental y fotográfica sobre estos elementos en el CHC. Por ello, se plantea generar un documento guía para la intervención de estos elementos, contemplando aspectos teóricos devenidos de la revisión sobre teorías de la restauración, métodos de intervención, valoración patrimonial, la norma local, y otros.

También se consideran criterios analíticos y de campo, tales como levantamientos y visitas en sitio, documentación arquitectónica, análisis formal y constructivo, diagnóstico de niveles de deterioro y pérdida de identidad cultural; y análisis de valores artísticos, históricos, culturales, conmemorativos, entre otros.

Finalmente, se proponen técnicas y estrategias de intervención, acordes tanto a la norma vigente, el estudio de campo, los análisis efectuados y adicionalmente, el criterio de expertos locales. De esta forma, se obtiene una ruta general de procesos, lineamientos base y específicos para intervenir cielorrasos de edificios VAR A en el CHC. Con esto se responde a la necesidad de generar un producto de alta calidad gráfica y metodológica, potencialmente útil tanto para procesos académicos y educativos, como para usos profesionales prácticos.

*Palabras clave:* cielorrasos históricos, guía de intervención, materialidad, Valor Arquitectónico A, valoración patrimonial

## Abstract

The following study focuses on the ceilings of historic buildings with Architectural Value A (VAR A by its acronym in Spanish) in the Historic Center of Cuenca (CHC by its acronym in Spanish), understanding them as essential elements both for their inserted values and for their formal and constructive characteristics, which vary according to materiality, style, chronology of construction and others. It reveals a wide range of diverse samples, of which there is a reduced number of local research on the topic, as well as a scarce documentary and photographic base on these elements in the CHC. Therefore, a guiding document for the intervention of these elements is proposed to generate, contemplating theoretical aspects derived from the review of restoration theories, intervention methods, heritage valuation, local standards, and others.

Analytical and field criteria are also considered, such as surveys and site visits, architectural documentation, formal and constructive analysis, diagnosis of levels of deterioration, loss of cultural identity, and analysis of artistic, historical, cultural, and remembrance values, among others.

Finally, intervention techniques and strategies are proposed by current standards, field study, analyses carried out, and criteria of local experts. In this way, a general route of processes basic and specific guidelines for the intervention of ceilings of VAR A buildings in the CHC is obtained. It responds to the need to generate a product of high graphic and methodological quality, potentially useful for academic and educational processes and practical professional uses.

*Keywords:* historic ceilings, intervention guide, materiality, Architectural Value A, heritage value, heritage valuation

# Índice de Contenidos

<b>Dedicatoria</b>	<b>II</b>
<b>Agradecimientos</b>	<b>III</b>
<b>Resumen</b>	<b>IV</b>
<b>Abstract</b>	<b>V</b>
<b>Índice de contenidos</b>	<b>VI</b>
<b>Índice de figuras</b>	<b>IX</b>
<b>Índice de tablas</b>	<b>XII</b>
<b>Introducción</b>	<b>XIV</b>
<b>Problemática</b>	<b>XV</b>
<b>Objetivos</b>	<b>XVI</b>
<b>Justificación</b>	<b>XVII</b>
<b>Metodología</b>	<b>XVIII</b>
<b>1 Fundamentos de patrimonio</b>	<b>1</b>
1.1 Valores patrimoniales . . . . .	2
1.1.1 Los valores de Alois Riegl . . . . .	3
1.1.2 Getty Conservation Institute . . . . .	7
1.2 Teoría de la restauración . . . . .	10
1.2.1 Restauración científica . . . . .	10
1.2.2 Restauración crítica . . . . .	12
1.2.3 Cartas y tratados internacionales . . . . .	13

---

1.2.4	Nuevos métodos de valoración e intervención . . . . .	15
1.3	Antecedentes del Centro Histórico de Cuenca . . . . .	17
1.3.1	Estilos arquitectónicos en el CHC . . . . .	17
1.3.2	La norma vigente en el CHC . . . . .	24
1.3.3	Valor arquitectónico A (VAR A) . . . . .	25
1.3.4	Cielorrasos en el CHC . . . . .	28
<b>2</b>	<b>Análisis de casos “Cielorrasos de Cuenca”</b>	<b>33</b>
2.1	Casos de estudio, edificaciones VAR A . . . . .	33
2.1.1	Casa de las Palomas . . . . .	35
2.1.2	Quinta Bolívar . . . . .	46
2.1.3	Museo de los Metales . . . . .	53
2.2	Otros cielorrasos de edificaciones VAR A . . . . .	58
<b>3</b>	<b>Propuesta – Guía de intervención</b>	<b>61</b>
3.1	Lineamientos y consideraciones teóricas . . . . .	61
3.2	Lineamientos y consideraciones de expertos . . . . .	67
3.3	Lineamientos de intervención de validación teórico - práctica . . . . .	73
3.4	Guía de intervención de cielos rasos en edificaciones patrimoniales de valor arquitectónico “A” resultados finales . . . . .	78
3.4.1	Cielos Rasos De Madera: . . . . .	78
3.4.1.1	Identificación de problemas y daños en la madera . . . . .	78
3.4.1.2	Proceso de restauración: . . . . .	80
3.4.1.3	Recomendaciones: . . . . .	81
3.4.2	Cielo Raso De Latón: . . . . .	81
3.4.2.1	Identificación de problemas y daños . . . . .	81
3.4.2.2	Proceso de restauración: . . . . .	82
3.4.2.3	Recomendaciones: . . . . .	84
3.4.3	Cielo Raso De Yeso: . . . . .	85
3.4.3.1	Identificación de problemas y daños . . . . .	85
3.4.3.2	Proceso de restauración: . . . . .	85
3.4.3.3	Recomendaciones: . . . . .	86
3.5	Ruta guía resumen de intervención, resultados finales . . . . .	86
3.6	Rubros y presupuestos referenciales . . . . .	88
	<b>Conclusiones</b>	<b>96</b>

---

---

<b>Recomendaciones</b>	<b>97</b>
<b>Referencias</b>	<b>98</b>
<b>Anexos</b>	<b>104</b>

## Índice de figuras

Figura 1.1:	Plano de cielorrasos del edificio de viviendas Calle Maldonado 33, Valencia (España). Fuente y elaboración: Mileto y Vegas (2019). . . .	16
Figura 1.2:	Corte Provincial de Justicia, muestra de arquitectura neoclásica francesa en el CHC . . . . .	18
Figura 1.3:	Mansión Alcázar, muestra de arquitectura ecléctica en el CHC. . . . .	19
Figura 1.4:	Casa de Loza, muestra de influencia mudéjar en el CHC. . . . .	19
Figura 1.5:	Casa de las Palomas, muestra de arquitectura republicana . . . . .	20
Figura 1.6:	Casa de Chaguarchimbana, muestra de arquitectura tradicional con rasgos republicanos. Fuente y elaboración: Calle <i>et al.</i> (2007). . . . .	21
Figura 1.7:	Casa Zalamea Guillén, muestra de influencia Art Deco en el CHC. Fuente y elaboración: Calle <i>et al.</i> (2007) . . . . .	22
Figura 1.8:	Hotel Victoria, muestra de influencia Art Nouveau en el CHC. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	22
Figura 1.9:	Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca. Fuente y elaboración: Samaniego (2010) . . . . .	23
Figura 1.10:	Sede Vaz Seguros, muestra de influencia moderna en arquitectura tradicional. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	24
Figura 1.11:	Casa del Parque. Fuente: Concejo Municipal de Cuenca, 2010. . . . .	27
Figura 1.12:	Edificación Valor arquitectónico B. Fuente: Concejo Municipal de Cuenca, 2010. . . . .	27
Figura 1.13:	Casa de Chaguarchimbana, cielorraso colonial de envigado visto. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	28
Figura 1.14:	Casa de las Palomas, cielorraso de orden francés (en latón repujado). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	29
Figura 1.15:	Casa de las Palomas, cielorraso de yeso simple (pintado con motivos de orden franceses). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	30
Figura 1.16:	Quinta Bolívar, cielorraso de vigas talladas sobre tabla pintada y tiras con molduras. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	30
Figura 1.17:	Quinta Bolívar, cielorraso de tabla pulida sobre tiras de madera (dispuestas en cuadrícula). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	31

Figura 2.1:	Mapeo de edificaciones VAR A en el CHC contempladas para análisis en Tabla 2.1 Fuente: GAD Municipal Cuenca. Elaboración: Autor. . . . .	35
Figura 2.2:	Pasaje Miguel León, estructura de sostén para cielorraso de latón. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	37
Figura 2.3:	Casa de las Palomas, cielorraso de latón – Salón Principal. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	38
Figura 2.4:	Casa de las Palomas, plano completo de cielorraso de latón – Salón Principal. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	39
Figura 2.5:	Casa de las Palomas, módulos de cielorraso de latón – Salón Principal. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	40
Figura 2.6:	Casa de las Palomas, cielorraso y murales de balcón interno. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	41
Figura 2.7:	Casa de las Palomas, portalámparas de salón principal (izquierda) y de balcón interno (derecha). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	42
Figura 2.8:	Casa de las Palomas, cielorraso de balcón interno, vista inferior. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	43
Figura 2.9:	Casa de las Palomas, cielorraso de alero de balcón interno. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	44
Figura 2.10:	Casa de las Palomas, cielorraso de alero de balcón interno, vista inferior. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	45
Figura 2.11:	Casa de las Palomas, cielorraso de yeso pintado en Planta Baja, vista inferior. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	45
Figura 2.12:	Quinta Bolívar, fachada frontal. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	47
Figura 2.13:	Quinta Bolívar, cielorraso planta baja, vista inferior. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	49
Figura 2.14:	Quinta Bolívar, cielorraso planta baja (Cielorraso 1). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	50
Figura 2.15:	Quinta Bolívar, cielorraso planta alta, zona de escaleras (Cielorraso 2). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	50
Figura 2.16:	Quinta Bolívar, ubicación de los diversos cielorrasos mapeados. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	51
Figura 2.17:	Quinta Bolívar, Cielorraso 3. (izquierda) Casa de Chaguarchimbana, cielorraso de alero (derecha). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	51
Figura 2.18:	Museo de los metales, fachada exterior (vista desde portón de ingreso). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	54
Figura 2.19:	Museo de los Metales, aleros exteriores (izquierda). Museo del CIDAP, cielorraso exterior (derecha). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	55

---

Figura 2.20: Museo de los Metales, cielorraso interior (planta baja) perspectiva inferior. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	56
Figura 2.21: Museo de los Metales, cielorraso interior (planta baja). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	56
Figura 2.22: Museo de los Metales, cielorraso interior (planta baja), perspectiva simétrica. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	57
Figura 2.23: Museo de los Metales, cielorraso interior Tipo 2 (planta baja), perspectiva inferior. Fuente y elaboración: Autor. . . . .	57
Figura 2.24: Casa de Loza, muestra de cielorraso interno (izquierda). Casa de la Bienal, muestra de cielorraso interno (derecha). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	59
Figura 2.25: Botica y Droguería Central, muestra de cielorraso de latón (izquierda). Botica y Droguería Central, muestra de cielorraso de yeso trabajado (derecha). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	60
Figura 2.26: Mansión Alcázar, muestra de cielorraso de yeso trabajado (izquierda). Museo del CIDAP, muestra de cielorraso de yeso trabajado (derecha). Fuente y elaboración: Autor. . . . .	60
Figura 3.1: Esquema de factores de influencia en la intervención de cielorrasos de edificaciones históricas. Fuente y elaboración: Autores. . . . .	62
Figura 3.2: Consideraciones de Control de Daños y Vínculo Multidisciplinar en la intervención de cielorrasos. Fuente y elaboración: Autores. . . . .	63
Figura 3.3: Detalle típico de cielo raso de madera en entrepiso de madera Fuente: Azkarate, Ael, y Santana (2003). Elaboración: Propia. . . . .	81
Figura 3.4: Detalle típico de cielo raso de latón en entrepiso de madera Fuente: Azkarate <i>et al.</i> (2003). Elaboración: Propia . . . . .	84
Figura 3.5: Ejemplo de módulos de latón para cielo rasos Fuente y elaboración: Propia. . . . .	84
Figura 3.6: Detalle típico de cielo raso de yeso en entrepiso de madera. Fuente: Azkarate <i>et al.</i> (2003). Elaboración: Propia. . . . .	86
Figura 3.7: Ruta general para intervención de cielorrasos de edificios históricos Fuente y elaboración: Propia. . . . .	87

---

## Índice de tablas

Tabla 1.1: Valores monumentales definidos por Alois Riegl. Fuente: Riegl (1987); Scarrocchia y Brera (2007). Elaboración: Autor. . . . .	7
Tabla 1.2: Valores entendidos por el Getty Conservation Institute. Fuente: Avrami, Macdonald, Mason y Myers, 2019. Elaboración: Autor. . . . .	9
Tabla 1.3: Los ocho puntos de Camillo Boito para la restauración. Fuente: (Rivera, 2015, p.19-20). Elaboración: Autor. . . . .	11
Tabla 1.4: Restauración Científica, puntos resaltantes. Fuente: Rivera (2015), Rhoden (2017). Elaboración: Autor. . . . .	11
Tabla 1.5: Restauración Crítica, puntos importantes. Fuente: (Brandi, 1963, Turner, 2007, Rhoden, 2017). Elaboración: Autor. . . . .	12
Tabla 1.6: Conceptos principales de los documentos de impacto internacional. Fuente: ICOMOS (1964); Brandi, Angelis, y G. (1972); ICOMOS (1979); UNESCO, ICCROM, y ICOMOS (1994). Elaboración: Autor. . . . .	14
Tabla 1.7: Conceptos principales del Plan director de Restauración de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz. Fuente: Azkarate, Cámara, Lasagabaster, y Latorre (2001). Elaboración: Autor. . . . .	16
Tabla 1.8: Comparativa entre edificaciones VAR A y VAR B. Fuente: Concejo Municipal de Cuenca, 2010. Elaboración: Autor. . . . .	27
Tabla 1.9: Estilos de cielorrasos encontrados en el CHC. Fuente: Colquhoun (2002); Calle <i>et al.</i> (2007); Pesántez y González (2011); Quesada Molina (2016); Cardoso, Rodas, Barsallo, y Achig-Balarezo (2019); Hernández Palacios y Regalado Viteri (2021). Elaboración: Autor. . . . .	32
Tabla 2.1: Edificaciones VAR A en el CHC contempladas para análisis. Fuente: Calle <i>et al.</i> (2007); DAHP, 2011. Elaboración: Autor. . . . .	34
Tabla 2.2: Valores patrimoniales encontrados en Casa de las Palomas. Fuente: INPC, s.f.; Calle <i>et al.</i> (2007); Diario El Comercio (2014b). Elaboración: Propia. . . . .	37
Tabla 2.3: Características de los cielorrasos encontrados en Casa de las Palomas. Fuente y Elaboración: Propia . . . . .	46
Tabla 2.4: Valores patrimoniales encontrados en Quinta Bolívar. Fuente: Calle <i>et al.</i> (2007); Diario El Comercio (2014b). Elaboración: Autor. . . . .	48
Tabla 2.5: Características de los cielorrasos encontrados en Quinta Bolívar. Fuente y Elaboración: Autor. . . . .	52

Tabla 2.6: Valores patrimoniales encontrados en Museo de los Metales. Fuente: Calle <i>et al.</i> (2007). Elaboración: Autor. . . . .	54
Tabla 2.7: Características de los cielorrasos encontrados en Museo de los Metales . . . . .	58
Tabla 3.1: Lineamientos de deducción teórica. Fuente y Elaboración: Propia . . . . .	66
Tabla 3.2: Estadísticas de experiencia de los expertos. Fuente y Elaboración: Propia . . . . .	67
Tabla 3.3: Estrategias y consideraciones compartidas por los expertos. Fuente y Elaboración: Propia . . . . .	70
Tabla 3.4: Estrategias y consideraciones compartidas por los expertos. Fuente y Elaboración: Propia . . . . .	72
Tabla 3.5: Lineamientos conceptuales de validación convergente. Fuente y Elaboración: Propia . . . . .	73
Tabla 3.6: Lineamientos preliminares de validación convergente. Fuente y Elaboración: Propia. . . . .	75
Tabla 3.7: Lineamientos operacionales de validación convergente. Fuente y Elaboración: Propia . . . . .	76
Tabla 3.8: Lineamientos finales de validación convergente. Fuente y Elaboración: Propia. . . . .	78
Tabla 3.9: Rubros y especificaciones técnicas dentro del proceso restaurativo de cielorrasos. Fuente y Elaboración: Propia . . . . .	89
Tabla 3.10: Análisis de presupuesto de restauración cielorraso de latón (4 módulos de 0.60, x 0.60m). Fuente y Elaboración: Propia . . . . .	91
Tabla 3.11: Análisis de presupuesto de restauración cielorraso de madera (área de alero de 0.60, x 2.40m). Fuente y Elaboración: Propia . . . . .	92
Tabla 3.12: Análisis de presupuesto de restauración cielorraso de yeso (4 módulos de 0.60, x 0.60m /área de 1.20m <sup>2</sup> ). Fuente y Elaboración: Propia . . . . .	94

## Introducción

La ciudad de Cuenca (Ecuador) destaca por su centro histórico, el cual se declara Patrimonio Cultural de Humanidad por la UNESCO el 1 de diciembre de 1999 (Parra, 2016). Esto ha motivado la gestión, conservación y restauración tanto del espacio público histórico como de las edificaciones del Centro Histórico de Cuenca (CHC) (García & Aguirre, 2021). En este escenario se crea la Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas Históricas y Patrimoniales del cantón Cuenca (2010), la cual clasifica los bienes disponibles según su valor e importancia arquitectónica. De estos, destacan los edificios de Valor Arquitectónico A (VAR A - 3) y Valor Emergente (E - 4), catalogados con el mayor rango debido a su riqueza de elementos e importancia en la lectura del CHC.

En esta esfera surge el problema de investigación, que centra su estudio en los cielorrasos de edificaciones VAR A en el CHC. El elemento de enfoque, constituye una parte importante del edificio patrimonial, pues guarda varios valores que abarcan desde lo artístico hasta lo documental. A la vez, se entiende a este como una pieza de arte, la cual, lamentablemente, no se ha estudiado a profundidad localmente, ya que, a la fecha, no existe un documento normativo que defina aspectos clave para su intervención. Por lo mismo, el objetivo de este trabajo reside en generar un documento guía para intervenir estos elementos en edificaciones VAR A en el CHC.

Para lo anterior, se realiza un registro documental y fotográfico de un porcentaje de los elementos que abarcan los edificios VAR A, y se analizan los componentes formales, constructivos y los valores presentes en los elementos. También se estudia la Teoría del Restauero e incluso métodos de intervención implementados en contextos internacionales como el Plan director de Restauración de Santa María de Vitoria-Gasteiz (2001), del cual se abstraen criterios de evaluación como degradación de materiales y pérdida de memoria e identidad, los cuales permiten un diagnóstico integral y a la vez, buscan entender la relación del cielorraso con el resto del monumento. En lo mismo, se estudian los valores propuestos por Riegl (1903) y el Getty Conservation Institute.

De la teoría y análisis en sitio, en conjunto con el criterio de expertos locales en patrimonio, se deducen y proponen estrategias y técnicas que actúen como guía para la intervención de cielorrasos VAR A en el CHC. A la vez, se apunta a plantear una ruta general de acción para el profesional intervencionista, con validez teórica, analítica y de expertos en ejercicio activo. Como resultado, se pretende obtener un compendio documental avalado por expertos locales en patrimonio, que ayude a la difusión del patrimonio. A futuro se espera que el estudio incentive la documentación de otros elementos del CHC, y que incluso lleve la enseñanza del patrimonio a esferas inferiores a la universitaria mediante un documento de fácil entendimiento.

## Problemática

La labor investigativa se centra en los cielorrasos de las edificaciones patrimoniales del Centro Histórico de Cuenca (CHC) con Valor Arquitectónico A (Var A). Desde el aspecto espacial, se entiende al cielorraso como un elemento importante en la configuración de la atmósfera interior de un edificio (Albuja Silva, 2016). También se define que el elemento de estudio posee valores artísticos, históricos, documentales, tecnológicos y entre otros, únicos y característicos debido a su naturaleza creativa (Jara Molineros, 2020). A la vez, se recalca la variedad formal y constructiva existente en el CHC de los elementos estudiados, y más aún en edificios Var A que corresponden a una de las categorías más elevadas en la Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas Históricas y Patrimoniales del cantón Cuenca (2010).

Por lo expuesto, para abordar la problemática se requiere indagar tanto los aspectos formales como constructivos de los cielorrasos, sus métodos de documentación, conservación y restauración. Lo anterior posee base sólida en documentos internacionales emitidos por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), la teoría del restauro de occidente, y metodologías de intervención documentados en artículos del Getty Conservation Institute (2019). A ello se complementa el uso de conceptos del Plan director de Restauración de La Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz (2001), intervención aclamada a nivel europeo por su profundo detalle analítico y notables resultados positivos (Gómez, 2006).

Lo dicho refuerza la necesidad de generar un registro documental, el cual permita conocer a detalle las características de los cielorrasos presentes en el medio, y posteriormente, seleccionar el método y conjunto de estrategias más eficientes y adecuadas según el caso. El análisis se complementa con consulta a expertos locales en el ámbito de la restauración y la intervención en patrimonio, a través de entrevistas personales, y a la vez, de revisión conjunta de material levantado. Finalmente, se remarca la importancia del tema de investigación, el cual muestra una literatura limitada, a más de que a la fecha, no se cuenta con un compendio documental de la arquitectura del CHC, específico del elemento cielorraso. En consecuencia, este estudio aporta a incrementar la bibliografía sugerida por la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales del cantón Cuenca (DAHP) para intervención de edificaciones patrimoniales, en este caso, con un ejemplar centrado en cielorrasos. De esto se puede beneficiar tanto la academia como profesionales del sector público y privado.

## Objetivos

### **Objetivo General:**

Generar un documento guía para la intervención de cielorrasos en edificaciones patrimoniales de Valor arquitectónico A en el Centro Histórico de Cuenca (Ecuador) con la finalidad de recuperar y potenciar los valores arquitectónicos, históricos, la identidad y riqueza cultural de los monumentos.

### **Objetivos Específicos:**

1. Revisar información sobre intervención arquitectónica en edificaciones patrimoniales con Valor Arquitectónico A, valores patrimoniales, cartas internacionales, la norma local vigente, métodos de intervención y teorías de la restauración.
2. Analizar características formales, constructivas y valores patrimoniales de los elementos de estudio, conforme a lo revisado con anterioridad, y posteriormente, efectuar un diagnóstico que muestre niveles de deterioro y pérdida de identidad.
3. Proponer técnicas y estrategias de intervención para cielorrasos de edificaciones patrimoniales acorde a la normativa local vigente, la literatura disponible y el criterio de expertos locales.

## Justificación

El problema de investigación ejerce influencia directa en el Centro Histórico de Cuenca (CHC), ya que, los elementos de estudio son importantes en la configuración de la atmósfera interior de un edificio patrimonial (Albuja Silva, 2016). Se detona también, que al ser declarado el CHC patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO en 1999 (García & Aguirre, 2021), cada uno de los elementos presentes en el mismo, forman parte del paisaje urbano – histórico, lo cual prioriza su protección (UNESCO, 2011). A su vez, estos poseen distintos valores patrimoniales, los cuales pueden influir incluso en la categorización del inmueble en el que se encuentran. Por ello, el aporte de esta investigación radica en generar un documento guía, con lineamientos y recomendaciones que ayuden a profesionales del patrimonio y personas interesadas, en la labor de proteger los cielorrasos, elementos inherentes del edificio histórico.

A nivel institucional público, la información y registro gráfico puede resultar de interés para entidades como el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales del cantón Cuenca, y finalmente, ya que el mismo contiene material teórico y gráfico específico de edificaciones de Valor Arquitectónico A (VAR A) en el CHC. Finalmente, se destaca que el problema es posible en su resolución, ya que, algunos de los edificios VAR A en Cuenca son públicos o poseen uso comercial, facilitando el acceso a los bienes para la actividad de levantamiento y documentación pertinente.

En cuanto a la academia universitaria de pregrado, e incluso en niveles superiores, la investigación aportaría como bibliografía complementaria para materias como Historia de la Arquitectura, Representación Gráfica e incluso Talleres de Proyectos Arquitectónicos. A esto se añade que, la problemática estudiada exhibe una literatura limitada, a más de no encontrarse un documento enfocado a la intervención de cielorrasos con enfoque en el CHC; por tanto, al efectuarse aquel, se aportaría de manera significativa a la difusión e ilustración del patrimonio de Cuenca. Finalmente, en el campo científico, el documento podría actuar como base para futuros estudios, e inclusive, parte del material gráfico podría usarse en esferas docentes inferiores a la universitaria, debido a su naturaleza predominantemente visual y sintética, mostrando potencial valor educativo.

## Metodología

La presente investigación comprende la elaboración documental y análisis de criterios formales, constructivos y de valores patrimoniales del elemento cielorraso en edificios de Var A en el CHC. Para realizar esto se propone una metodología de resolución conforme a cada objetivo de este estudio.

- **Objetivo 1:** Revisar información sobre intervención arquitectónica en edificaciones patrimoniales con Valor Arquitectónico A, valores patrimoniales, cartas internacionales, la norma local vigente, métodos de intervención y teorías de la restauración.

Se parte de la revisión bibliográfica de fuentes secundarias (libros, artículos, periódicos y otros), al igual que cartas internacionales, entre ellas, Documento de Nara sobre Autenticidad (1994), Carta de Burra (1979), y otras. También se estudia la norma local vigente; Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas Históricas y Patrimoniales del cantón Cuenca (2010), la reforma a la misma efectuada en 2021, y la teoría de la restauración de occidente con enfoque en la Restauración Científica y la Restauración Crítica. Finalmente, se estudian los valores patrimoniales y su relación con metodologías implementadas a nivel internacional como las compiladas en bibliografía del Getty Conservation Institute, y principalmente, el Plan director de Restauración de La Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz (2001), condecorada con el Premio Europa Nostra otorgado por la Unión Europea en 2002; plan seleccionado debido a la estructuración metodológica de análisis de los elementos preexistentes.

- **Objetivo 2:** Analizar características formales, constructivas y valores patrimoniales de los elementos de estudio, conforme a lo revisado con anterioridad, y posteriormente, efectuar un diagnóstico que muestre niveles de deterioro y pérdida de identidad.

Se procede al levantamiento en sitio y documentación fotográfica que permita ilustrar a detalle cada uno de los ejemplares a estudiar. Ahora bien, los casos dentro del universo de análisis representan un total de 198 edificaciones, confirmadas mediante revisión del documento de Categorización de Edificaciones Área del Centro Histórico y El Ejido (2011), y de las investigaciones de [Heras Barros \(2015\)](#), y [Quezada, Jiménez-Pacheco, y García \(2021\)](#), que abordan el tema de inventario de edificaciones patrimoniales en el CHC. Por tanto, por concepto de muestreo, se realiza el ejercicio planteado en 22 edificaciones, aproximadamente el 10% de las edificaciones VAR A en el CHC. Estas se seleccionan de manera que respondan a diversos estilos arquitectónicos, se encuentren en distintas locaciones y barrios en el CHC, alberguen usos diferentes, desplieguen valores artísticos, culturales e históricos resaltantes, y otros. Para el proceso se contemplan actividades como levantamiento con cinta, bocetos y fotografía, tanto del elemento como del espacio interior donde se emplaza.

---

Seguidamente, de las 22 edificaciones citadas, se seleccionan 3 referentes específicos, tomando por criterio la distancia de emplazamiento entre estos, diferencia de estilo arquitectónico entre uno y otro, y finalmente, su importancia histórica. De estos, se digitalizan los datos obtenidos y se elabora la documentación respectiva que incluye planos, vistas, detalles constructivos, isometrías, esquemas, ilustraciones y fotografías editadas. Asimismo, en esta etapa se implementan los criterios estudiados anteriormente para establecer variables para el análisis a detalle de los aspectos constructivos, formales, históricos y culturales de los referentes específicos. También se indaga sobre la degradación de materiales, pátina, alteración de sistemas y pérdida de memoria e identidad, los cuales responden al Plan director de Restauración de La Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz (2001). Estos se resumen en una matriz que valora cada dimensión del elemento de manera cuantificable en una Escala de Likert. De las edificaciones restantes seleccionadas, se realiza un análisis sintético que compila los aspectos estudiados en los referentes de enfoque.

- **Objetivo 3:** Proponer técnicas y estrategias de intervención para cielorrasos de edificaciones patrimoniales acorde a la normativa local vigente, la literatura disponible y el criterio de expertos locales.

Con base en los criterios teóricos analizados anteriormente, la matriz de análisis efectuada y la valoración en Escala de Likert, se denotan las acciones más adecuadas a realizar según el caso de cielorraso. Para ello se consideran como factores de impacto: materialidad, técnica constructiva, valores insertos y finalmente, los daños existentes. Con esto, se dilucida una ruta general a seguir para la intervención de cielorrasos, independiente de su caso. Ahora, para realzar el enfoque de los lineamientos base y específicos que brindan soporte a la ruta general, se efectúan entrevistas a expertos locales en el ámbito de intervención en patrimonio, tomando como perfil de muestra a profesionales de cuarto nivel, con mínimo 10 años de experiencia y ejercicio actual activo en la materia estudiada. Con esto, se pretende ampliar el campo de aplicación de la guía propuesta, ya que, permitirá dar mayores soluciones a problemas tanto puntuales como generales referentes a los elementos de cielorraso.

Finalmente, el producto de este apartado se somete nuevamente a revisión de los expertos entrevistados, con lo cual, se obtiene el resultado final, tanto ruta general como lineamientos base y algunos específicos para intervenir cielorrasos de edificios VAR A en el CHC.

## Fundamentos de patrimonio

Una sociedad que siente la apropiación con algún bien arquitectónico, es la que contribuye con la construcción del patrimonio, debido a que la misma se encarga de dotar los valores a esa edificación como tal. Los valores de este tipo de edificaciones en el aspecto histórico determinan el uso que esta pueda tener en su interior, debido a factores constructivos, tecnológicos, culturales, tradicionales y otros. (Matovelle Rivadeneira, 2018). Estos sientan la base de lo que se considera patrimonio cultural, el cual se define como un conjunto de objetos y a su vez lugares que tienen valor, atributo y reconocimiento ante la sociedad.

El patrimonio cultural no es absoluto, su cambio es considerable con el tiempo y espacio, ya que los sentidos de apropiación que una comunidad o sociedad tiene hacia los objetos ocurren mediante un proceso histórico, en el que devienen sucesos o acontecimientos que involucran a la comunidad, al contexto y evidentemente, al objeto. Por lo anterior, el patrimonio se construye de la mano con la sociedad (Roura y Ochoa, 2014).

En esta línea, se entiende por patrimonio cultural, a aquellos lugares con una expresión de carácter histórico, los cuales son evaluados previamente por organismos internacionales que otorgan el título de patrimonio. Ahora bien, para que un lugar sea considerado patrimonio debe cumplir con un número de normativas, especificaciones y condicionantes (Matovelle Rivadeneira, 2018). Una de estas, radica en la conservación del elemento, la cual es considerada un desafío multidisciplinar, debido a su desarrollo y complejidad (Caraballo, 2012).

La conservación consiste en adoptar medidas para que un bien patrimonial experimente la menor cantidad de intervenciones durante el mayor tiempo posible (Muñoz *et al.*, 2004). En el proceso, las tomas de decisiones que se hacen para poder encarar un trabajo de conservación son de gran importancia ya que, se debe analizar al elemento a conservar según su contexto y significado en el lugar. A su vez, se debe determinar las consideraciones cultural y estéticas del edificio (Smith, 2011).

Para facilitar esta toma de decisiones, existen cartas internacionales y recomendaciones emitidas por organizaciones e investigadores en materia de conservación de la arquitectura histórica. De ellos, se recogen distintos tipos de planteamientos, al igual que actitudes y variables a la hora de intervenir (Pardo, 2006).

Ahora bien, en el marco de la intervención del patrimonio construido, existe la restauración, que se entiende por un acto de mayor envergadura, ya que conlleva otro tipo de actividades, tanto analíticas como de campo, que superan la conservación. La restauración toma en cuenta todas las técnicas y ciencias para ser ejecutadas de manera que no se altere la decoración y/u ordenamiento del inmueble a intervenir (UNESCO *et al.*, 1994). Asimismo, tiene una importancia histórica como tal, tanto en el aspecto social, científico,

---

artístico y arquitectónico, ya que busca devolver valores perdidos al elemento; uno de ellos, el valor histórico. El reconocimiento del valor histórico en el patrimonio cultural se da mediante conocimiento previos sobre la autenticidad de su historia y como ha sufrido cambios a lo largo del tiempo (Lema, 2017).

En este sentido, los monumentos se valoran principalmente por la comunidad que disfruta de ellos, y es esta quien le atribuye un valor existencial a la técnica con la que se construyó, ya que suponen un registro de la acción del hombre y del conocimiento ancestral (Pardo, 2006). Lo anterior manifiesta la importancia del acto restaurativo, ya que, por medio de este, es posible apreciar la creación artística y el testimonio de un tiempo pasado, en el presente.

Por lo dicho, la restauración conlleva una connotación de mayor conocimiento recurriendo a conocimientos como la arqueología con el fin de poder situar el valor histórico de la edificación (Choay, 2007). A su vez, la restauración responde a un proceso metodológico empírico y crítico de conocimiento que conduce a un valor histórico de carácter arquitectónico, donde se exige la conservación de la materia y una recuperación, como también de actualización de los máximos valores existentes ya sea en la parte histórica, social, artística, arquitectónica y constructiva (Pardo, 2006).

Con lo anterior, se define en primer lugar la importancia de las edificaciones históricas tanto a nivel urbano arquitectónico como en el ámbito social. Se entiende a estas construcciones como testimonio de una época, y a su vez como un cúmulo de saberes artísticos, constructivos, históricos y culturales. Para exponer lo previo se requiere indagar en la Teoría de Restauración de occidente, e incluso en nuevos hallazgos correspondientes a la valoración del patrimonio, criterios de intervención y otros.

Paralelamente, se aborda el Centro Histórico de Cuenca (CHC), con enfoque en los edificios de Valor Arquitectónico A. En este punto se estudian los elementos constructivos objetos de estudio; cielorrasos, correspondientes a los estilos y criterios constructivos encontrados en las edificaciones VAR A. De estos se estudian sus valores formales, históricos y constructivos, los cuales servirán de base para el futuro análisis de casos.

## 1.1. Valores patrimoniales

El patrimonio surge como tal mediante la apreciación e identificación de las sociedades por un bien perteneciente a un tiempo anterior, el cual consideran valioso (Matovelle Rivadeneira, 2018). Por ello, se define que el patrimonio cultural, es un conjunto de objetos y a su vez lugares que tienen valor, atributo y reconocimiento ante la sociedad. Valores y atributos que a su vez suponen el deseo de conservación y admiración, puesto que pertenecen a un tiempo distinto al actual (Caraballo, 2012). Aun así, el patrimonio cultural no es absoluto, su cambio es considerable con el tiempo y espacio ya que los sentidos de apropiación que una comunidad o sociedad tiene hacia los objetos pueden cambiar con el paso de los años (Roura y Ochoa, 2014).

En este sentido, aquellos lugares con una expresión de carácter histórico son evaluados previamente por organismos, los cuales otorgan el título de patrimonio cultural. Como

---

ejemplo se toma la Casa de Chaguarchimbana (Cuenca), una edificación que ostenta un VAR A que lo debe a la historia propia de la vivienda, al rol que ésta tuvo para la sociedad en un cierto momento histórico y, finalmente, a lo que simbolizó para quienes vivían y aún habitan en el tradicional barrio cuencano de Las Herrerías.

Evidentemente, Chaguarchimbana fue el hogar de Florencia Astudillo, una mujer tanto prominente como generosa dentro de la antigua sociedad cuencana, pues donó su fortuna a la beneficencia. Asimismo, la vivienda está ubicada en una de las entradas principales de la antigua ciudad colonial, y por su estrecha conexión con el barrio fue bautizada el Museo de las Artes de Fuego, en honor a la histórica tradición herrera del barrio. En lo que refiere a arquitectura, la edificación fue producto de un proceso constructivo en el que se incorporaron murales, balcones y miradores que le otorgaron el título de casa – quinta de las más elegantes de la ciudad a finales del siglo XIX (Marín, 2022).

### **1.1.1. Los valores de Alois Riegl**

Para entender la connotación de los valores en el patrimonio el caso de Chaguarchimbana puede dar grandes luces, puesto que su historia vinculada al barrio y a un personaje ilustre de la ciudad se traduce en puro valor histórico. De igual manera, el rol que tuvo la edificación en el barrio, como símbolo de entrada al barrio de las Herrerías desde el exterior de la ciudad, denota su valor social. Eventualmente, los vastos elementos estéticos propios de la arquitectura tradicional hacendaria de la época demuestran que la edificación posee amplios valores arquitectónicos, estéticos e incluso artísticos.

Ahora bien, la definición de estos valores se debe a un proceso intelectual el cual se encuentra impreso en la Teoría del Restauo de Occidente. De hecho, la valoración de lo antiguo data en el Renacimiento, tiempo en el que se emularon los atributos de la arquitectura griega y romana como muestra de la añoranza y admiración por aquellos tiempos (Rodríguez, 2019). En este sentido, se rescataron elementos arquitectónicos como pilastras, capiteles, frisos, columnatas, y otros; y a la vez, se desarrollaron obras a nivel artístico, urbanístico y paisajístico, tomando como base la antigüedad clásica.

Como producto de aquello, se crearon murales y pinturas en cielorraso con motivos únicos, entre ellos el Juicio Final de Miguel Ángel, pintado en la Capilla Sixtina. También se erigieron esculturas, piletas y otros elementos que decoraron y conformaron la ciudad renacentista, e inclusive se construyeron espacios como los Jardines de Boboli y los Jardines de la Vila de Este, en Tívoli, los cuales incorporaron un nuevo concepto de espacios de ocio, mezclando flora y arte basándose en la composición de la polis griega y el foro romano (Llull, 2005).

Esto fue uno de los primeros momentos en los que se valoraron los monumentos y edificaciones por su arquitectura y arte, llegando al punto de reproducir sus conceptos base con la intención de que no se pierdan en el tiempo. Esta situación se acentuaría posteriormente en la época de Revolución Francesa, en la cual, la guerra civil generaría la destrucción colateral de varios edificios y bienes públicos (Martínez, 2012). En esta época ya se dio un valor arquitectónico y artístico a los monumentos, más su sentido de inminente pérdida genero el reconocimiento del valor histórico en los bienes de interés

---

cultural (Muriel, 2016).

En este sentido, la Revolución Francesa toma una connotación positiva, ya que dio origen tradicional del concepto de patrimonio. Ahora bien, a raíz del conflicto francés, se suscitaron una serie de sucesos que brindaron nuevas luces sobre la forma de valorar y conservar lo que desde aquel suceso histórico se consideraban bienes de interés cultural. Entre estos, uno de los más importantes en el ámbito de la valoración se dio con la labor de Alois Riegl, quien en su publicación *El Culto Moderno a los Monumentos* (1903) define y clasifica los múltiples valores presentes en monumentos y edificaciones.

En primer lugar, Riegl contempla los valores en dos clasificaciones, los rememorativos y de contemporaneidad, siendo todos estos valores monumentales. Los primeros hacen alusión a la nostalgia que evoca el monumento, y, por tanto, de este surgen el valor de antigüedad, valor histórico y el valor rememorativo intencionado. En el caso del valor de antigüedad, este se descubre por la apariencia no moderna del edificio, la cual se visualiza en las cicatrices que el tiempo ha dejado en sus materiales y superficies. Del mismo modo, el valor de antigüedad adquiere mayor fuerza con la historia del monumento, es decir, mientras más antiguo sea este y mayor historia tenga, más evidente será el valor de antigüedad. Lo anterior se resume en que, incluso un individuo no conocedor de la materia de conservación, es capaz de percibir el valor mencionado en una vieja torre o castillo en ruinas.

En efecto, el valor de antigüedad definido por Riegl se relaciona con lo postulado por el filósofo y pensador John Ruskin, quien valoraba en los monumentos antiguos su carácter de ruina, ya que proporcionaba nostalgia y un sentimiento de inminente pérdida el cual está a punto de perderse (Álvarez, 2014). Al mismo tiempo, Ruskin hablaba del edificio como si este tuviera un ciclo de vida, y que su plenitud se hallaba en su etapa más tardía, lo cual responde al concepto de valor de antigüedad postulado en *El Culto Moderno a los Monumentos* (1903).

En esta línea, también se enlista el valor histórico, el cual se define por el tiempo y espacio específicos en el que el monumento fue concebido. De esta manera, la realidad social y el contexto cultural en el que se erigió el elemento, puede ser interpretada y apreciada a través del propio monumento. Esto se debe a que este posee una conexión intangible con su tiempo y a la vez, con el lapso existente entre su génesis y la época actual. Como ejemplo de ello se cita la Casa de las Palomas, una edificación catalogada con VAR A en el CHC, la cual es una prueba fiel de la influencia francesa en la estética interior de un edificio republicano. En este sentido, el valor histórico de la edificación reside en su pertenencia a un tiempo específico en la historia, y como sus características físicas demuestran y reflejan acontecimientos y aspectos propios de la realidad social y cultural en las que el edificio fue concebido.

A lo anterior, se añade el valor rememorativo intencionado, que denota el esfuerzo que se ha realizado sobre el monumento de mantenerlo como en su punto de génesis. Esto se traduce en aquellos esfuerzos por conservar y restaurar aquello que, por efectos del tiempo y la naturaleza, ha perdido sus características originales. Ahora bien, el valor rememorativo intencionado dista y diverge del valor de antigüedad, puesto que las cicatrices y

---

laceraciones que denotan el paso del tiempo, son revestidas y corregidas, con el fin de retornar al elemento a un punto específico del pasado.

Evidentemente, los valores de un bien considerado como patrimonial se dan mediante el conocimiento previo sobre la autenticidad de su historia y como ha sufrido cambios a lo largo del tiempo (Lema, 2017). No obstante, existen otros factores que influyen en su permanencia en la memoria de las sociedades. Para explicar esto se aborda el valor de contemporaneidad, el cual surge de la satisfacción de las necesidades materiales o espirituales de un grupo de personas, mediante el monumento. Para ello, se entiende que el valor como tal es un concepto que por un lado expresa las necesidades cambiantes del hombre, y por otra fija la significación positiva del elemento patrimonial, y como este afecta en la existencia y desarrollo de una comunidad en específico (Acale, 2015).

Con lo anterior, se entienden los distintos valores insertos en el valor de contemporaneidad, a saber, el valor instrumental, valor de novedad y el valor artístico, que puede ser tanto absoluto como relativo (Scarrocchia y Brera, 2007). De estos, el valor instrumental responde a la practicidad de uso del edificio, con la finalidad de que este pueda persistir en la memoria de las sociedades y, a la vez, sea objeto de disfrute para los seres humanos (Choay, 2007).

Al mismo tiempo, el valor instrumental promueve el conocimiento y apreciación del monumento no solo desde el exterior, sino también desde el interior, ofertando un vínculo más estrecho entre los individuos y el edificio. Como ejemplo de esto se cita la Casa del Parque, edificación con VAR A del CHC en la que su valor instrumental reside en la gastronomía, puesto que varios restaurantes ocupan el bien. En este sentido, la Casa del Parque permite a los ciudadanos disfrutar no solo de una experiencia en el que patrimonio y gastronomía se mezclan, sino que también, refuerza el vínculo de la sociedad con las edificaciones históricas del CHC. Por lo anterior, el valor instrumental es parte fundamental en la esfera del patrimonio.

En este marco se aborda el valor artístico, que en palabras de Riegl se debe a la moderna voluntad del arte, la cual, refiere a la pertenencia del elemento a algún periodo artístico anterior, o incluso al periodo actual. Asimismo, el valor artístico alude a la naturaleza específica del monumento en términos de concepto, color y forma. En resumen, el valor artístico se hace presente en la cantidad de formas, volúmenes y conceptos plásticos o estéticos devenidos de otras épocas. En el caso del CHC, se pueden observar en múltiples edificaciones elementos como murales, forjados, molduras, canecillos tallados y otros, que responden y pertenecen a una época puntual.

En la esfera del valor artístico existen dos subclasificaciones, el valor de novedad y el valor artístico relativo. En primero alude a la capacidad del monumento de mantener su acabado pulcro, con apariencia de recién creado, en un intento de mostrar la grandeza humana de la creación por encima de la fuerza destructora de la naturaleza (Riegl, 1987). En este sentido, el valor de novedad entra en conflicto directo con el valor de antigüedad, puesto el cometido del último reside en la muestra del paso del tiempo en el elemento, mientras que un monumento que aspira al valor de novedad, debe suprimir las cicatrices que ha dejado el tiempo. Evidentemente, el valor de novedad se vincula a lo nuevo, más

---

su sentido no solo recae en la demostración del elemento en su momento más icónico, sino también en la necesidad de cuidar y evitar la sensación de abandono hacia el monumento o edificio.

En otras palabras, existen edificaciones que requieren de un valor de novedad para que éstas amplíen su valor instrumental; ejemplo de ello, la Casa del Parque en el CHC, la cual, es apta para albergar actividad gastronómica debido a la pulcritud y sensación de nuevo de sus interiores. Lo anterior se debe a que, la actividad citada requiere de un grado de salubridad, y a la vez, los comensales buscan una atmósfera en la que sientan limpieza y seguridad, lo cual es posible brindar mediante el valor de novedad.

Ahora bien, el valor de novedad se asocia al valor artístico relativo el cual se basa en la superación del hombre de generaciones anteriores en términos estéticos, tanto en formas, colores u otras que satisfagan las necesidades sociales, espirituales y culturales de dicha época. En este sentido, se entiende que el valor mencionado puede ser apreciado por cualquier individuo, aun cuando este no posea conocimiento amplio sobre la moderna voluntad del arte, la historia u otros. Por lo anterior, se define que el valor artístico relativo existe cuando un elemento responde artísticamente a una época, a un contexto y a una necesidad, teniendo la capacidad de ser apreciado incluso por aquellos que no encuentren valor estético o no se identifiquen con dicho elemento.

Así, el valor artístico relativo y el valor de novedad actúan en varias ocasiones de manera paralela, debido a que, los elementos estéticos presentes en un monumento, pueden ser apreciados de mejor manera cuando se nota un cuidado y una necesidad de recuperar su aspecto prístino. Sin embargo, existen ocasiones en las que los elementos requieren de la muestra del paso del tiempo para denotar que sus conceptos plásticos corresponden a una época anterior, realzando así su valor histórico. Tal es el caso de elementos como piletas, esculturas, balaustradas, estatuas, muros, salientes, u otros, que mantienen su valor de novedad en lo mínimo necesario, más la erosión de la piedra, el óxido del hierro y otros, se conservan como testimonio de la antigüedad del elemento.

Lo anterior se aprecia en distintas propiedades del CHC, una de ellas, el Hotel Victoria, el cual muestra en su fachada materiales como mármol y ladrillo, los cuales han sido erosionados y deteriorados a causa de la longevidad. No obstante, se mantiene en la medida de lo posible la pulcritud de los elementos, evitando que la acción de la naturaleza devaste o ponga en riesgo la integridad de balaustradas, muros, frisos y otros. Con ello, se concluye que, un edificio o monumento contiene una serie de valores (Tabla 1.1), los cuales responden a su historia y su significación social en el tiempo, pues, estos son los aspectos que definen a criterio de Riegl su carácter como bienes culturales.

Tabla 1.1: Valores monumentales definidos por Alois Riegl. Fuente: [Riegl \(1987\)](#); [Scarrocchia y Brera \(2007\)](#). Elaboración: Autor.

	Valor	Descripción
1	Valor histórico	Responde a la situación histórica específica en la que se concibió el monumento, y a cualquier vestigio que hable de dicha época.
2	Valor de antigüedad	Se debe a la antigüedad en el tiempo, evidenciada en la ruina, las cicatrices y daños en el elemento.
3	Valor conmemorativo intencionado	Presente en cualquier acción por conservar o restaurar el elemento.
4	Valor artístico	Responde a la forma, color y concepto del monumento en relación a las distintas épocas y su arte.
5	Valor de novedad	Representa la pulcritud y necesidad de mantener el elemento en su estado de esplendor.
6	Valor instrumental	Reside en el uso que se le da al edificio, y como este aporta al vínculo de pertenencia entre los individuos y el monumento.
7	Valor artístico relativo	Denota aspectos artísticos que pueden ser apreciados por cualquier individuo, incluso cuando este no posea conocimiento de arte.

### 1.1.2. Getty Conservation Institute

En lo posterior, la labor de Riegl se retomó por historiadores, investigadores y entre otros que buscaron, y aun hoy en día, desean proteger el patrimonio cultural. En ello, se rescata el trabajo de uno de los organismos más prominentes en este campo, el Getty Conservation Institute (GCI), organización sin fines de lucro que busca aportar a la comunidad de la conservación del patrimonio mediante la investigación científica, capacitación y difusión de conocimiento.

De los hallazgos más relevantes se pueden enlistar los análisis exhaustivos de una serie de valores inmersos en el patrimonio construido. Estos valores, aunque han sido abordados de manera somera y lateral por la documentación internacional emitida por UNESCO, ICCROM y otros, son profundizados por el GCI en varias de sus publicaciones. Estas investigaciones abordan el patrimonio desde distintas esferas, entre ellas, espiritual, subjetiva, documental, cultural, económica y otras.

En primer lugar, se trata el valor espiritual, que se relaciona directamente con su pasado ceremonial y religioso ([Avrami, Macdonald, Mason, y Myers, 2019](#)). Para ello, se recuerda que, a través del tiempo, las sociedades han valorado de manera prominente los lugares de culto; ejemplo de ello, la detallada y monumental arquitectura de iglesias y basílicas a nivel global ([Prats, 2000](#)). Esta realidad es visible también en el CHC, puesto que templos como la Catedral de la Inmaculada Concepción o la Iglesia del Sagrario, responden a una escala de proporción, orden arquitectónico y artístico sobresaliente en

---

relación al resto de edificaciones en el contexto inmediato (Borrero Vega, 2006).

Ahora bien, el valor espiritual también se asocia con aquellos símbolos e ilustraciones que evoquen o pertenezcan a cualquier práctica ceremonial propia de una cultura. En este sentido, se establece un vínculo entre el valor espiritual y el valor cultural el cual deviene de la significación que otorga un grupo social a un elemento que considera representativo de su cultura (Torre, 2014). Lo mencionado se traduce en el respeto, orgullo y apropiación que sienten por el monumento o edificio, los habitantes del contexto donde este se halla inserto. Dicho efecto se aprecia en la misma Catedral de la Inmaculada Concepción, ya que, desde su inicio, fueron los propios habitantes del pueblo cuencano quienes financiaron y sirvieron de mano de obra para su realización (Jamieson, 2003). En adelante, el templo en cuestión representa uno de los lugares insignes de la ciudad, en materia cultural, histórica, de turismo y otras (Figueroa, Izquierdo, y Parra, 2017).

Con lo anterior, se aborda el valor económico, el cual en primera instancia responde al valor monetario del elemento. Este se puede obtener mediante el análisis de sus materiales, técnicas artísticas y de construcción, su antigüedad y otras. No obstante, el valor mencionado también se relaciona a las ganancias y movimiento económico que aporta el monumento a su contexto de implantación. Lo anterior alude en gran parte al turismo, atraído por un monumento con altos valores de diversos tipos, el cual merezca ser conocido (Avrami *et al.*, 2019).

Evidentemente, un elemento de alto valor económico genera un impacto positivo en el contexto, lo cual, reafirma el sentido de pertenencia de una comunidad con el monumento, lo que genera en un grupo social la necesidad de conservación; con ello, obtienen sentido los valores documentales y educativos. El primero hace alusión a la capacidad de un monumento de otorgar y mostrar la mayor cantidad de información sobre si mismo, es decir, de su historia a través del tiempo, de su valor artístico, orden arquitectónico, valor de antigüedad y otros (Torre, 2014). Sin embargo, el valor documental también hace referencia a la importancia y veracidad de dicha información y la rareza de la misma.

Esto se puede ejemplificar en el contexto de Cuenca (Ecuador), donde las edificaciones históricas, responden a un orden formal y constructivo basados en su historia (Del Pino, 2009). Ahora bien, existen edificios y monumentos con características únicas o poco frecuentes, al igual que, se perciben indicios únicos de la historia de la ciudad en uno o pocos monumentos. Para explicar lo anterior, se toma nuevamente la Catedral Nueva, la cual responde a un proceso histórico único y trascendente en la historia de la ciudad (Figueroa *et al.*, 2017). Más aun, gran parte de estos acontecimientos se atestiguan en su fachada en interiores, tales como la elaboración del baldaquino en pan de oro, la ostentosis de los materiales trabajados por artesanos locales, la no conclusión de los campanarios y muchas otras.

Por su parte, el valor educativo se relaciona estrechamente con el documental, puesto que reside en la capacidad del elemento de transmitir conocimientos útiles y veraces sobre sus características formales, constructivas, artísticas, históricas, etc (Avrami *et al.*, 2019). A menudo, es posible confundir ambos valores, el documental y el educativo, ya que ambos se basan en la transmisión de información al visitante. No obstante, el valor educativo se da cuando un monumento es testimonio y foco de estudio para la academia o para propósitos autodidactas o de difusión.

Lo anterior se puede dilucidar en el CHC, un conjunto de varias edificaciones históricas, las cuales de por sí poseen un valor documental como testimonio y veracidad de la realidad histórica del lugar. No obstante, su valor educativo se direcciona mayormente hacia lo constructivo, lo artístico y otros atributos que pueden desvelarse a través del valor documental (Azkarate *et al.*, 2003). En este sentido, se entiende que un elemento con alto valor documental puede tener un gran valor educativo, ya que el uno deviene del anterior. Con lo dicho, se rescata que los valores existentes en el patrimonio son amplios, más su origen deviene de su historia, atributos físicos, y aspectos intangibles que afectan a su contexto, los cuales se relacionan con la economía, cultura, espiritualidad y otros (Tabla 1.2).

Tabla 1.2: Valores entendidos por el Getty Conservation Institute. Fuente: Avrami, Macdonald, Mason y Myers, 2019. Elaboración: Autor.

	<b>Valor</b>	<b>Descripción</b>
<b>1</b>	Valor espiritual	Se relaciona con el pasado ceremonial y religioso, con símbolos e ilustraciones que evoquen o pertenezcan a cualquier práctica espiritual propia de una cultura.
<b>2</b>	Valor cultural	Deviene de la significación que otorga un grupo social a un elemento que considera representativo de su cultura, traducándose en respeto, orgullo y apropiación.
<b>3</b>	Valor económico	Alude al valor monetario del elemento (materiales, técnica, etc). También se relaciona a las ganancias y movimiento económico que aporta el monumento a su contexto.
<b>4</b>	Valor documental	Capacidad de un monumento de otorgar y mostrar la mayor cantidad de información sobre sí mismo, basada en términos de importancia, veracidad y rareza.
<b>5</b>	Valor educativo	Se desvela a través del valor documental. Adquiere importancia en la difusión, transmisión del conocimiento y el aprendizaje autodidacta sobre sus características.

---

## 1.2. Teoría de la restauración

Con base en lo estudiado, se entiende que la conservación y restauración de bienes patrimoniales nace del respeto hacia la creación y el saber de generaciones anteriores, los cuales se encuentran plasmados en lo que hoy se conoce como patrimonio (Riegl, 1987). En ello, la Revolución Francesa cumplió un rol determinante, ya que a raíz de esta nacerían los inspectores de monumentos, el concepto de museo y la conservación in situ (Luginbühl, 2002).

Ahora bien, en ese entonces uno de los principales problemas se suscitó con el hecho de que, a diferencia del Renacimiento, la sociedad no dilucidaba que valores y atributos hacían de un elemento patrimonio, mucho menos de qué manera abordar una intervención en estos monumentos. Lo anterior dio paso al concepto de Restauración en Estilística, propuesto por Viollet Le Duc, quien sostenía la necesidad de terminar y/o restituir el edificio usando el orden gótico (Montiel, 2014).

Esto abocó en la pérdida de múltiples edificaciones, ya que sus componentes y elementos constructivos originales estas fueron reemplazadas por otros impropios y ajenos, con el único fin de aspirar al valor estético. Con lo anterior, el teórico y literario inglés John Ruskin del siglo XIX planteó el concepto de no restauración, el cual consistía en valorar el monumento por sus cicatrices en el tiempo, por su estado de ruina; aspecto que después sería definido por Riegl (1987) como valor de antigüedad.

Evidentemente, la visión de Ruskin planteaba la condena de un edificio, lo cual hacía de este poco seguro de habitar (Correia, 2007). No obstante, el sentido de nostalgia y sensibilidad del espíritu que sostenía su teoría trascendió y fue conciliado por Camillo Boito, arquitecto y teórico de la restauración oriundo de Roma (Italia), en sus ocho puntos para la restauración. Los puntos mencionados se considerarían después como base teórica de la Restauración Científica y Crítica, e incluso serían tomados en consideración para las varias cartas y tratados internacionales relacionados a lo que más adelante se definiría como patrimonio cultural.

### 1.2.1. Restauración científica

El restauro científico nace a través de las actuaciones de diversos arquitectos, entre ellos, Torres Balbás, Nikolaos Balanos y como principal promotor, Gustavo Giovannoni, historiador y arquitecto italiano nacido en 1873 (Rivera, 2018). Ahora bien, los tres anteriores encuentran su base en la teoría y labor de Boito, y de manera específica en sus ocho puntos (Tabla 1.3).

Las instrucciones expuestas serían tomadas por Giovannoni, quien no solo valoraría al elemento por su historia y su sentido de nostalgia, sino que reforzaría el concepto de autenticidad e integridad (Rhoden, 2017). Como parte de ello, flexibilizaría el punto tercero de la teoría de Boito, ya que, la Restauración Científica admitiría la recuperación de ciertos elementos de valor artístico; claramente diferenciados de los originales.

Tabla 1.3: Los ocho puntos de Camillo Boito para la restauración. Fuente: (Rivera, 2015, p.19-20). Elaboración: Autor.

N°	Postulado
1	Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo añadido
2	Diferencia de materiales de fabricación usados en obra nueva, con respecto a los materiales existentes
3	Supresión de molduras y decoración en partes nuevas
4	Exposición de partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar cercano al elemento restaurado
5	Inciso de fecha de actuación o signo identificativo en la parte nueva.
6	Epígrafe descriptivo del acto de intervención inserto en el monumento.
7	Descripción y fotografías de las fases de trabajo, expuestas en el monumento o lugar público cercano
8	Notoriedad visual, táctil, material, de lo antiguo en relación con lo nuevo.

A su vez, Giovannoni define cinco categorías de intervención, a saber, consolidación; completamiento, innovación; liberación, y recomposición. Con ello, la Restauración Científica adquiere nuevas luces, ya que, cada una de las categorías de intervención serían utilizadas en una obra según su estado, sus valores y principalmente, con miras a recuperar su autenticidad e integridad.

Como otro punto de diferencia, Giovannoni trata al monumento o edificio como un elemento inserto y parte conformante de su contexto de emplazamiento. Con ello, se aborda la protección del conjunto urbano de valor histórico (Jokilehto, 1986)., entendiendo que el monumento histórico al ser aislado de otros, no brinda una lectura clara del pasado, y, en consecuencia, resta su valor. En este sentido Giovannoni trasciende a la escala urbana, basándose en el principio de la Restauración en Estilo de Viollet Le Duc (Rhoden, 2017). Empero, Giovannoni no buscaba la unidad estilística, sino la unidad del espacio urbano como conjunto de valor histórico. Finalmente, los aspectos tratados (Tabla 1.4) fueron el espíritu de la Carta de Atenas del Restauo de 1931, en la cual, Giovannoni contribuyó en su redacción (Rivera, 2018).

Tabla 1.4: Restauración Científica, puntos resaltantes. Fuente: Rivera (2015), Rhoden (2017). Elaboración: Autor.

N°	Criterio
1	Definición de cinco categorías de intervención, las cuales debían usarse según análisis científico
2	Flexibilización del tercer postulado de Boito.
3	Apreciación del elemento como parte de su contexto, y valoración del conjunto urbano histórico.
4	Recuperación de la autenticidad e integridad.

---

## 1.2.2. Restauración crítica

Posteriormente, la Restauración Científica serviría como aliciente de un movimiento de crítica hacia los métodos de restauración empleados en el marco de la posguerra. Lo mencionado fue liderado por los arquitectos italianos Roberto Pane, Roberto Bonelli y como eje principal, Cesare Brandi (1906 – 1988). En aquel entonces, la Segunda Guerra Mundial había dejado sus estragos en varias edificaciones y monumentos históricos, los cuales, por su complejidad, cantidad y diversidad, fueron en varias ocasiones intervenidos con poco criterio y base teórica (Turner, 2007).

Como parte de la crítica nace la teoría del Restauo Crítico, el cual ante todo defiende al elemento como una obra de arte la cual tiene dos dimensiones, la artística y la histórica (Brandi, 1963). Esto se vincula directamente con los valores desvelados y explicados por Alois Riegl en su renombrada obra, *El Culto Moderno a los Monumentos* (1903). En este punto, la labor de Riegl fue crucial para entender al monumento no solamente por su valor histórico, sino también por su dimensión artística, e incluso por sus otras dimensiones, las cuales pueden dar luces sobre lo que se debe anteponer según el caso. Con ello, Brandi, proponía la conservación y la restauración de aquello que mereciese ser conservado, basándose en los valores del elemento.

En este sentido, la postura de Brandi contrasta con la de Boito, quien abogaba por la supresión de elementos decorativos, y por la notoriedad de la intervención nueva. Por su parte, el Restauo Crítico busca la unidad potencial del arte, la cual pretende devolver los valores artísticos al elemento, y así, su autenticidad e integridad (Jokilehto, 1986). Al mismo tiempo, la idea de Brandi residía el resalte del valor artístico, el cual, podría verse afectado al generar una intervención demasiado notoria.

Por tanto, la Restauración Crítica apoya la sutileza, la mínima intervención, la compatibilidad material y la reversibilidad (Turner, 2007). Finalmente, la teoría de Brandi (Tabla 1.5) se convertiría en el sustento principal de la Carta de Roma (1972), y a su vez, sería el legado sobre el que se fundamentarían las documentaciones internacionales, y teorías del restauro posteriores.

Tabla 1.5: Restauración Crítica, puntos importantes. Fuente: (Brandi, 1963, Turner, 2007, Rhoden, 2017). Elaboración: Autor.

---

N°	Criterio
1	Exaltación del valor artístico como parte inherente y de vital importancia del monumento
2	Rechazo del tercer postulado de Boito y flexibilización del octavo postulado
3	Exhortación al pensamiento crítico y al análisis de los valores de elemento para su intervención
4	Incurrir en la mínima intervención, la compatibilidad material y la reversibilidad.

---

---

### 1.2.3. Cartas y tratados internacionales

Las teorías de la restauración, sustentadas en la labor de individuos apasionados y preocupados por la protección y conservación del patrimonio construido, abrieron paso a múltiples acontecimientos. Entre ellos, la creación de documentos de validez internacional como la Carta de Atenas del Restauero (1931), la cual sería la base junto con la teoría del Restauero Crítico, de la Carta de Venecia (1964). La última adquiere validez de ICOMOS<sup>1</sup>, una organización no gubernamental asociada a la UNESCO<sup>2</sup>.

La Carta de Venecia (1964) brinda una serie de preceptos básicos respecto a la conservación y restauración de monumentos, aduciendo que trata de una disciplina en donde actúan todas las ciencias y técnicas. A su vez, define aspectos importantes relacionados a los elementos artísticos como pinturas, esculturas o decoraciones, que se determinan como inherentes al monumento (ICOMOS, 1964). Asimismo, se aborda la importancia de la integración de las partes nuevas o añadidos, recalcando su diferenciación armoniosa con lo original, a fin de no generar una falsificación histórica o artística. En ello, se añade que las añadiduras deben respetar todas las partes de valor del edificio, su trazado tradicional y su composición.

El espíritu por conservar lo artístico se acentúa en la Carta del Restauero de Roma (1972), donde se demarcan conceptos como salvaguardia, que trata de cualquier medida de conservación que no implique la intervención directa sobre la obra. De igual manera, se define que la restauración es aquella intervención encaminada a facilitar la lectura y a transmitir a las generaciones venideras los testimonios y conocimientos del pasado (Brandi *et al.*, 1972).

En materia de restauración, la Carta de Roma menciona que es admisible la añadidura de partes históricamente verificadas, la recomposición de obras fragmentadas, llegando a la reconstrucción o reintegración de pequeñas partes, siempre y cuando estas se diferencien de lo antiguo y resalten la pátina de las partes originales (Turner, 2007). También se cita que el uso de nuevos procedimientos y materiales para la restauración son admitidos siempre que la intervención sea reversible, y de igual manera, se hace énfasis en que la limpieza de los elementos es permitida, siempre que se deje una muestra del elemento anterior a la intervención (Brandi *et al.*, 1972).

Las documentaciones anteriores serían las antecesoras de muchas otras, como la Carta de Burra (1979) que habla de la importancia de la significación cultural, y de las distintas obras que se pueden y deben realizar para preservar y proteger esta. Entre ellas, se enlistan remociones, reconstrucciones, adaptaciones, obras nuevas, las cuales pueden ser admisibles si su impacto a la significación es mínimo, y en contraparte, aporta a la protección de otros valores.

---

<sup>1</sup>En español: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios

<sup>2</sup>En español: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura

Al igual que la Carta de Burra (1979), existen documentos posteriores que abordan otros temas del patrimonio, los cuales aún en la actualidad son discutidos. De los ejemplares más renombrados se cita el Documento de Nara sobre la Autenticidad (1994), que trata de autenticidad, y como esta puede dilucidarse a través de fuentes como la forma y diseño, materiales y sustancia, uso y función, tradiciones y técnicas, localización y ambiente, espíritu y sentimiento, y entre otros aspectos que puedan ser internos como externos del elemento (UNESCO *et al.*, 1994). Del documento citado surgiría la Matriz de Nara, la cual contrasta las fuentes del elemento con las dimensiones artística, histórica, científica y social (Van Balen, 2008); se recalca que esta matriz es utilizada en la actualidad como método para la valoración del patrimonio edificado.

Tabla 1.6: Conceptos principales de los documentos de impacto internacional. Fuente: ICOMOS (1964); Brandi *et al.* (1972); ICOMOS (1979); UNESCO *et al.* (1994). Elaboración: Autor.

N°	Documento	Concepto
1	Venecia	Añadiduras deben respetar todas las partes de valor del edificio, su trazado tradicional y su composición.
2	Venecia	Los elementos de valor artístico (esculturas, pinturas, etc) son inherentes al monumento.
3	Venecia	La conservación y restauración es una disciplina donde actúan varias ciencias y técnicas.
4	Roma	Añadidura, recomposición de obras fragmentadas, resaltado la diferencia entre nuevo y antiguo.
5	Roma	Limpieza de elementos es permitirá siempre que se deje muestra de cómo fue el elemento previo a esta acción.
6	Burra	Importancia de la significación cultural, y admisibilidad y/o tolerancia de acciones como remociones, reconstrucciones, obras nuevas, etc, si estas aportan a preservar la significación.
7	Nara	Importancia de la autenticidad, y su valoración mediante las fuentes: forma y diseño, materiales, uso y función, tradiciones y técnicas, localización, espíritu y sentimiento, y otros.

Asimismo, los conceptos de cartas y documentos anteriores (Tabla 1.6) nutren nuevas metodologías y documentos. Entre ellos, el Plan director de Restauración de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz (2001), el Documento de Madrid (2011), los cuales no solo brindan luces y conceptos para intervenir en el patrimonio, sino que proponen estrategias y pasos a seguir para una óptima valoración in situ, así como una adecuada intervención acorde a los resultados del análisis de la obra.

---

## 1.2.4. Nuevos métodos de valoración e intervención

Los conceptos, documentos y teorías abordados con anterioridad son desde aquel entonces hasta la actualidad, la base sobre la que se elaboran nuevas estrategias y métodos para la valoración e intervención del patrimonio construido. Entre los más destacables se encuentra el Plan director de Restauración de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz (2001), que considera al edificio en sus dimensiones constructiva, espacial y temporal, y a la vez, protege y respeta el nexo existente entre ellas.

Para ello, el plan citado estudia la degradación de los materiales, la alteración de los sistemas constructivos y la pérdida de la memoria histórica como parte de las patologías de la obra y conocimiento del estado actual. También considera el estudio de los sistemas funcionales, constructivos – estructurales, y formales del elemento. Estos sistemas se analizan paralelamente al proceso histórico, el cual se enfoca en encontrar restos de cada época y a la vez, dilucidar el proceso de transformación del elemento a lo largo del tiempo.

Así, se establece la fase de lectura del monumento, considerando sus intervenciones históricas, tipología arquitectónica y decorativa, localización en el contexto y etapas constructivas. En este punto, se genera una dicotomía de análisis; por una parte, el entorno, que se relaciona con el proceso histórico, y por otra, el edificio, que se vincula al orden arquitectónico.

En lo que refiere al entorno, se estudian la implantación urbana, utilidad social, sistemas constructivos y estructura, y finalmente, su influencia visual y física en el espacio urbano. En lo que atañe al edificio, se indaga su uso actual, materiales, elementos y sistemas constructivos, al igual que características como geometría, simbolismo y estética (de Álava, s.f). Por lo anterior, los postulados del Plan director de Restauración de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz (Tabla 1.7), le merecieron el 2002 el Premio Europa Nostra, el máximo premio otorgado por la Unión Europea a aquellas intervenciones de excelencia en el ámbito de la conservación arquitectónica (Esteruelas, 2003).

Lo anterior lo avala el Documento de Madrid (2011), el cual manifiesta la importancia de identificar el significado cultural, y como esto se puede lograr a través de la valoración de los elementos interiores, fijos, muebles e incluso las obras de arte asociadas al monumento. A la vez, se habla de la incorporación de un equipo interdisciplinar, con la finalidad de documentar de manera idónea el patrimonio existente, y simultáneamente, incluir un plan de mantenimiento preventivo, el cual contemple la sensibilidad de los cambios que puede sufrir el elemento (ICOMOS, 2011).

Tabla 1.7: Conceptos principales del Plan director de Restauración de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz. Fuente: *Azkarate et al. (2001)*. Elaboración: Autor.

Nº	Ámbito	Concepto
1	Bases	Conocer los sistemas funcionales, constructivos – estructurales, y formales del elemento, y respetar el nexo entre estos.
2	Conocimiento de Patologías	Se estudia la degradación de los materiales, la alteración de los sistemas constructivos y la pérdida de la memoria histórica.
3	Conocimiento de estado actual	Del entorno basado el proceso histórico, incluye su implantación urbana, utilidad social, sistemas constructivos y estructura, su influencia visual y física en el espacio urbano.
4	Conocimiento de estado actual	De uso actual, materiales, elementos y sistemas constructivos, en el ámbito forma, se estudian: geometría, simbolismo y estética.
5	Criterios de Lectura	Dilucidar intervenciones históricas, tipología arquitectónica y decorativa, localización en el contexto y etapas constructivas

Los postulados del Documento de Madrid (2011), y el espíritu de la intervención en la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz, se observa en actuaciones contemporáneas, una de ellas la rehabilitación del edificio de viviendas en la Calle Maldonado 33 en Valencia (España). De ella, se rescata la labor documental del elemento cielorraso (Figura 1.1), lograda mediante el levantamiento de detalles tanto de planta como en sección. Incluso se diferencian los tipos de cielorraso existentes en la edificación mediante códigos de colores, de texturas, y evidencia fotográfica.



FIGURA 1.1: Plano de cielorrasos del edificio de viviendas Calle Maldonado 33, Valencia (España). Fuente y elaboración: *Mileto y Vegas (2019)*.

---

Con ello, puede identificarse la ubicación exacta de estos elementos en el edificio, su composición constructiva, geométrica y cromática (Mileto y Vegas, 2019). Lo anterior permite de manera óptima el estudio del uso actual, materiales, elementos y sistemas constructivos, geometría, simbolismo y estética, los cuales evidentemente, responden al Plan de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz (Azkarate *et al.*, 2001).

### **1.3. Antecedentes del Centro Histórico de Cuenca**

La historia de Cuenca (Ecuador) puede visualizarse en su arquitectura, espacios públicos, paisajes naturales y otros elementos que convergen específicamente en su centro histórico, el cual fue incluido por la UNESCO en 1999 en la Lista de Patrimonio Mundial, y desde entonces se considera Patrimonio Cultural de la Humanidad (Kennedy, 2007). Se entiende por patrimonio cultural, a aquellos lugares con una expresión de carácter histórico que, a la vez, cumplen con un número de normativas y especificaciones. (Matovelle Rivadeneira, 2018). En este caso, el CHC conjuga la trama urbana de damero propia de la época de la colonia española, más en contraparte, un reducido número de edificaciones correspondientes a dicho momento histórico. A ello se suma una considerable cantidad de edificios pertenecientes al tiempo de la república, barrios marcados con su propia identidad, como el Vado o las Herrerías, que, junto con la presencia del barranco y las orillas del río Tomebamba como unidad paisajística, hacen de este lugar algo único e irrepetible (Heras Barros, 2015).

En el CHC se dilucida una serie de valores asociados al patrimonio, entre ellos, estéticos, arquitectónicos, sociales, culturales, excepcionales, espirituales, y otros. Estos conforman la tanto la dimensión física como el imaginario de la urbe, las cuales son producto de una construcción social en el tiempo, y encuentran su valía en el sentido de pertenencia que lo han otorgado tantos ciudadanos como visitantes (Jaramillo, 2014). Entendiendo al patrimonio desde este punto, se define que, la necesidad de intervenir en el patrimonio, ya sea conservar o restaurar, deviene del valor que se le otorga al elemento, a la memoria que este impregna en quien disfruta del mismo, y más aún, cuando se observa su rareza y su inminente extinción en el tiempo (Smith, 2011).

#### **1.3.1. Estilos arquitectónicos en el CHC**

En el CHC se puede observar una exigua cantidad de edificaciones procedentes de los valores coloniales, ya que el protagonismo lo toman los edificios republicanos. Ahora bien, existen estilos demarcados en fachadas, los cuales responden a los acontecimientos históricos y sociales que acaecieron desde la conformación de la república hasta la era de la modernidad.

A raíz de la independencia, tanto la burguesía como personajes acaudalados de la ciudad optaron por exportar los valores europeos, dejando atrás las formas simples y limitadas en ornamento de la arquitectura colonial. De esta manera, llega a Cuenca la estética neoclásica francesa, la cual se caracteriza por retomar elementos de la antigüedad clásica, tales como frontones, columnatas, pilastras, arcos de medio punto, marca pisos, molduras decorativas, muros almohadillados y otros. Entre los edificios más representativos de este

---

estilo destacan la Corte Provincial de Justicia (Figura 1.2), Casa del Parque, Edificio de la Alcaldía, y muchos más.

De los edificios citados se puede notar el uso de mármol en fachada, ya sea en pedestales o en todo el paño frontal, la implementación de alto y huecorrelieves, los cuales se muestran presentes en almohadillados, molduras, frisos y otros elementos.

Este estilo Neoclásico Frances se mezcló a su vez con ciertos historicismos, e incluso con saberes vernáculos, creando fachadas eclécticas (Del Pino, 2009). Como prueba de ello se observan edificaciones como Mansión Alcázar (Figura 1.3), que reúne elementos neoclásicos como molduras, marca pisos, pilastras y capiteles con motivos floridos, y a su vez forjados en hierro con formas sinuosas, arcos rebajados e incluso formas geométricas en marcos de ventanas propias del mudéjar, un estilo que incorpora elementos del arte y arquitectura musulmán, y que los hibrida con corrientes artísticas provenientes cristianas, tales como el Gótico, Románico y del Renacimiento.



FIGURA 1.2: Corte Provincial de Justicia, muestra de arquitectura neoclásica francesa en el CHC. Fuente y elaboración: GoRaymi, 2022. <https://www.goraymi.com/en-ec/azuay/cuenca/edificios/corte-provincial-justicia-aeczawutw>

Ahora bien, la influencia mudéjar se aprecia mayormente en obras como la Casa Episcopal o la antigua Casa de Loza (Figura 1.4), o Casa Bravo Neira, todas ubicadas en la calle Simón Bolívar. En las edificaciones citadas se pueden observar elementos como arcos conopiales, ojivales, balcones corridos con celosías, uso de geometría y simetría en estructura de ventanas, entre otros. No obstante, las edificaciones mencionadas se consideran eclécticas ya que relucen elementos que atañen a otros estilos como frisos, pilastras austeramente decoradas, cubierta a una caída, molduras simples y otros.



FIGURA 1.3: Mansión Alcázar, muestra de arquitectura ecléctica en el CHC. Fuente y elaboración: Tripadvisor, 2022. [https://www.tripadvisor.es/LocationPhotoDirectLink-g294309-d621550-i27787229-Mansion\\_Alcazar\\_Boutique\\_Hotel-Cuenca\\_Azuay\\_Province.html](https://www.tripadvisor.es/LocationPhotoDirectLink-g294309-d621550-i27787229-Mansion_Alcazar_Boutique_Hotel-Cuenca_Azuay_Province.html)

Si bien es cierto, la influencia historicista arriba a Cuenca en la segunda mitad del siglo XIX, y su uso se plasmó en el cambio y ampliación de fachadas anteriormente de orden colonial (Roura y Ochoa, 2014); no obstante, existen casos en las que su incidencia trascendió a edificaciones que se construyeron desde cero. Ejemplo de ello la Iglesia de San Alfonso, construida en 1874 sobre las ruinas del antiguo convento de San Agustín. Este templo marca el inicio de la nueva arquitectura religiosa y la primera con estética neogótica en Cuenca (Moscoso, 2018), la cual se aprecia en la forma en punta de las torres principales.



FIGURA 1.4: Casa de Loza, muestra de influencia mudéjar en el CHC. Fuente y elaboración: Calle *et al.* (2007).

---

Por otra parte, existen muestras que conservan la estética republicana inicial promovida por los conceptos de la Escuela de Bellas Artes de París, más no relucen en su totalidad atributos exportados del neoclásico francés (Muñoz Calero, 2018). En su lugar, conservan la estructura colonial y la complementan con ciertos detalles puntuales que incluso proceden del romanticismo. De los ejemplares más prominentes se menciona la Casa de las Palomas (Figura 1.5), la cual contiene una amplia historia vinculada a la burguesía acaudalada de la ciudad (Diario El Comercio, 2014b).



FIGURA 1.5: Casa de las Palomas, muestra de arquitectura republicana. Fuente y elaboración: Hiltbrand (2020). <https://architecturalcuenca.com/2020/12/13/casa-de-las-palomas/>

Entre sus características principales se encuentran el uso de pinturas con motivos florales y naturales tanto en cielorraso de alero de fachada, frisos, cornisas, arquivoltas y dinteles. La decoración de estos elementos contrasta con el tono blanco y enlucido a plomo del paño que compone la fachada, generando un plano frontal original y sobrio propio de las primeras muestras de arquitectura republicana en Cuenca (Hiltbrand, 2020).

Si bien es cierto, la Casa de las Palomas responde a un proceso histórico en el que un cambio de dueño en 1908 simbolizaría el inicio de una transformación de la antigua casa de orden colonial. En su interior se observan una serie de murales en los que mujeres con vestidos elegantes juegan con palomas en medio de un entorno rural conformado por senderos, lagos, árboles y montañas, inspirados netamente en paisajes europeos (Diario El Comercio, 2014b).

La influencia europea también infundió su sello en otras propiedades alejadas de la terraza alta que conforma en Centro Histórico (CH), entre ellas la Casa de Chaguarchimbana (Figura 1.6) ubicada en el barrio de Las Herrerías; uno de los brazos de extensión del CH. En contraste con muestras como la Casa de las Palomas, Chaguarchimbana responde a una arquitectura tradicional con rasgos republicanos (Calle *et al.*, 2007), como el uso de canchillos tallados, murales que representan paisajes presentes en fachada, uso de forjados en ventanas y otros.

En lo tradicional, el actual Museo de las Artes de Fuego conserva la estructura de

---

pórticos rematados por monterillas, el balcón corrido en segunda planta que domina gran parte de la fachada frontal, el zaguán central que conduce al patio principal y, adicionalmente, la presencia de un palomar y barandales trabajados en madera con cierto nivel de detalle (Diario El Mercurio, 2020).



FIGURA 1.6: Casa de Chaguarchimbana, muestra de arquitectura tradicional con rasgos republicanos. Fuente y elaboración: Calle *et al.* (2007).

Más adelante, la influencia europea hizo presencia en Cuenca con los estilos Art Nouveau y Art Deco, los cuales dejaban atrás las imitaciones del Neoclásico, pero rescataban ciertos aspectos del historicismo y de otras vanguardias (Matovelle Rivadeneira, 2018). En su lugar, el Art Nouveau buscaba la belleza mediante la defensa de lo artesanal, imitando las formas de la naturaleza mayormente curvas y asimétricas (Colquhoun, 2002). Al mismo tiempo, este estilo impulsaba la fusión de las artes en la obra arquitectónica, permitiendo el uso de nuevos materiales y colores en pro del rechazo a la industrialización.

Por su parte el Art Deco se destacó por sus marcados bordes, detalles estilizados, el uso preciso de la geometría y la simetría, y la idea de pluralismo (Brintrup, 2000). A diferencia del Art Nouveau, su estética no contempla el uso de curvas pronunciadas ni tampoco de asimetrías marcadas. Más aún, este estilo permite dilucidar una clara respuesta a la época de la posguerra, promoviendo una imagen futurista de la Revolución Industrial que, más adelante, sería acuñada incluso en el mundo cinematográfico.

Siguiendo lo anterior, en el CHC se vislumbra la estela de dichos estilos tanto en fachadas como en interiores. En el caso del Art Deco, numerosas viviendas del sector Mercado 10 de Agosto, Casa Zalamea Guillen (Figura 1.7), cercana a la Iglesia del Santo Cenáculo, y entre otras circundantes a la Plaza de San Francisco (Calle *et al.*, 2007) relucen las formas rectilíneas, simétricas y ascendentes propios del estilo. Al mismo tiempo, se observan planos en diferentes profundidades y también cornisas y remates en alturas distintas, los cuales generan un efecto visual de variabilidad propio de Art Deco (Roura y Ochoa, 2014).



FIGURA 1.7: Casa Zalamea Guillén, muestra de influencia Art Deco en el CHC. Fuente y elaboración: Calle *et al.* (2007)

En lo que refiere al Art Nouveau, construcciones como Hotel Victoria (Figura 1.8) o el actual Banco Internacional ventilan la estética con curvas pronunciadas, el uso de entranques, remates y balcones con forjados ajenos a la arquitectura republicana de influencia neoclásica francesa. De la misma manera se notan simetrías, uso de planos diferenciados en un mismo paño vertical, lo cual aporta con diversidad en fachada. Estas características se conjugan con el uso del ladrillo visto y el mármol tallado, materiales que permiten mayor versatilidad en cada uno de los elementos de diseño.



FIGURA 1.8: Hotel Victoria, muestra de influencia Art Nouveau en el CHC. Fuente y elaboración: Autor.

---

Más adelante, en la segunda mitad del siglo XX las formas modernas ejercieron su fuerza en el contexto cuencano. En sí, el pensamiento racionalista propio de la Bauhaus, y principalmente la arquitectura de Le Corbusier llegaron al Ecuador con Guillermo Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral (Albornoz, 2008). De estos, el primero se encargaría de la planificación urbana de la capital de la nación, mientras que Sobral sería el autor del primer Plan Regulador de la Ciudad, el cual marcó el primer gran paso hacia la modernización.



FIGURA 1.9: Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca. Fuente y elaboración: Samaniego (2010)

En este marco se incluyen los edificios de las facultades de Filosofía, Ciencias Químicas e Ingeniería del campus central de la Universidad de Cuenca, construidos entre 1953 y 1970, y proyectados por Guillermo Cubillo (Durán, cuen, Sinchi, y Carvallo-Ochoa, 2020). También ingresan en esta línea la edificación esquinera entre Av. Solano y Av. Diez de Agosto, actual sede de Recordmotor Honda, la facultad de arquitectura de la Universidad de Cuenca (Figura 1.9), diseñada en 1973 por Álvaro Malo (Samaniego, 2010).

De las obras citadas, la facultad de arquitectura se diferencia del resto por su terminado en ladrillo visto, el cual contrasta con zonas de hormigón en bruto. A la vez, se observan formas rectas, racionalistas; uso de tonalidades neutras, diseño de detalles arquitectónicos; ritmos y repeticiones, aspectos visibles en obras de grandes maestros de la arquitectura como Mies Van Der Rohe, Louis Kahn, entre otros.

Paralelamente, los conceptos de la modernidad fueron abstraídos por quienes decidieron no incorporar en su totalidad el Estilo Internacional, sino más bien reinventar las antiguas casas de hacienda ubicadas en la terraza de El Ejido. En el proceso, respetaron aspectos propios de la arquitectura tradicional, como las cubiertas inclinadas, el uso de teja, aleros rematados con canecillos de madera y otros (Cardoso, Quizhpe, y Achig, 2018). Estas características las reluce la vivienda sede de Vaz Seguros (Figura 1.10), ubicada en la Av. Solano entre Aurelio Aguilar y Florencia Astudillo. En lo que refiere a conceptos modernos el edificio respeta el uso de parte de la primera planta para parqueo de vehícu-

---

los, la incorporación de escaleras en el ingreso principal, presencia marcada de cromática blanca en fachada, supresión de ornamentos como arquivoltas, frisos y molduras, el uso del retiro frontal con fines paisajísticos, y entre otros (Colquhoun, 2002).



FIGURA 1.10: Sede Vaz Seguros, muestra de influencia moderna en arquitectura tradicional. Fuente y elaboración: Autor.

### 1.3.2. La norma vigente en el CHC

En el CHC rigen una serie de ordenanzas y reglamentos, los cuales controlan desde intervenciones mínimas como la colocación de letreros o cambios de color en elementos puntuales de fachada, hasta otras acciones relacionadas a la restauración, readecuación de todo un edificio, y otras. Ahora bien, la motivación de crear e imponer lineamientos puntuales para proteger la arquitectura y espacios públicos del CHC nace a raíz de su declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación el 29 de marzo de 1982 por parte del expresidente Oswaldo Hurtado Larrea (Parra, 2016). Próximamente, el ahínco por preservar, proteger y recuperar la dimensión física del CHC se vería reforzado con el ingreso del CHC en la Lista de Patrimonio Mundial el 1 de enero de 1999 por parte de la UNESCO (Lloret Orellana, 2015).

Siguiendo esta línea, la primera serie de normas en establecerse fue la Ordenanza para el Control y Administración del Centro Histórico (1983). En ella se incluyeron varias restricciones y también recomendaciones, las cuales velaron para mantener la integridad y los valores históricos y arquitectónicos de las edificaciones dentro del CHC. Entre estos destaca el Art 33. el cual dicta que “las fachadas deberán mantener su característica original, por tanto, es prohibido alterar o añadir elementos extraños tales como: chimeneas, campanas de olores, ductos, etc.” (Concejo Municipal Cuenca, 1983, p.8). A su vez, la ordenanza en mención prohibía intervenciones arbitrarias que amenazaran la integridad de la estructura portante y tipología del edificio.

De igual manera, la primera ordenanza estableció las definiciones de preservación, conservación, consolidación, restauración, restitución y liberación, siendo estos los diferentes

---

trabajos que pueden realizarse en una edificación de carácter histórico. A su vez, definió y dividió las diferentes áreas del CHC en Área de primer orden, Área arqueológica, Área de respeto y Zonas Especiales.

Próximamente, en 2010 se publica la Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas Históricas y Patrimoniales del cantón Cuenca, la cual no solo hereda la mayoría de lineamientos, definiciones y normas de la anterior ordenanza, sino que acoge otros preceptos provenientes de cartas internacionales posteriores a la publicación de la ordenanza previa, e incluso detalla notablemente aspectos que la norma anterior omite (Concejo Municipal Cuenca, 2010). Entre los más destacados se enlista la clasificación de bienes patrimoniales por ámbito arquitectónico y ámbito urbano, los cuales, a su vez, son subclasificados en base a una escala numérica de valor. Con lo anterior, se limitan y enmarcan las acciones permitidas en su intervención según el caso.

Lo mencionado se mantiene hasta la actualidad, siendo la predecesora de esta ordenanza la Reforma a los artículos de uso y ocupación del suelo de la ordenanza del 2010. De esta, se rescata como punto clave el Anexo 1, titulado: Metodología para elaboración de proyectos de intervención en patrimonio mueble y bienes de interés patrimonial mueble de la áreas históricas y patrimoniales (Concejo Municipal Cuenca, 2021). En el anexo citado se establecen criterios de diagnóstico, valoración, e incluso determinantes de intervención basadas en el valor histórico arquitectónico de tramos enteros, altura promedio de viviendas por tramo, materiales y criterios de construcción, y otros que la ordenanza del 2010 no especifica. Se recalca que esta reforma se encuentra en vigencia desde el 15 de diciembre de 2021, siendo la más actualizada a la fecha.

### **1.3.3. Valor arquitectónico A (VAR A)**

En la categoría de bienes patrimoniales de ámbito arquitectónico se definen seis subdivisiones, a saber; Edificaciones de Valor Emergente (E) (4), Edificaciones de Valor Arquitectónico A (VAR A) (3); Edificaciones de Valor Arquitectónico B (VAR B) (2), Edificaciones de Valor Ambiental (A) (1); Edificaciones sin valor especial (SV) (0) y finalmente, Edificaciones de Impacto Negativo (N) (-1). De estas, las de Valor Emergente representan aquellas que “por sus características estéticas, históricas, de escala o por su especial significado para la comunidad, cumplen con un rol excepcionalmente dominante, en el tejido urbano o en el área en la que se insertan” (Concejo Municipal Cuenca, 2010, p.9), mientras que las de Impacto Negativo “son aquellas edificaciones que por razones de escala, tecnología utilizada, carencia de cualidades estéticas en su concepción, deterioran la imagen urbana del barrio, de la ciudad o del área en el que se insertan” (Concejo Municipal Cuenca, 2010, p.10).

Por lo anterior, los edificios de tipo (N) se denominan con valor (-1), mientras que los tipos (E) con la cifra de (4), siendo los más apreciados y necesarios de proteger en el CHC. Con lo anterior, es posible dimensionar la importancia de los edificios (VAR A) que responden a escala (3), ya que, no solo muestran ser más abundantes en el CHC que las edificaciones de Valor Emergente, sino que cumplen “un rol constitutivo en la morfología del tramo, de la manzana o del área en la que se insertan por sus características estéti-

---

cas, históricas, o por su significación social, cuentan con valores sobresalientes” (Concejo Municipal Cuenca, 2010, p.9).

Si se establece una comparación, las definiciones de las edificaciones (E) y (VAR A) difieren en aspectos mínimos, razón por la que el Art. 15 de la ordenanza vigente que para ambas categorías solamente se permiten actos de conservación y restauración; haciendo nula la rehabilitación arquitectónica, sustitución por nueva edificación, adecuación de buhardillas y otros (Concejo Municipal Cuenca, 2010). Al mismo tiempo, se señala que los edificios (VAR A) son monitoreados con mayores criterios de rigurosidad que sus subsecuentes, exigiéndose en todos los casos memoria histórica del edificio, la cual deberá ser fidedigna y sustentarse en fuentes primarias como testimonios o entrevistas, y a la vez en secundarias como periódicos, libros, noticias, archivos y otros.

En esta línea también se exige un registro fotográfico que demuestre aspectos que la literatura no refleja en su totalidad, como el aspecto físico del edificio, acabados, disposición de espacios, presencia de detalles arquitectónicos, forma del uso actual del bien y otros (Concejo Municipal Cuenca, 2021). Para ilustrar de mejor manera las edificaciones VAR A, se realiza una comparativa entre una edificación VAR A y VAR B en el CHC (Tabla 1.8). En primer lugar, se tiene la Casa del Parque, anteriormente vivienda de Hortensia Mata, una de las mujeres más acaudaladas y prominentes de la historia de Cuenca. Debido a su posición social, la familia Mata, conformada por obispos, gobernadores y empresarios exportadores, recibió en este edificio a importantes invitados del resto de la nación (Diario El Mercurio, 2021).

A su vez, la actual Casa del Parque fue concebida a nivel arquitectónico con detalles de orden renacentista, denotándose los balcones de hierro forjado, portales con arcos de medio punto, murales internos, cielorrasos trabajados en latón, y entre otros elementos correspondientes a una construcción suntuosa. En efecto, este tipo de atributos son comunes en las edificaciones VAR A, ya que cuentan con amplios valores artísticos y arquitectónicos, y a la vez, poseen una historia ligada a un personaje importante de la ciudad o a su vez, se vinculan con acontecimientos importantes en la historia de la ciudad. Por lo anterior, se dilucida que, a nivel formal y constructivo, poseen características que las hace originales y casi irrepetibles en el CHC. También, se deduce que, por los valores mencionados, se consideran hitos dentro de su contexto de implantación, en su barrio, manzana y tramo.

Al igual que la Casa del Parque, existen varias edificaciones catalogadas con VAR A, cada una con características formales, constructivas e históricas únicas, entre ellas, Casa de Loza, Casa de las Palomas, Mansión Alcázar, actual Hotel Victoria, Casa de Chaguarchimbana y otras que se han expuesto con anterioridad.

Tabla 1.8: Comparativa entre edificaciones VAR A y VAR B. Fuente: Concejo Municipal de Cuenca, 2010. Elaboración: Autor.

	VAR A	VAR B
1	Requieren mayores restricciones de intervención	Menores restricciones de intervención
2	Poseen amplios valores estéticos, artísticos y arquitectónicos	Poseen valores estéticos, artísticos y arquitectónicos limitados
3	Valores históricos sobresalientes, vinculados con el barrio o con un personaje importante de la ciudad	Valores históricos de menor relevancia, con una historia poco significativa para su tramo
4	Consideradas hitos dentro de su manzana y/o tramo	En su mayoría no se consideran hitos dentro de su manzana y/o tramo
5	Albergan elementos representativos de una época, acontecimiento histórico, etc.	En pocas ocasiones albergan elementos representativos de una época, acontecimiento histórico, etc.
6	Poseen sistemas constructivos genuinos y representativos de su época	También poseen sistemas constructivos genuinos y representativos de su época
7	A nivel formal y constructivo poseen características que las hace originales y poco repetibles.	Sus características nivel formal y constructivo se pueden encontrar con cierta frecuencia en el CHC.



FIGURA 1.11: Casa del Parque. Fuente: Concejo Municipal de Cuenca, 2010.



FIGURA 1.12: Edificación Valor arquitectónico B. Fuente: Concejo Municipal de Cuenca, 2010.

---

### 1.3.4. Cielorrasos en el CHC

Como se ha podido dilucidar, en las edificaciones de CHC existe variedad de estilos, los cuales poseen sistemas constructivos y elementos estéticos que los caracterizan. Con ello, es posible identificar técnicas, elementos estéticos, materiales, composición y otras características propias de un elemento específico en el patrimonio construido (Jara Molineros, 2020). En esta línea se enmarca el cielorraso, también llamado cielo falso, el cual se ubica a una determinada distancia del piso y de la cubierta, creando un espacio entre la estructura y el techo (Iñiguez, 2022). El elemento en cuestión es visible y apreciable desde el interior, y dependiendo de su naturaleza constructiva, puede estar compuesto por elementos estructurales, ya sea de la propia cubierta como del sistema de columnas y vigas de la edificación (Lofruscio Velástegui y Chavez Barriga, 2019).

Las técnicas constructivas y criterios estéticos insertos en estos elementos responden tanto al estilo como a la época en que se construyeron, pudiendo así diferenciarse cielos elaborados en yeso simple, yeso pintado; tablón, tiras de madera; carrizo, vigas de madera talladas, placas de latón repujado, y entre otros. Lo anterior se visualiza en varias de las edificaciones ilustradas previamente, las cuales guardan en su interior cielorrasos de diversos tipos; esto producto del tiempo, espacio y contexto en el que se construyó y utilizó el edificio. De esta forma, es posible establecer diferencias entre edificios como la Casa de Chaguarchimbana, Quinta Bolívar, la Casa de la Palomas, la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca, y otras edificaciones de VAR A.

En el primer caso, se observan cinco tipos de cielorrasos: yeso simple, tiras de madera pintada sobre canecillos tallados; tabla de madera sobre tiras de madera talladas, placas de latón cromado y repujado; y envigado de madera visto. La diversidad expuesta responde en parte a la evolución de la vivienda en el tiempo, ya que sus primeros años datan de la época colonial (Calle *et al.*, 2007). En la época citada, los cielorrasos no contaban con mayor ornamento, por lo que el cielo elaborado en yeso simple y de envigado de madera visto (Figura 1.13) eran comunes (Quesada Molina, 2016).



FIGURA 1.13: Casa de Chaguarchimbana, cielorraso colonial de envigado visto. Fuente y elaboración: Autor.

---

En este caso, el cielo de envigado visto se compone de vigas principales que soportan las secundarias de manera simplemente apoyada; a esto se complementan las tiras de madera colocadas de forma perpendicular a las vigas secundarias, y, finalmente, las tablas que sirven de piso para el siguiente nivel. Se recalca que, las vigas, tiras y tablas vistas no presentan mayor acabado. A estos se suman otros como cielos en carrizo visto y con enchacleado de barro, comunes en el barrio de Las Herrerías, sector al que pertenece la Casa de Chaguarchimbana (Cardoso *et al.*, 2019).

Más adelante, en 1875, la vivienda perteneció a José Antonio Valdivieso, hombre acaudalado de la ciudad, quien realizó varios trabajos de remodelación en el bien, entre ellos, la inserción de cielorrasos de orden francés. En esta línea de estilo se engloban los cielorrasos de madera pintada y tallada, al igual que las placas de latón, las cuales eran importadas desde Francia, y posteriormente, trabajadas por artesanos locales (Hernández Palacios y Regalado Viteri, 2021). El estilo de cielorraso en latón repujado también se aprecia en Casa de las Palomas, más el nivel de detalle artístico, tanto en formas, relieves y diversidad cromática en sus cielorrasos es más apreciable (Figura 1.4).



FIGURA 1.14: Casa de las Palomas, cielorraso de orden francés (en latón repujado). Fuente y elaboración: Autor.

Lo previo se sustenta en la historia del bien, el cual perteneció en su inicio a la familia Maldonado Crespo, y posteriormente a Joaquín Rendón, hábil pintor que se inspiró en la estética romántica y francesa para decorar las paredes, pisos y eventualmente, los cielorrasos de la casa. (Diario El Comercio, 2014b). Por lo mismo, la vivienda cuenta con una diversidad de cielorrasos, que comprenden desde elementos planos con motivos pintados sobre yeso (Figura 1.15), cenefas y molduras sutiles elaboradas en madera, hasta otros más complejos que relucen patrones geométricos, cromática diversa, altos y huecorrelieves elaborados en latón.



FIGURA 1.15: Casa de las Palomas, cielorraso de yeso simple (pintado con motivos de orden franceses). Fuente y elaboración: Autor.

Evidentemente, los cielorrasos expuestos comparten similitudes con los de otros edificios del CHC, uno de ellos, la Quinta Bolívar, vivienda de carácter hacendario que contiene dos tipos de cielorraso destacables. El primero, elaborado con tablas pintadas y tiras de madera con molduras simples sobre vigas talladas (Figura 1.16), que responde a un orden republicano. En este caso citado, predomina el color amarillo de fondo, que contrasta con la cromática en tono vino de los canecillos. Se recalca que, el cielo expuesto comparte similitudes con uno de los cielos encontrados en la Casa de Chaguarchimbana, lo cual exhibe similitudes a nivel de estilo y época entre ambos bienes.



FIGURA 1.16: Quinta Bolívar, cielorraso de vigas talladas sobre tabla pintada y tiras con molduras. Fuente y elaboración: Autor.

---

Por otra parte, el segundo cielo corresponde a tablas de madera pulida sobre tiras de madera sin molduras; no obstante, a diferencia de otros cielorrasos que incorporan las tiras solamente en sentido longitudinales, como Chaguarchimbana, en el interior de la Quinta Bolívar, forman una cuadrícula (Figura 1.17).

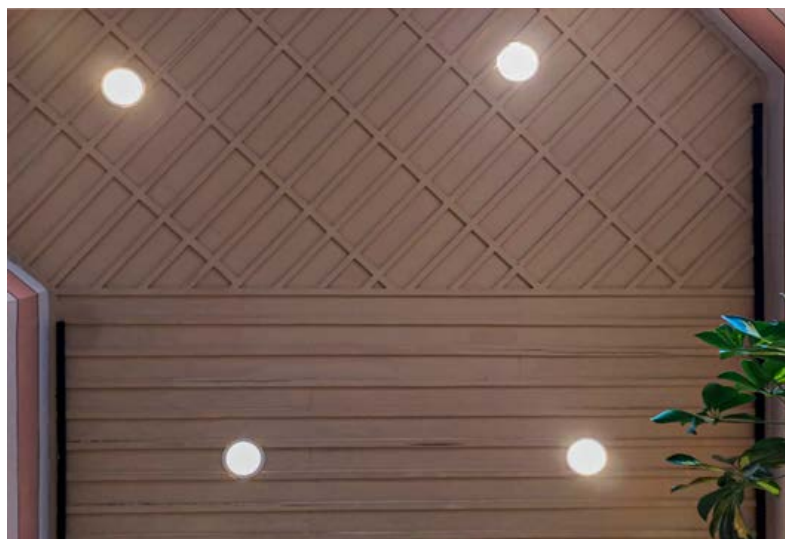


FIGURA 1.17: Quinta Bolívar, cielorraso de tabla pulida sobre tiras de madera (dispuestas en cuadrícula). Fuente y elaboración: Autor.

Ahora bien, las edificaciones expuestas abarcan las épocas colonial y republicana, más la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca, otra edificación VAR A, responde a un orden moderno. Por ello, es remota la posibilidad de encontrar pinturas o elaboraciones en hueco y altorrelieve en sus cielorrasos. En su lugar, la edificación muestra en su interior losas de hormigón armado alivianado, las cuales son apreciables y actúan como cielorraso. Esta técnica es recurrente en la arquitectura moderna, ya que muestra la parte inferior de la losa y los patrones en cuadrícula que deja al desencofrarse; aquello responde al brutalismo, el cual aprecia los materiales en su estado puro (Colquhoun, 2002). Con lo previo, se remarca que el CHC comprende una gran cantidad de estilos, los cuales se hacen evidentes en la diversidad formal y constructiva de sus elementos, uno de ellos, los cielorrasos (Tabla 1.9).

Tabla 1.9: Estilos de cielorrasos encontrados en el CHC. Fuente: Colquhoun (2002); Calle *et al.* (2007); Pesántez y González (2011); Quesada Molina (2016); Cardoso *et al.* (2019); Hernández Palacios y Regalado Viteri (2021). Elaboración: Autor.

	Valor	Época	Descripción
1	Carrizo visto	Colonial	Carrizo amarrado con cabuya y sujetado con clavos de acero a la estructura de cubierta y viga de alero.
2	Enchacleado de barro	Colonial	Carrizo amarrado con cabuya y posteriormente aplicado una capa de barro
3	Envigado de madera visto	Colonial	Vigas principales, secundarias, tiras portantes y cara inferior de tabla de pisos superior (todos vistos).
4	Yeso simple	Colonial	Posterior al “enchacleado de barro”, se aplica capa de empañete y posteriormente de yeso.
5	Yeso pintado	Republicana	Al cielo de yeso simple se le aplica pintura al óleo con múltiples motivos
6	Tablón sobre tiras de madera	Republicana	Tablón pulido sobre tiras de madera pulida, con molduras simples. (Las tiras cruzan longitudinalmente el espacio)
7	Tabla sobre vigas talladas	Republicana	Tabla pulida, tanto pintada como lacada, sobre vigas de madera (canecillos) tallados con formas curvas.
8	Latón repujado	Republicana	Placas de latón importado de Francia, posteriormente repujado y cromado por artesanos locales.
9	Latón repujado con cornisas	Republicana	Al cielo de latón se añaden cornisas y molduras en la unión entre cielorraso y muro, también elaborados en latón.
10	Losa alivianada vista	Moderna	Losa de hormigón armado posterior al desencofrar los elementos de alivianado.

## Análisis de casos “Cielorrasos de Cuenca”

Una vez expuestos los fundamentos de valoración, análisis e intervención del patrimonio, al igual que la arquitectura existente en el contexto de estudio, se procede a realizar el estudio de cielorrasos encontrados en edificaciones de Valor Arquitectónico A (VAR A) en el Centro Histórico de Cuenca (CHC).

Para el análisis se recuperan los criterios del Plan director de Restauración de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz (2001), que analiza los elementos del patrimonio desde múltiples criterios, los cuales abarcan tanto la teoría como el estado actual. A lo anterior se adiciona el análisis de valores insertos en los cielorrasos y, a su vez, en las edificaciones a los cuales pertenecen.

### 2.1. Casos de estudio, edificaciones VAR A

El estudio se centra en el CHC, que, en el inventario más reciente realizado en 2014, cuenta con 3154 edificaciones de valor patrimonial (Heras Barros, 2015). De estas, 92,5 % corresponden a bienes catalogados con Valor Arquitectónico B y edificaciones con Valor Ambiental (Quezada *et al.*, 2021). Lo anterior, deja un aproximado de 237 edificaciones restantes, de las cuales se contabilizan 39 edificaciones de Valor Emergente. Con ello, se expone un total de 198 edificaciones VAR A.

Cálculo de muestra de casos a estudiar en el CHC.

$$m = \frac{N}{(N - 1) \cdot k^2 + 1} \quad (2.1)$$

$$m = \frac{198}{(198 - 1) \cdot 0.2^2 + 1} = 22.297 \approx 22$$

Nota: M= Tamaño de muestra; N= Universo total; k=rango de error (expresado en decimales).

Fuente: López, 2004. Hernández Palacios y Regalado Viteri (2021).

Por efectos de estudio, resulta inviable analizar todas las edificaciones VAR A encontradas en el CHC. Por ello, se aplica la fórmula de muestro recomendada por López (2004), Hernández Sampieri *et al.*, (2014) y otros, para determinar el número de casos a considerar dentro del universo de análisis (198 edificaciones). Tomando como factor de error un 20 % (0.2), se obtiene un total de 22 edificaciones (Ecuación 2.1).

Las edificaciones seleccionadas para el estudio responden a diversos estilos arquitectónicos, que incluyen neoclásico francés, Art Nouveau, historicismo, eclecticismo, arquitectura republicana y otros. A la vez, se abordan casos ubicados en distintos sectores y barrios históricos de la ciudad, entre ellos, Las Herrerías; El Vado, San Roque; El Sagrario,

El Barranco; San Francisco, Av. Loja, y otros (Tabla 2.1).

Tabla 2.1: Edificaciones VAR A en el CHC contempladas para análisis. Fuente: Calle *et al.* (2007); DAHP, 2011. Elaboración: Autor.

N°	Edificación	Ubicación (Dirección)	Barrio / Sector
1	Museo de los Metales	Av. Solano, entre Av. 10 de agosto y 27 de febrero	Av. Solano
2	Quinta Bolívar	Av. 24 de mayo y Gapal (esquina)	Herrerías
3	Casa de Chaguarchimbana	Calle de Las Herrerías y De Las Retamas	Herrerías
4	Casa de los Arcos	Tarqui, entre La Condamine y Paseo Tres de Noviembre	El Barranco
5	Museo Remigio Crespo	Calle Larga, entre Luis Cordero y P. Borrero	El Barranco
6	Museo del CIDAP	Paseo Tres de Noviembre y Escalinatas (esquina)	El Barranco
7	Hotel Victoria	Calle Larga, entre P. Borrero y Hno. Miguel	El Barranco
8	Mansión Alcázar	Simón Bolívar, entre Tarqui y Juan Montalvo	Simón Bolívar
9	Casa de la Bienal de Pintura	Simón Bolívar, entre Juan Montalvo y Estévez de Toral	Simón Bolívar
10	Botica y Droguería Central	Simón Bolívar, entre Benigno Malo y Padre Aguirre	El Sagrario
11	Casa de Loza	Simón Bolívar, entre Benigno Malo y Padre Aguirre	El Sagrario
12	Casa del Parque	Simón Bolívar y Luis Cordero (esquina)	El Sagrario
13	Antigua Escuela Central	Gran Colombia y Benigno Malo (esquina)	El Sagrario
14	Del Parque Hotel & Suites	Simón Bolívar y Benigno Malo (esquina)	El Sagrario
15	Casa de las Palomas	Benigno Malo, entre P. Córdova y Juan Jaramillo	El Sagrario
16	Casa de la Lira	La Condamine (paseo peatonal)	El Vado
17	Hotel Cruz del Vado	La Condamine (paseo peatonal)	El Vado
18	Casa del Alfarero	Mariscal Lamar y Convención del 45 (esquina)	Convención del 45
19	Casa del Artista	Av. Loja y Cantón Gualaceo (esquina)	Av. Loja
20	Pasaje Miguel León	P. Córdova, entre Padre Aguirre y General Torres	San Francisco
21	Iglesia de San Roque	Av. Loja, entre Galápagos y Del Farol	San Roque
22	Universidad de Cuenca	Av. Doce de Abril, entre Agustín Cueva y Av. Loja	Av. Doce de Abril

Finalmente, se destaca que, los tiempos de construcción a nivel histórico de cada vivienda se relacionan directamente con su cercanía a la plaza central, por lo que, el estudio contempla casos con distintos radios de contigüidad (Figura 2.1), a fin de abarcar mayor diversidad, y con ello, mapear variedad formal y constructiva de los elementos de cielorraso. A la vez, los casos seleccionados contemplan diversidad de usos actuales, de los que resaltan la vivienda, comercio, administrativo, religioso, cultural, educativo y otros; con ello, se pretende encontrar mayor diversidad de valores patrimoniales.

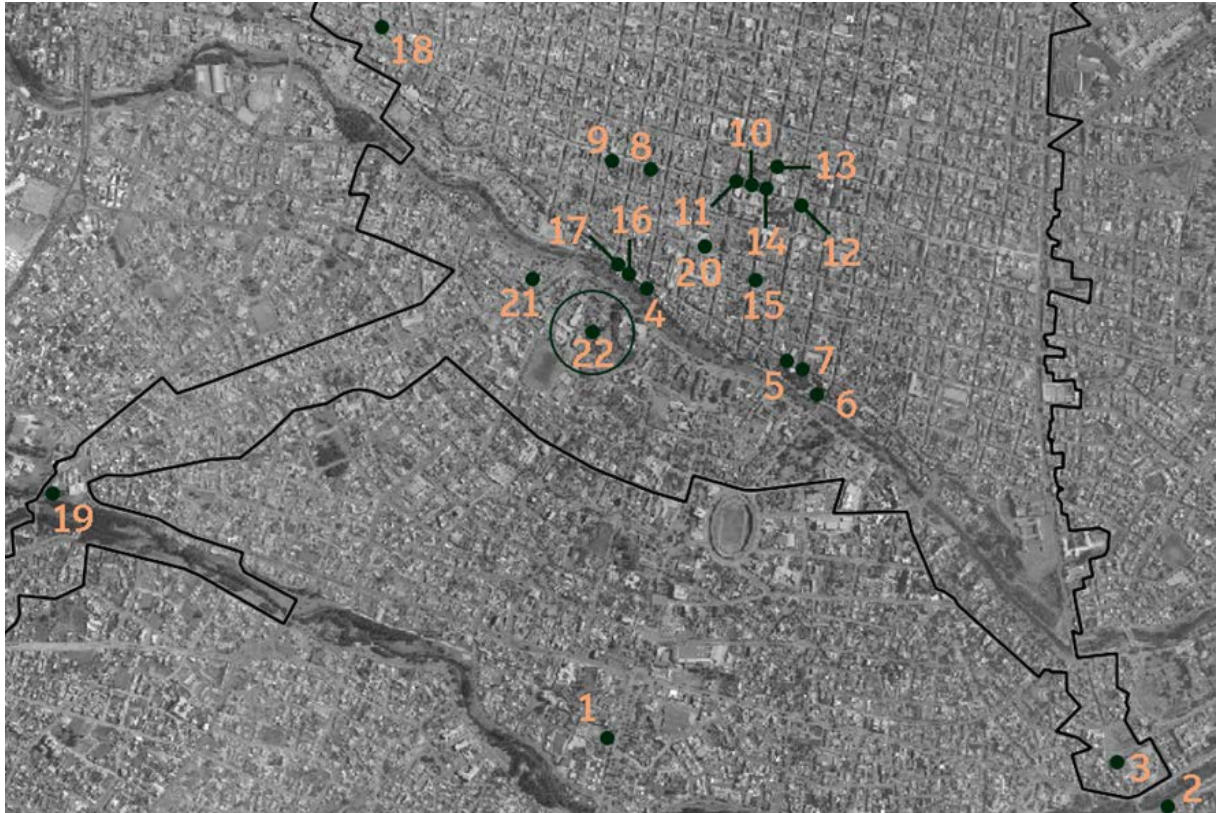


FIGURA 2.1: Mapeo de edificaciones VAR A en el CHC contempladas para análisis en Tabla 2.1  
Fuente: GAD Municipal Cuenca. Elaboración: Autor.

### 2.1.1. Casa de las Palomas

De los casos enlistados se inicia por Casa de las Palomas, edificación que destaca por los motivos pintados en su interior, que recuerdan a paisajes rurales con escenas cotidianas de la vida campestre. También se hallan diversas representaciones de jovencitas alimentando y jugando con palomas blancas, aspecto que brinda el nombre a la casa. Lo dicho responde al contexto histórico en que se pintaron estas ilustraciones, pues responden al gusto francés de la Academia de Bellas Artes de París tanto en técnica como escenas (Muñoz Calero, 2018).

Como se ha expuesto con anterioridad, el segmento pudiente de la sociedad cuencana se vio influenciado por la estética de la Escuela de Bellas Artes de París (Muñoz Calero, 2018), lo cual se aprecia no solo en murales de Casa de las Palomas, sino también en forjados, canecillos tallados y cielorrasos. Lo último responde a la historia de la vivienda, la cual exhibe como segundo dueño a Joaquín Rendón, quien personalmente pintó y generó las decoraciones de cielorrasos de gran parte del edificio (Diario El Comercio, 2014b).

---

A más de lo enlistado, la historia registra usos mixtos de la casa que abarcan desde vivienda hasta uso comercial e industrial. Evidentemente, en el tiempo de vida de Rendón se usó estrictamente como casa familiar; más en épocas posteriores la casa sería vendida a la familia Narváez Celleri, que daría diferentes usos al inmueble. En primera planta funcionarían una fábrica de velas, la sede de la imprenta Diario El Sur, la fábrica de refrescos Panamericana Okey, y entre otros. No obstante, la segunda planta siempre se destinó a uso de vivienda.

Con lo anterior se define que, tanto la estética arquitectónica e interior, como los diferentes usos del inmueble, ligados a la vivienda y posteriormente a lo comercial, responden en gran parte a la ubicación del edificio en el CHC. El caso de estudio emplazado en Benigno Malo, entre Presidente Córdova y Juan Jaramillo, se encuentra a una distancia de dos cuadras de la plaza central, actual Parque Abdón Calderón. Esto remarca importancia, puesto que, las construcciones con mayor contigüidad a la antigua plaza central, fueron aquellas que se construyeron primero en la época de la colonia, a su vez, que estas pertenecían a personajes ilustres del linaje español y de la conquista (Jamieson, 2003).

En base al análisis previo, se determinan múltiples valores insertos en el caso tratado, entre ellos, valor documental y educativo. La presencia de estos se explica en las muestras decorativas tanto en muros como cielorrasos, las cuales son únicas en el CHC, puesto que, los motivos, cromática, formas, y entre otros criterios estéticos no se encuentran de igual manera en otras edificaciones VAR A. A la vez, la conservación de los elementos, especialmente del cielorraso, otorga al edificio un amplio valor educativo tanto para profesionales que estudian la rama, como para la ciudadanía.

En lo demás, se identifican valores históricos, artísticos, conmemorativos intencionales y artístico relativo, los cuales se explican en su historia y en arte que exhibe el edificio. El valor conmemorativo se evidencia en el acto restaurativo a cargo de Patricio Muñoz Vega en 1987 (INPC, s.f.), el cual debe su estado actual. En el caso del valor instrumental, este se visualiza en los múltiples usos del edificio a lo largo de su historia, más en la actualidad posee un uso administrativo, funcionando como sede del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) Zona 6. También se observan valores económicos y culturales (Tabla 2.2) los cuales se sustentan en la riqueza de otros valores y en el hecho de que el INPC se identifique con el bien al punto de determinarlo como su sede en Cuenca.

Los valores encontrados en Casa de las Palomas merecen su categorización en la ordenanza como edificación VAR A, más sus valores artísticos e históricos son los más resaltantes. Evidentemente, estos valores se reflejan en los elementos constructivos que la conforman, entre ellos, cielorrasos. En el caso analizado se identifican diversos tipos de cielorrasos que varían entre sí en su técnica constructiva y detalles formales.

Tabla 2.2: Valores patrimoniales encontrados en Casa de las Palomas. Fuente: INPC, s.f.; [Calle et al. \(2007\)](#); [Diario El Comercio \(2014b\)](#). Elaboración: Propia.

	Valor	Descripción	Presencia
1	Valor histórico	Rica historia del inmueble – El bien responde a su contexto histórico y social -	Muy alto
2	Valor rememorativo intencionado	Se aprecia la restauración y el intento de devolver el edificio y sus elementos interiores a su época de esplendor.	Muy alto
3	Valor artístico	Conceptos de la Escuela de Bellas Artes de París – Variedad cromática, de formas, motivos, etc.	Muy alto
4	Valor instrumental	Variedad de usos en el tiempo – Uso actual institucional / administrativo.	Muy alto
5	Valor artístico relativo	Los elementos estéticos interiores y la arquitectura en fachada son apreciados positivamente por los visitantes y la ciudadanía.	Alto
6	Valor cultural	El INPC conformado por académicos considera al bien como adecuado para representar su sede en Cuenca (Ecuador).	Medio
7	Valor económico	La riqueza de materialidad, variedad de elementos arquitectónicos y antigüedad histórica lo demuestran.	Alto

En total, se identifican en el sitio seis tipos de cielos, dos elaborados en latón repujado, dos en yeso pintado y dos de tabla sobre vigas talladas. En lo que refiere a técnica y detalle constructivo del cielorraso de latón, se aprecian elementos portantes de interés, como estructuras ocultas realizadas con tiras de madera (Figura 2.2); estas estructuras se enlazan directamente al sistema estructural del piso superior. Desde este punto, se pueden establecer paralelismos entre dos edificaciones VAR A, en este caso el Pasaje Miguel León y el caso de estudio, ya que en ambas se aprecia una técnica similar de cielorraso.



FIGURA 2.2: Pasaje Miguel León, estructura de sostén para cielorraso de latón. Fuente y elaboración: Autor.

---

En lo restante, las láminas de latón repujado se sujetan a la rejilla de madera mediante clavos, separados a una distancia promedio de 15cm, y ubicados a los cuatro lados del perímetro del cuadrado de manera equidistante, al igual que en todos sus vértices. Siguiendo lo anterior, las láminas de latón pueden modularse en cuadrados, rectángulos y, con base en cada diseño, requerir de diversas técnicas de repujado, las cuales eran ejecutadas por artesanos locales de la época republicana. En el caso de estudio, se observan técnicas de alto, huecorrelieve, e incluso moldeado del latón la generación de semiesferas hundidas para portalámparas y cornisas de remates curvos como elementos de unión entre cielorraso y muro.

Lo anterior, despliega la cantidad de técnicas artísticas utilizadas para la elaboración del cielorraso, mas sus conceptos estéticos responden tanto al contexto histórico como al gusto de cada dueño. Como ejemplo, en el caso analizado habitó Joaquín Rendón, hombre de clase pudiente y con alto nivel de instrucción artística, quien no solo invirtió en el bien, sino que fue partícipe y autor directo del gusto estético del mismo al momento de su remodelación. Por ello, es congruente identificar una amplia y característica variedad de formas, patrones, colores, técnicas, diseño de paños por ambiente, y elementos anexos en los tipos de cielos fabricados en latón.

En el primer ejemplo, se aprecian tonos rosáceos, celestes y blancos, los cuales dominan en la superficie el elemento (Figura 2.3). En sus detalles se visualizan tonalidades doradas, escarlatas y verde esmeraldas, las cuales se aprecian recurrentemente en líneas, uniones, hendiduras y otras.



FIGURA 2.3: Casa de las Palomas, cielorraso de latón – Salón Principal. Fuente y elaboración: Autor.

---

A nivel de composición, el elemento muestra un diseño distribuido en tres paños, el central, el marco de borde, y la cornisa de transición entre cielorraso y muro, el cual también se encuentra revestido de láminas de latón repujado. El primer paño (central) luce un patrón de modulación basado en cuadrados con medidas aproximadas de 0,61m x 0,61m; de estos se modulan otros rectángulos que rematan el borde del paño, con medidas de 0,33m x 0,61m.

La construcción del primer paño consta de un primer marco de 7 cuadrados de largo por 5 cuadrados de ancho, todos realizados con un mismo diseño y distribución cromática, a excepción del módulo central que actúa como portalámpara. Su diseño se asemeja a una semiesfera, aunque con menor relieve, y remates en la superficie, los cuales generan una simetría desde vista inferior. El marco anterior se bordea de los rectángulos mencionados anteriormente (Figura 2.4), y en las esquinas resultantes se insertan módulos cuadrados de 0,33m x 0,33m, basados en la dimensión de los rectángulos. Finalmente, se remata tanto a izquierda como derecha del paño, un nuevo marco de 2 cuadrados de largo por 5 de ancho, el cual al igual que el anterior, se delinea por los rectángulos de 0,33m x 0,33m.

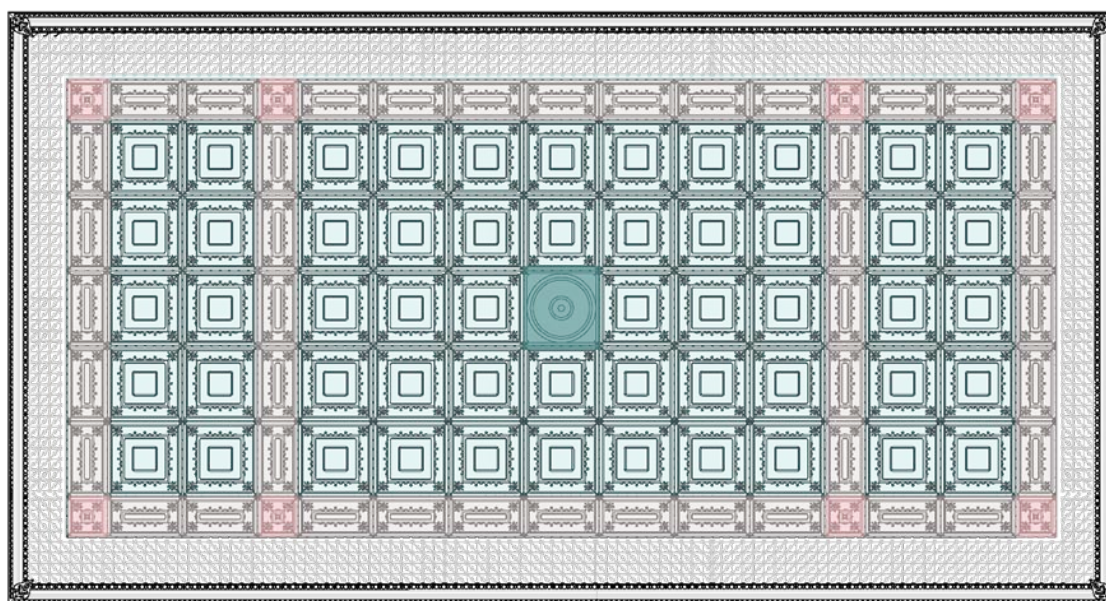


FIGURA 2.4: Casa de las Palomas, plano completo de cielorraso de latón – Salón Principal. Fuente y elaboración: Autor.

Con lo anterior, se denota que el cielorraso responde a una planificación meticulosa a nivel modular, respetando proporciones, equidistancias, ritmos controlados y simetrías de reflexión. En lo que refiere a las características de cada módulo, resalta la simetría biaxial (de eje horizontal y vertical), compuesta de 4 elementos en forma de ramas de tonos dorados, uno por cada esquina, que a su vez se unen a otras figuras pintadas en blanco, que bordean un nuevo marco interno proporcional al tamaño inicial del módulo correspondiente (Figura 2.5).

---

En el caso del Módulo 1, se observa una composición basada en dos cuadrados proporcionalmente escalados y centrados; el primer cuadrado muestra un borde escarlata, mientras que el más pequeño luce un tono verde esmeralda. El fondo blanco restante del perímetro encerrado por el segundo cuadrado, marca un contraste de tonalidades que permite identificar con mayor facilidad el orden existente en la disposición de los módulos del primer paño. En cuanto al Módulo 2, se compone de modo similar al anterior, más prescinde del cuadrado en tono verde esmeralda, debido a que el interior resultante del primer rectángulo escalado, deja únicamente una delgada franja que también luce de blanco.



FIGURA 2.5: Casa de las Palomas, módulos de cielorraso de latón – Salón Principal. Fuente y elaboración: Autor.

La compleja y variada composición del paño central dista del segundo paño que enmarca el primero, pues consta de un solo módulo cuadrado que se repite en toda la superficie del paño. De esta manera, se forma un marco con grosor de 4 módulos cuadrados de 0,09m x 0,09m aproximadamente. Cada uno de estos módulos muestra una construcción geométrica basada una diagonal que une la esquina superior izquierda con la inferior derecha, y rematando en cada una de las cuatro esquinas con cinco círculos, uno en el centro de esta, y los cuatro restantes rodeando el central, todos trabajados en un sutil altorrelieve. A esto se añaden cuatro círculos pintados en tonalidad escarlata, los cuales rodean el centro geométrico del módulo (Ver Anexo 1).

Asimismo, el paño en mención maneja monocromía de tonos rosáceos en el fondo, lo cual genera un contraste con el paño central, resaltándolo aún más. Al mismo tiempo, la tonalidad de fondo realizada en un solo color, permite identificar de mejor manera los detalles existentes en el primer paño y en la cornisa que enmarca todo el cielorraso. Al igual que en el paño central, la cornisa maneja una diversidad de formas, más su cromática

---

se reduce al celeste con alta saturación y tonos dorados y blancos (Figura 2.5). El primero actúa como fondo del carril central de todo el elemento, mientras que el dorado se ocupa en el delineado de siluetas, que adquieren formas que emulan flores, hojas y tallos. Estas muestran un patrón repetitivo que cruza cada de uno de los lados de la cornisa. El patrón de este segmento de la cornisa consta de una simetría de una flor de fondo blanco y dorado y dos hojas con tallos arqueados que la enmarcan a izquierda y derecha.

El diseño de la cornisa se complementa con dos remates curvos, uno que actúa como unión entre el paño monocromático rosáceo del cielorraso plano, y otro que genera el contacto con el muro revestido de latón repujado del salón principal. Estos delgados remates pigmentados únicamente en tonalidad dorada presentan patrones circulares y lineales que se repiten de manera lineal. Por su composición y tono cromático, enmarcan al carril central de la cornisa pintado en fondo celeste, y resaltan los elementos insertos en este. Ahora bien, en los encuentros de esquina, se adiciona un elemento que simula a una hoja que, trabajada en altorrelieve, genera un efecto visual que pierde el encuentro o vértice entre dos cornisas perpendiculares. En el cielorraso analizado se aprecian cuatro de estos elementos, uno por esquina, suponiendo un componente especial y característico dentro de los cielos mapeados en otras edificaciones VAR A.



FIGURA 2.6: Casa de las Palomas, cielorraso y murales de balcón interno. Fuente y elaboración: Autor.

---

La composición geométrica del cielorraso ubicado en el salón principal de Casa de las Palomas, muestra ciertas similitudes con el ejemplar restante de la casa elaborado en latón; entre ellas, la existencia de portalámparas, cornisas, y el diseño modular de los paños. Ahora bien, el diseño de este otro elemento prescinde de una modulación compleja, pues solo cuenta con un paño uniforme trabajado en alto y huecorrelieve. Al mismo tiempo, la cromática del elemento se reduce a tonos verdes pastel y blancos, por lo cual resalta de manera prominente las pinturas murales del entorno inmediato (Figura 2.6).

Este diseño de cielorraso encontrado en el balcón interno del bien, cuenta con un portalámparas de elaboración y diseño y proporción semejante al del salón principal, aunque con cambios en la gama cromática y elaboración de detalles y siluetas (Figura 2.7). En el caso del cielorraso en mención, el portalámparas muestra figuras de hojas que surgen desde el centro del elemento y culminan en el perímetro del círculo, donde empieza un anillo que rodea y conforma el portalámparas. En este elemento puntual prima el dorado en la delineación de detalles, mientras que el verde pastel y el blanco se usan como colores de fondo. Por otro lado, el portalámparas del salón principal muestra una composición geométrica y de uso de formas más compleja, ya que incorpora elementos circulares, traza en rejilla, motivos florales, y entre otros remates en los que se aprecian tonos dorados, bronces con fondo celeste y azul.



FIGURA 2.7: Casa de las Palomas, portalámparas de salón principal (izquierda) y de balcón interno (derecha). Fuente y elaboración: Autor.

En lo demás, el paño único del cielorraso de balcón interno se compone de módulos cuadrados de aproximadamente 0,10m x 0,10m, los cuales se unen visualmente entre sí con un detalle circular blanco presente en cada vértice; con ello se genera un efecto visual de malla elaborada por pequeños puntos blancos. A lo se suma el realce en altorrelieve de las aristas de cada cuadrado y de ambas diagonales (una con mayor realce que la otra), y finalmente, la adición de cuatro círculos que rodean de manera equidistante el centro del cuadrado; de esta manera, el efecto visual de malla se hace más evidente, con relieves y ligeras sombras en el fondo y los círculos blancos como puntos de realce. Como elemento final del cielorraso de balcón interno, se encuentra la cornisa, la cual, a diferencia de

---

la anterior, muestra un diseño más sobrio. Su composición se basa en un único patrón geométrico basado en líneas y un espacio intersticial que se repite a lo largo de cada una de las aristas. A diferencia del cielo anterior, el encuentro en las esquinas es visible, pues no se aprecia ningún elemento de remate (Figura 2.8)

Los elementos expuestos de latón repujado, contienen en su totalidad una exuberante variedad y cantidad de conceptos geométricos, los cuales se pueden acentuar a través de las técnicas de alto y huecorrelieve, o bien al aplicar tonalidades puntuales para generar armonías o contrastes de color. Sin embargo, un aspecto importante a considerar es la concordancia del diseño de cada cielorraso en relación a su contexto interior.



FIGURA 2.8: Casa de las Palomas, cielorraso de balcón interno, vista inferior. Fuente y elaboración: Autor.

En el caso de la zona de balcón interno, se aprecian balaustres de madera, columnas cilíndricas, tejados pisos de madera de tablón, murales y otros, que componen la estética del ambiente (Figura 2.9). Del mismo modo, el diseño de cielorraso del balcón interno muestra una cierta sobriedad en relación a toda la superficie del paño, lo que permite que otros elementos puedan tener mayor complejidad formal sin saturar visualmente el espacio.

En esta línea, se aborda el cielorraso encontrado en el alero del balcón interno, el cual, a diferencia del anterior, cuenta con vigas de madera tallada, tablas de madera pintada, y una cornisa que surge de una viga superior que separa a este cielorraso del anteriormente abordado (Figura 2.9). Evidentemente, ambos diseños, a pesar de mostrar conceptos formales y constructivos distintos, generan equilibrio en el ambiente, pues su línea cromática, es concordante.

A su vez, los motivos plasmados en la superficie de tabla asemejan los pétalos de una flor, y se han ilustrado con un detalle que contrasta con la superficie monocromática del cielorraso contiguo. A ello se suman las vigas de alero pintadas en blanco, que muestran en su talla muestra ligeros remates curvos que armonizan con la curvatura de la cornisa. Esta

---

última denota una composición de patrones circulares y de elementos florales pintados en verde y dorado, sobre un fondo verde pastel. Como elemento de remate, se aprecian bordes dorados que cruzan el elemento de inicio a fin, y, como detalle adicional, las vigas talladas simulan un efecto de apoyo sobre esta cornisa, generándose un vacío entre la parte inferior de la viga y el entablado de madera (Figura 2.10).



FIGURA 2.9: Casa de las Palomas, cielorraso de alero de balcón interno. Fuente y elaboración: Autor.

Este efecto armonioso a nivel visual, que respeta y remarca los valores artísticos e históricos del bien se aprecia también en planta baja, donde se ubican los cielorrasos elaborados en yeso pintado. Al igual que los anteriores, estos elementos presentan cromática celeste, con detalles dorados y blancos. Asimismo, a nivel artístico, se aprecian motivos florales de alto nivel de detalle, característicos del romanticismo. También se observan elementos lineales que marcan el cielorraso, y ocupan recursos como continuidad, encañamiento, multiplicación equidistante, y otros que pertenecen al gusto del estilo Art Nouveau (Figura 2.11).



FIGURA 2.10: Casa de las Palomas, cielorraso de alero de balcón interno, vista inferior. Fuente y elaboración: Autor.



FIGURA 2.11: Casa de las Palomas, cielorraso de yeso pintado en Planta Baja, vista inferior. Fuente y elaboración: Autor.

Con base en el análisis formal de los cielos expuestos del primer caso de estudio, es posible identificar características, elementos y criterios, los cuales pueden ser contrastados con los de otros cielorrasos de edificaciones de VAR A en el CHC (Tabla 2.3). En este punto, se considera el análisis del Plan director de Restauración de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz, en conjunto con otros criterios del patrimonio, a fin de sintetizar las características de los cielorrasos de la Casa de las Palomas según su dimensión formal, constructiva, histórica y cultural, y a su vez, ponderar el nivel de presencia de valores en cada una de las descripciones (Tabla 2.3).

Tabla 2.3: Características de los cielorrasos encontrados en Casa de las Palomas. Fuente y Elaboración: Propia

Segmento		Descripción	Presencia de valores
1	Formal	Elementos decorativos (portalámparas), uso de técnicas de alto nivel artesanal (alto, huecorrelieve y pintura a mano)	Amplia variedad y alto valor artístico
2	Formal	Patrones geométricos asociados a mallas, uso de centros geométricos, ritmos, etc.	Amplia variedad y alto valor artístico y documental
3	Formal	Contrastes cromáticos, alineación de tonalidades con elementos próximos (muros, columnas, pisos).	Amplia variedad y alto valor artístico
4	Constructiva	Latón repujado, yeso pintado a mano, duelas de madera sobre vigas talladas	Amplia variedad y alto valor histórico y documental
5	Constructiva	Sistemas constructivos internos variables, que requieren visita al sitio, y futuro desmontaje para su indagación.	Amplia variedad y alto valor histórico y documental
6	Histórica	Muestras fieles con alto valor documental que responden a la época de construcción.	Alto valor histórico y económico
7	Cultural	Reconocimiento y disfrute del bien, que en este caso muestra baja difusión y se usa por un segmento social reducido.	Valor cultural medio

### 2.1.2. Quinta Bolívar

La Quinta Bolívar, trata de una edificación en la que, el libertador Simón Bolívar se hospedó durante su visita a Cuenca el 16 de Septiembre de 1822 ([Diario El Comercio, 2014a](#)). Ahora bien, la construcción actual es una conmemoración de la casa original, pues, esta fue derrocada en 1937 debido a los múltiples daños que esta presentaba. La nueva vivienda erigida por Benjamín Ramírez, cumple con las características de la original, entre ellas, el diseño en esquina, el diseño de planta baja con patio interno, la coloración amarilla y el balcón que domina la fachada frontal, entre otras (Figura 2.12).



FIGURA 2.12: Quinta Bolívar, fachada frontal. Fuente y elaboración: Autor.

La edificación muestra varios criterios formales y constructivos que la definen en un periodo histórico, entre ellos, el uso de teja en cubierta, múltiples direcciones de caídas de agua en techos, muros anchos, cielorrasos y estructura de madera, uso de bahareque, piso de adoquín, y otros. Evidentemente, la fachada y elementos internos de la casa la enmarcan en la arquitectura tradicional con rasgos republicanos, un tipo similar al de la Casa de Chaguarchimbana. Esta última, comparte un contexto de emplazamiento semejante con el caso actual de análisis, pues se encuentra contigua al barrio de Las Herrerías.

En cuanto a lo formal, la edificación responde a un orden de dos plantas, de tipo aislado, con amplios jardines cada uno de sus retiros. En ello, sobresalen árboles de nogal e higo de gran antigüedad; también se aprecian otros arbustos y plantas medicinales que aportan valor paisajístico. A estos jardines los delimita un cerramiento elaborado en ladrillo artesanal, el cual muestra formas, patrones y vacíos generados por los ladrillos, los cuales son propios de la arquitectura republicana. A lo anterior se suma el uso marcado de simetría en fachada, tanto en el conjunto de sus componentes como en cada elemento puntual. En ello se citan estructuras de ventanas, puertas, canecillos, pedestales de cerramiento y barandales de balcón, los cuales delinear un gusto formal propio de la sociedad acaudalada de la época de la independencia.

En este sentido, se puede establecer un paralelismo con la Casa de Chaguarchimbana, ya que, la calidad artística de los elementos formales y los conceptos apreciables son ampliamente semejantes. No obstante, la Quinta Bolívar no cuenta con murales interiores insertos, lo cual a diferencia de Chaguarchimbana y a su vez de la Casa de las Palomas. Asimismo, se indaga que la acogida de Bolívar en esta casa se debe a la generosidad de la acaudalada dama María Castro de Izquierdo, quien también era partidaria de la independencia (Calle *et al.*, 2007). En este sentido, la casa representa la memoria de

Bolívar en Cuenca; esto se observa aun en la actualidad, pues en ella funciona la biblioteca Manuela Sáenz, ubicada en su planta baja, recopila gran cantidad de documentos que aluden al libertador, a su camino a la independencia, y entre otros datos históricos de relevancia ([Diario El Comercio, 2014a](#)).

El simbolismo de la casa también le ha merecido ser sede ocasional de reuniones oficiales de la Asamblea Nacional, aspecto que se complementa con la galería de arte existente en los pasillos y salones de primera planta. Lo anterior denota el valor cultural del edificio, que, a su vez, se liga al valor instrumental asociado a la difusión del conocimiento, eventos culturales y aspectos administrativos. La existencia de estos valores finalmente resalta el valor conmemorativo intencionado, exhibido en la restauración realizada por orden de la Municipalidad de Cuenca y en su adecuado mantenimiento hasta la fecha actual. Con esto, también se resalta el valor económico, que se sustenta en el valor histórico de la casa, en su valor artístico, y en otros puntos como la presencia de árboles patrimoniales y elementos de paisaje (Tabla 2.4).

Tabla 2.4: Valores patrimoniales encontrados en Quinta Bolívar. Fuente: [Calle et al. \(2007\)](#); [Diario El Comercio \(2014b\)](#). Elaboración: Autor.

	Valor	Descripción	Presencia
1	Valor histórico	Historia del inmueble asociada a un ícono histórico nacional – El bien responde a su contexto histórico y social	Muy alto
2	Valor conmemorativo intencionado	Se aprecia la restauración y el intento de devolver el edificio y sus elementos interiores a su época de esplendor.	Muy alto
3	Valor artístico	Conceptos arquitectónicos tradicionales con conceptos de inicios de la república.	Alto
4	Valor instrumental	Uso de vivienda a nivel histórico – Uso actual institucional / administrativo y cultural – Sede actual de biblioteca y museo	Muy alto
5	Valor artístico relativo	Los elementos de fachada y la morfología de la casa denotan características propias de la arquitectura en Las Herrerías.	Alto
6	Valor cultural	Los múltiples usos conjuntos, que varían desde biblioteca y museo, hasta sede de la asamblea, lo demuestran.	Muy alto
7	Valor económico	La riqueza de materialidad, variedad de elementos arquitectónicos y antigüedad histórica lo demuestran.	Alto

Los valores insertos en la Quinta Bolívar, y el prominentemente destacado valor cultural, hace de esta edificación merecedora de su categoría VAR A. En este punto, se cita que, existen edificaciones con valores más resaltantes que otros, como en el caso de análisis anterior, en el que el valor artístico era dominante. Este aspecto también se aprecia en sus ciellorrasos, puesto que, en el caso de estudio actual, el uso de recursos formales es visiblemente limitado en relación a la Casa de las Palomas. A la vez, se observa un

---

marcado uso de madera, lo cual permite identificar tres tipos de cielorrasos distintos.

En primer lugar, se explica el cielorraso dominante en interiores, tanto en primera como segunda planta, que se conforma de tiras de madera tanto en sentido transversal como longitudinal, formando una malla rectangular visible. A esto se complementa un fondo de tabla de madera, el cual se embebe en el patrón de rectángulos (Figura 2.13) de medida aproximada interna de 0,16m x 0,64m; con ello, se eliminan las uniones y se obtiene un acabado liso y limpio.

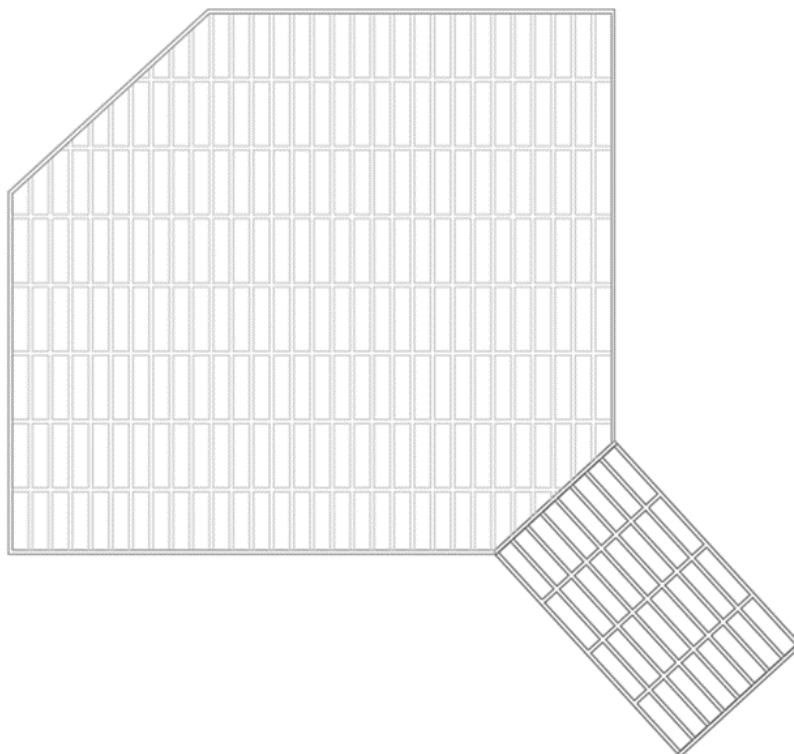


FIGURA 2.13: Quinta Bolívar, cielorraso planta baja, vista inferior. Fuente y elaboración: Autor.

A medida que los ambientes cambian, se aprecia un ligero desnivel generado por una viga de carga, la cual se muestra pintada con la misma tonalidad de todo el cielorraso. En este punto, se señala que tanto fondo como las tiras sobresalientes del elemento, muestran el mismo tono cromático amarillo pastel (Figura 2.14). En lo referente a la unión entre cielorraso y muro, se aprecia el terminado en tira de madera, el cual no varía su nivel en relación al resto del paño, haciéndolo un cielorraso de dos niveles constantes.

Con ello, es posible evidenciar diferencias a nivel artístico entre la Casa de las Palomas, y el caso actual de estudio, ya que, en el último, los criterios artísticos limitadamente elaborados y variados. No obstante, se rescata la originalidad de la forma del cielorraso, ya que, no se logra apreciar un elemento con semejanzas significativas en el resto de edificaciones VAR A contempladas en este estudio (Tabla 2.1).



FIGURA 2.14: Quinta Bolívar, cielorraso planta baja (Cielorraso 1). Fuente y elaboración: Autor.

Como se ha dicho, el cielorraso mostrado domina en la totalidad de la planta baja interna, y en gran parte de planta alta, con un cambio en la zona de escaleras (Figura 2.15). Esta variación rompe la malla rectangular ya que elimina las tiras longitudinales; sin embargo, la técnica, cromática y acabado del Cielorraso 1, se mantienen.



FIGURA 2.15: Quinta Bolívar, cielorraso planta alta, zona de escaleras (Cielorraso 2). Fuente y elaboración: Autor.

Por lo anterior, se define al Cielorraso 1 y Cielorraso 2 como homogéneos, simétricos, de ritmo continuo, y con cierta influencia de arquitectura tradicional anterior a la independencia. Ahora bien, el tercer cielorraso dista de los dos anteriores, ya que, pertenece a los aleros de exteriores (Figura 2.16), con canecillos tallados y tiras de madera en relieve. Los canecillos tallados del Cielorraso 3, muestran un gusto estético correspondiente a la república, con una curva semicircular en su inicio, y con curvaturas menores hasta llegar a su longitud media (Ver Anexo 1).

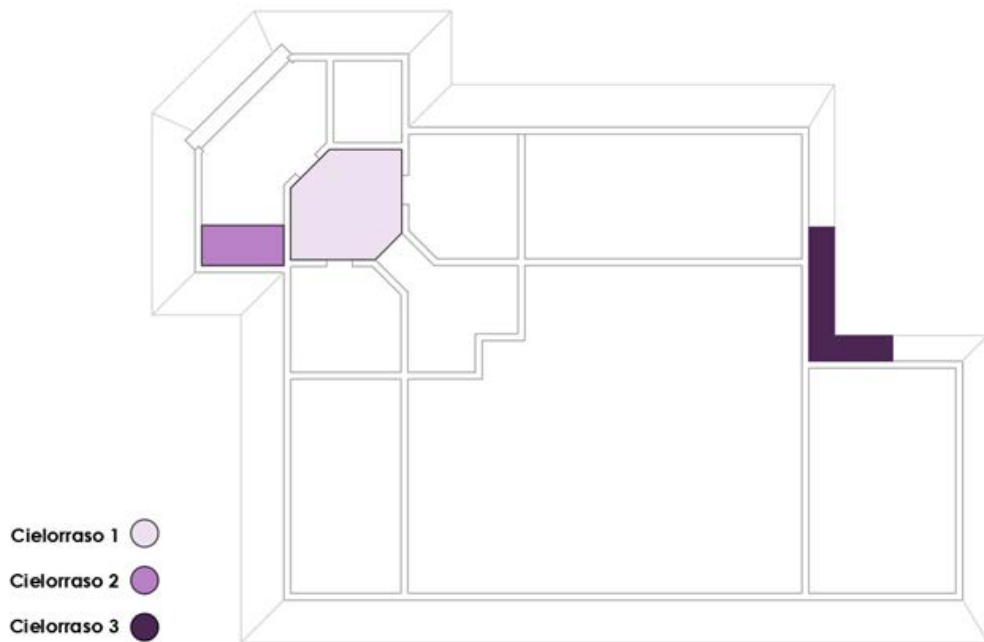


FIGURA 2.16: Quinta Bolívar, ubicación de los diversos cielorrasos mapeados. Fuente y elaboración: Autor.

A la vez, estos canecillos muestran equidistancia entre sí, y se distinguen por su tonalidad en vino, con relación al fondo del cielorraso. Como se ha dicho en capítulos anteriores, el sistema constructivo de este cielorraso es similar al encontrado en los aleros interiores de la Casa de Chaguarchimbana (Figura 2.17), aunque en la última, se aprecian otros tipos de cielorraso de mayor componente artístico, entre ellos, el latón.



FIGURA 2.17: Quinta Bolívar, Cielorraso 3. (izquierda) Casa de Chaguarchimbana, cielorraso de alero (derecha). Fuente y elaboración: Autor.

En ambos casos se visualizan duelas que generan ligeros desniveles en el paño de fondo del cielo, mientras que, los canecillos interrumpen la continuidad longitudinal generada por las duelas y el fondo. A este sistema se le adicionan elementos de unión como clavos de madera, los cuales sujetan las tiras y duelas vistas, con otras tiras de madera de mayor sección, que se anclan directamente con el sistema portante de cubierta (Ver Anexo 1). Por lo anteriormente expuesto, se define que Quinta Bolívar trata de un caso con varias características en común con otras edificaciones VAR A, mientras que, posee algunas puntuales que la hacen un caso de estudio único, en sus dimensiones formal, constructiva, histórica y cultural (Tabla 2.5).

Tabla 2.5: Características de los cielorrasos encontrados en Quinta Bolívar. Fuente y Elaboración: Autor.

	Segmento	Descripción	Presencia de valores
1	Formal	Uso de técnicas de alto nivel artesanal en madera (acabado de Cielorraso 1.)	Media variedad y alto valor documental
2	Formal	Patrones geométricos asociados a mallas, uso de ritmos, equidistancias, etc.	Media variedad y valor artístico medio
3	Formal	Alineación de tonalidades con elementos próximos (muros, columnas, pisos). Exigua variedad cromática.	Media variedad y valor artístico moderado
4	Constructiva	Tabla de madera pintada sobre tiras de madera en malla, duelas de madera sobre vigas talladas. (sistemas en madera)	Media variedad y alto valor histórico y documental
5	Constructiva	Sistemas constructivos de sujeción interna que requieren visita al sitio, y futuro desmontaje para su indagación.	Media variedad y alto valor histórico y documental
6	Histórica	Muestras fieles con alto valor documental que responden a la época de construcción.	Alto valor histórico documental y económico
7	Cultural	Reconocimiento y disfrute del bien, que en este caso muestra media difusión y se usa por un segmento social limitado.	Valor cultural medio - alto

En este punto, es posible establecer paralelismos entre Casa de las Palomas y el caso actual de estudio, entre ellos, la originalidad de uno de sus cielorrasos, tanto a nivel artístico como constructivo. Evidentemente, el caso de estudio expone una menor cantidad de cualidades artísticas, mas la rareza de su Cielorraso 1, le otorga un alto valor documental.

En su dimensión histórica, ambas edificaciones responden a su época, por lo que sus cielorrasos poseen un alto valor histórico, documental, y, por ende, económico. No obstante, a pesar de que la Casa de las Palomas muestra una presencia superior de valores artísticos en variedad y calidad, Quinta Bolívar representa un símbolo de poder y autoridad mayor. En ello influyen componentes de paisaje, jardines, ubicación, la tipología aislada del bien, la historia vinculada al libertador de América y entre otros, que la hacen más influyente en la imagen histórica y urbana de la ciudad.

---

### 2.1.3. Museo de los Metales

Una vez abordados los casos anteriores, el primero ubicado en las contigüidades de la plaza central, y el segundo, emplazado en una de las entradas de la Cuenca republicana, cercana al barrio Las Herrerías, se procede al estudio del siguiente caso, el Museo de los Metales. El caso en turno se encuentra ampliamente distanciado físicamente de los dos anteriores, pues se ubica en la actual Av. Solano, cercano a la iglesia de la Virgen del Bronce, edificación de Valor Emergente.

Con lo anterior, se pretende resaltar que, los casos analizados a detalle se toman en base a emplazamientos distintos en la ciudad, diversas etapas históricas, características formales y entre otras. En este sentido, se menciona que el contexto del caso actual de estudio fue en la época de 1924, netamente de uso hacendario y agrícola. En ese mismo año, la familia Puigmir de origen catalán y alta influencia y actividad comercial, instaura en el caso de estudio y sus inmediaciones las fábricas de la Cervecería del Azuay (*Calle et al., 2007*). Esto marcó un hito en la ciudad, pues contribuyó al desarrollo de la industria en la ciudad, a más de generar nuevas fuentes de empleo.

A su vez, funcionó en el mismo caso de estudio, desde 1930, la fábrica de colas Santa Laura. No obstante, su uso industrial cesaría en 1940, año en que la familia Puigmir se traslada a Guayaquil; desde entonces y hasta 1970, la vivienda funcionó como casa de veraneo y vivienda ocasional. Luego, el bien se arrienda a varias instituciones, hasta que en 1989 la vivienda es adquirida por Lucía Astudillo Loor, quien inicia los actos de restauración para destinar el bien a menesteres culturales (*Calle et al., 2007*). En este sentido, el actual Museo de los Metales posee un alto valor histórico, y a su vez valores culturales asociados al desarrollo económico e industrial de la ciudad. A ello, se suman otros como la diversidad de usos en el tiempo, aspecto que en la actualidad aún se mantiene, pues en la edificación funcionan academias particulares, restaurantes y otros.

A nivel arquitectónico, la vivienda de tres niveles, de tipología aislada, de proporción cuadrada en planta, que cuenta con una atalaya en su centro, muestra características propias de la arquitectura tradicional (Figura 2.18), aunque con marcados rasgos de la arquitectura republicana, e incluso influencias de tipo mudéjar. Las características republicanas se hacen presentes en marcos de ventanas, uso de simetrías, aleros de fachada con canecillos tallados, cubierta de teja, pisos de piedra pulida, y otros.



FIGURA 2.18: Museo de los metales, fachada exterior (vista desde portón de ingreso). Fuente y elaboración: Autor.

Ahora bien, actualmente la zona museística se encuentra cerrada al público, más los locales privados no, lo que muestra un uso parcial de la edificación y una evidente pérdida de valor cultural. Esto último se traduce directamente en la disminución del valor económico, pues la significación y símbolo de desarrollo industrial que en su tiempo representó el edificio, se muestra lentamente degradado (Tabla 2.6). A ello se añade la cantidad limitada de bibliografía disponible sobre el edificio, lo cual mina en cierta manera su valor histórico.

Tabla 2.6: Valores patrimoniales encontrados en Museo de los Metales. Fuente: Calle *et al.* (2007). Elaboración: Autor.

	Valor	Descripción	Presencia
1	Valor histórico	Historia del inmueble se vincula al desarrollo industrial local— Existen registros limitados sobre la historia del bien	Alto
2	Valor rememorativo intencionado	Se aprecia la restauración y el intento de devolver el edificio y sus elementos interiores a su época de esplendor.	Muy alto
3	Valor artístico	Conceptos arquitectónicos tradicionales, aunque con varios elementos republicanos y matices de influencia mudéjar.	Alto
4	Valor instrumental	Uso histórico de vivienda y sede industrial – Uso actual parcializado (comercial y privado) – Museo actualmente cerrado	Medio alto
5	Valor artístico relativo	Los elementos de fachada y la morfología de la casa denotan características propias de la arquitectura hacendaria	Alto
6	Valor cultural	El símbolo de desarrollo industrial se ha visto paulatinamente opacado. El área museística se encuentra cerrada al público.	Medio
7	Valor económico	Sus elementos arquitectónicos e historia lo sustentan, mas su valor cultural degradado afecta negativamente a este valor.	Medio alto

El caso en turno muestra ser una pieza fiel de arquitectura hacendaria, con elementos republicanos que suman valor artístico. En el caso del Museo de los Metales, se aprecian

---

tres tipos de cielos, todos en madera que, por sus características formales y elementos constructivos, responden a la arquitectura tradicional hacendaria y a la época de la república. Se empieza por el cielorraso de fachada, el cual se compone de canecillos tallados con formas curvas, colocados de manera equidistante a una distancia aproximada de 0,60m. A la vez, estos soportan un fondo compuesto de duela y tabla pintadas en amarillo y blanco respectivamente.

En este punto, se establecen nexos con propiedades como Casa de Chaguarchimbana, e incluso otras como Museo del CIDAP, donde sus cielorrasos de aleros externos de fachada, también responden al gusto republicano (Figura 2.19). En este sentido, el recurso cromático aplicado en los casos mencionados se alinea con tonos pasteles y marrones oscuros, propios de lo republicano y lo tradicional hacendario. Estos a su vez, responden a los colores de los muros contiguos de las edificaciones correspondientes.

A nivel formal se observan ritmos continuos, tanto en la disposición de canecillos como en las duelas de fondo. También se visualizan simetrías en el tallado de las vigas, y en el uso de pares semánticos de continuidad, abarcando todo el largo del elemento. Asimismo, se rescata el delineado en tono marrón de los canecillos blanco, generando un resalte del elemento y otorgando una característica estética poco común en las edificaciones VAR A contempladas para este estudio.



FIGURA 2.19: Museo de los Metales, aleros exteriores (izquierda). Museo del CIDAP, cielorraso exterior (derecha). Fuente y elaboración: Autor.

A diferencia del exterior, los cielos encontrados en los interiores se manejan en monocromía, aunque mantienen aspectos como desniveles, soportes tallados (Figura 2.20), vigas sobresalientes, elementos repetitivos, uso de simetrías y otros. Lo dicho se aprecia en primera planta, donde se observa un cielo en madera conformado por tirillas trabajadas con molduras en cada uno de sus lados.



FIGURA 2.20: Museo de los Metales, cielorraso interior (planta baja) perspectiva inferior. Fuente y elaboración: Autor.

Estas tiras se disponen de manera unidireccional, por lo que dejan zonas rectangulares de fondo, las cuales generan una secuencia que cubre todo un paño. Este estilo de cielo también se muestra presente en planta alta (Anexo 1), y se conforma por dos paños, uno central y otro de borde. En complemento, este cielo cuenta con vigas que rematan en dos de los cuatro lados de borde, y a su vez, dispone de soportes tallados previos a las columnas, de manera que integra el sistema estructural con la composición artística del elemento (Figura 2.21).

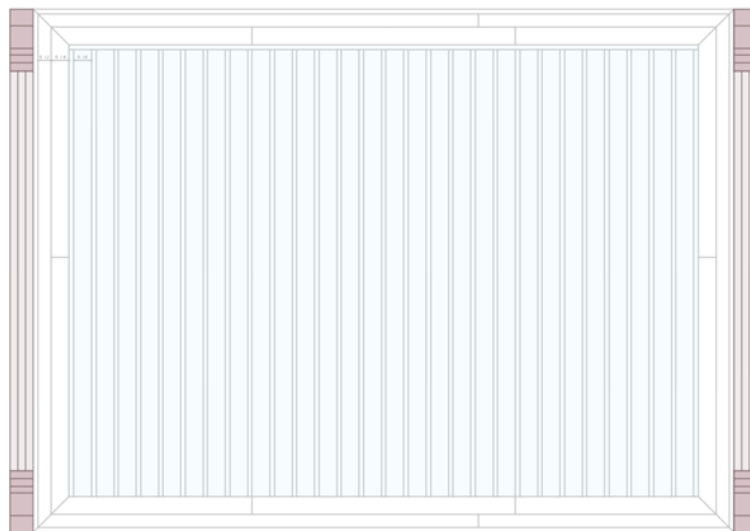


FIGURA 2.21: Museo de los Metales, cielorraso interior (planta baja). Fuente y elaboración: Autor.

En resumen, este cielo se compone de un paño central que implementa ritmos continuos en sus tiras, y una total simetría. A ello se añade un paño de borde conformado por tablas

---

pulidas seccionadas a  $45^\circ$  en los encuentros de cada uno de los cuatro vértices. Finalmente, las vigas de madera y los soportes tallados generan una simetría tanto en planta como en perspectiva (Figura 2.22).



FIGURA 2.22: Museo de los Metales, cielorraso interior (planta baja), perspectiva simétrica. Fuente y elaboración: Autor.

En lo referente al segundo tipo de cielo encontrado, se aprecian características semejantes al primero, especialmente en el uso de simetrías, ritmos continuos, y el diseño en base a un paño central y otro de borde. No obstante, a diferencia del anterior, su técnica constructiva se basa en un entablado simple, sin tiras con molduras (Figura 2.23). Como punto adicional, también se aprecia una viga en desnivel, la cual carece de un soporte tallada en su punto de unión con columna; en su lugar, se aprecia una diagonal en un ángulo aproximado de  $45^\circ$ .



FIGURA 2.23: Museo de los Metales, cielorraso interior Tipo 2 (planta baja), perspectiva inferior. Fuente y elaboración: Autor.

Con lo anterior, se expone que el Museo de los Metales guarda muestras de estudio de alto valor, especialmente por su riqueza de construcción en madera. Al mismo tiempo, los elementos encontrados se asemejan a los de otras edificaciones VAR A, demostrándose que ciertas muestras corresponden a una realidad histórica y social similar. En este sentido, se resalta el prolijo trabajo en madera y la presencia de elementos estructurales de soporte de pisos superiores, como parte formal del diseño de los cielorrasos internos (Tabla 2.7).

Tabla 2.7: Características de los cielorrasos encontrados en Museo de los Metales

Segmento	Descripción	Presencia de valores
1 Formal	Uso de técnicas de alto nivel artesanal en madera (cielorrascos de interiores y de alero)	Alta variedad y alto valor documental
2 Formal	Patrones geométricos unidireccionales, uso de ritmos, equidistancias. Se integra lo estructural a lo formal.	Media variedad y alto valor artístico
3 Formal	Alineación de tonalidades con elementos próximos (muros, columnas, pisos). Limitada variedad cromática.	Media variedad y valor artístico moderado
4 Constructiva	Tabla de madera pintada sobre tiras de madera, duelas de madera sobre vigas talladas. (sistemas en madera)	Alta variedad y alto valor histórico y documental
5 Constructiva	Sistemas constructivos de sujeción interna que requieren visita al sitio, y futuro desmontaje para su indagación.	Alta variedad y alto valor histórico y documental
6 Histórica	Muestras fieles con alto valor documental que responden a la época de construcción.	Alto valor histórico documental y económico
7 Cultural	Reconocimiento y disfrute del bien, que en este caso muestra exigua difusión y que ha perdido valor simbólico.	Valor cultural medio

## 2.2. Otros cielorrasos de edificaciones VAR A

Con base en el análisis efectuado de manera focalizada en los tres casos de estudio selectos, Casa de las Palomas, Quinta Bolívar y Museo de los Metales, se definen características comunes y a su vez, se notan muestras de cielorrasos únicas según su tipo. Ahora bien, en este punto se rescatan elementos del grupo restante de edificaciones contempladas para el análisis (Tabla 2.1).

Se inicia por cielorrasos que pueden establecer paralelismo directo con el trabajo profuso y detallado del latón repujado encontrado en Casa de las Palomas. En esta línea se enlistan casos como Botica y Droguería Central, Casa de la Bial de Pintura (Figura 2.24), Museo Remigio Crespo y Pasaje Miguel León, que muestran una alta variedad de muestras. También se rescatan otros como Casa de Loza (Figura 2.24) y Mansión Alcázar,

---

que, aunque no dispongan de una amplia carta de muestras, si contienen casos de interés.

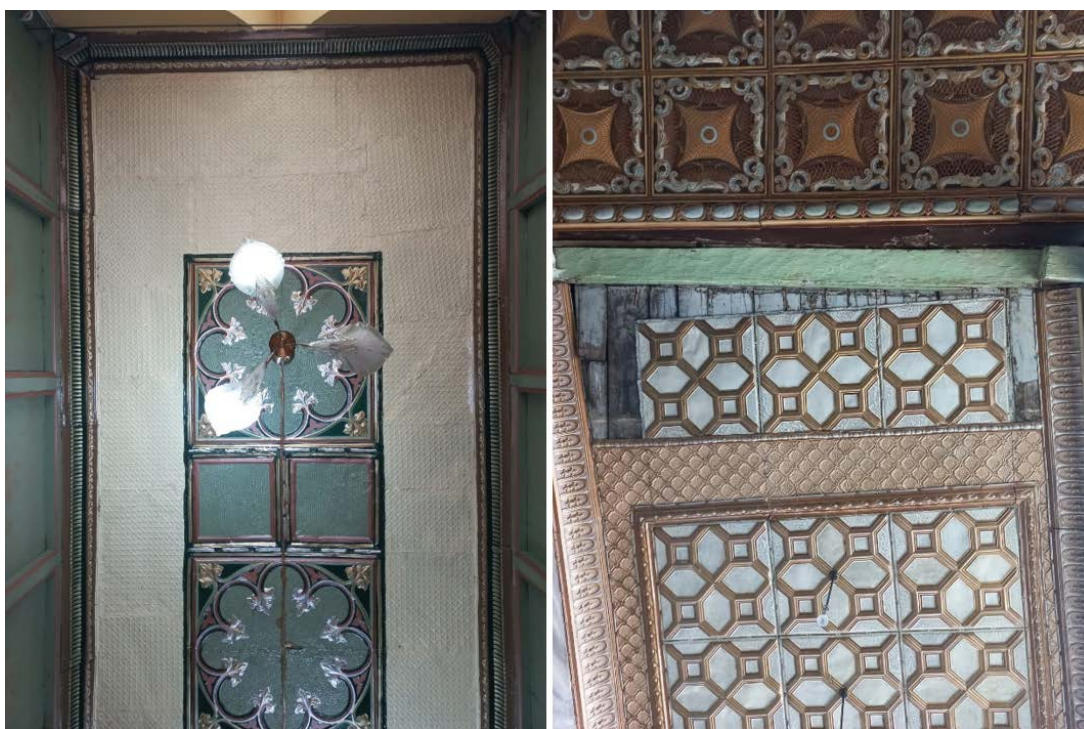


FIGURA 2.24: Casa de Loza, muestra de cielorraso interno (izquierda). Casa de la Bional, muestra de cielorraso interno (derecha). Fuente y elaboración: Autor.

Se resalta la variedad de formas y colores encontrados en cada uno de los cielos de latón de los casos de análisis correspondientes, ya que los motivos, geometrías, cromática, organización del paño, desniveles, y otros recursos, se alinean en gran parte al estilo arquitectónico del caso correspondiente. En el caso de Casa de Loza, el color verde en cielorraso es dominante, lo cual ocurre con su fachada (Ver Anexo 2). A la vez, las formas y patrón geométrico distan ligeramente con los de otras muestras, denotándose así la influencia mudéjar y la alineación estética con su fachada frontal.

Lo dicho es notable en otras edificaciones como Botica y Droguería Central, que contienen una variedad constructiva amplia de muestras, desde el latón repujado y cromado (Figura 2.25), hasta el yeso trabajado en alto y huecorrelieve (Figura 2.25). En esta edificación, se aprecia una marcada influencia neoclásico francesa en fachada (Ver Anexo 2), lo cual, en adición a la historia de la edificación y su posición notablemente cercana a la Plaza Central de Cuenca, dejan ver conceptos estéticos únicos aplicados tanto en interiores como exteriores.



FIGURA 2.25: Botica y Droguería Central, muestra de cielorraso de latón (izquierda). Botica y Droguería Central, muestra de cielorraso de yeso trabajado (derecha). Fuente y elaboración: Autor.

A lo anterior, se debe el prominente valor artístico hallado en los cielorrasos de esta edificación, la cual también proyecta alta variedad constructiva y formal de estos elementos (Ver Anexo 2). En la línea de yeso trabajado, se perfilan referentes como Mansión Alcázar (Figura 2.26) o Museo del CIDAP (Figura 2.26).



FIGURA 2.26: Mansión Alcázar, muestra de cielorraso de yeso trabajado (izquierda). Museo del CIDAP, muestra de cielorraso de yeso trabajado (derecha). Fuente y elaboración: Autor.

## Propuesta – Guía de intervención

Con los resultados del análisis de casos y de otros cielorrasos de edificaciones Valor Arquitectónico A en el CHC, los criterios de intervención de la Teoría de la Restauración de occidente y del Plan director de Restauración de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz (2001), se procede a establecer lineamientos específicos de intervención para edificaciones de estudio en el Centro Histórico de Cuenca (CHC).

A la vez, estos lineamientos se complementan con la validación del criterio de expertos locales en el patrimonio, con experiencia verificable enfocada en cielorrasos. De esta manera, se presenta la Guía de Intervención de cielorrasos, no solo como un producto de amplia validez investigativa teórica, sino como un documento con alta aplicabilidad práctica.

Con lo anterior, se proyecta que, los lineamientos propuestos sirvan de base para la intervención de cielorrasos de edificios de Valor Emergente (E) y Valor Arquitectónico B, y también para cielorrasos de contextos similares al CHC.

### 3.1. Lineamientos y consideraciones teóricas

Con lo observado en el análisis exhaustivo de las tres edificaciones seleccionadas dentro de los casos englobados en el capítulo anterior. Así, los elementos de estudio de Casa de las Palomas, Quinta Bolívar y Museo de los Metales, demostraron vastas características, las cuales deben ser tomadas en consideración al momento de intervenir.

Sin embargo, es necesario recordar que, al intervenir un elemento, se debe conocer su estado, memoria histórica, patologías, forma constructiva, es decir, conocer el modelo a profundidad. Una vez realizado aquello, se obtiene un diagnóstico, con el cual se puede establecer el curso más apropiado para su intervención.

En este sentido, es fundamental entender el estado de las patologías y daños encontrados en el elemento, al igual que su pérdida de identidad y memoria histórica ([Azkarate et al., 2001](#)). Evidentemente, el análisis previo abordaba las características encontradas al momento del levantamiento respectivo, más para el estudio se encontraron mayormente muestras previamente intervenidas.

Por ello, se recalca la necesidad de establecer lineamientos para cada tipo de caso de deterioro, ya que, según los daños encontrados se puede optar por uno u otro curso de acción. En esto, también se debe especificar el material del que está compuesto el cielorraso, pues, dependiendo de ello, la metodología a aplicar será diferente para cada caso. Al mismo tiempo, se debe definir la técnica existente, en la cual derivan otros factores como cromática, hierro forjado, pintura a mano, repujado a mano, uso de moldes prefabricados, los cuales, determinarán el tipo de maestros artesanos, equipos y herramientas adicionales a utilizarse. Finalmente, se debe recabar la mayor cantidad de valores encontrados, del modo que se efectuó el análisis en capítulos anteriores, a fin de dilucidar aquellos que son

prioritarios a proteger, los que pueden ser recuperables, aquellos perdidos y, por último, aquellos que no son prioritarios (Figura 3.1).

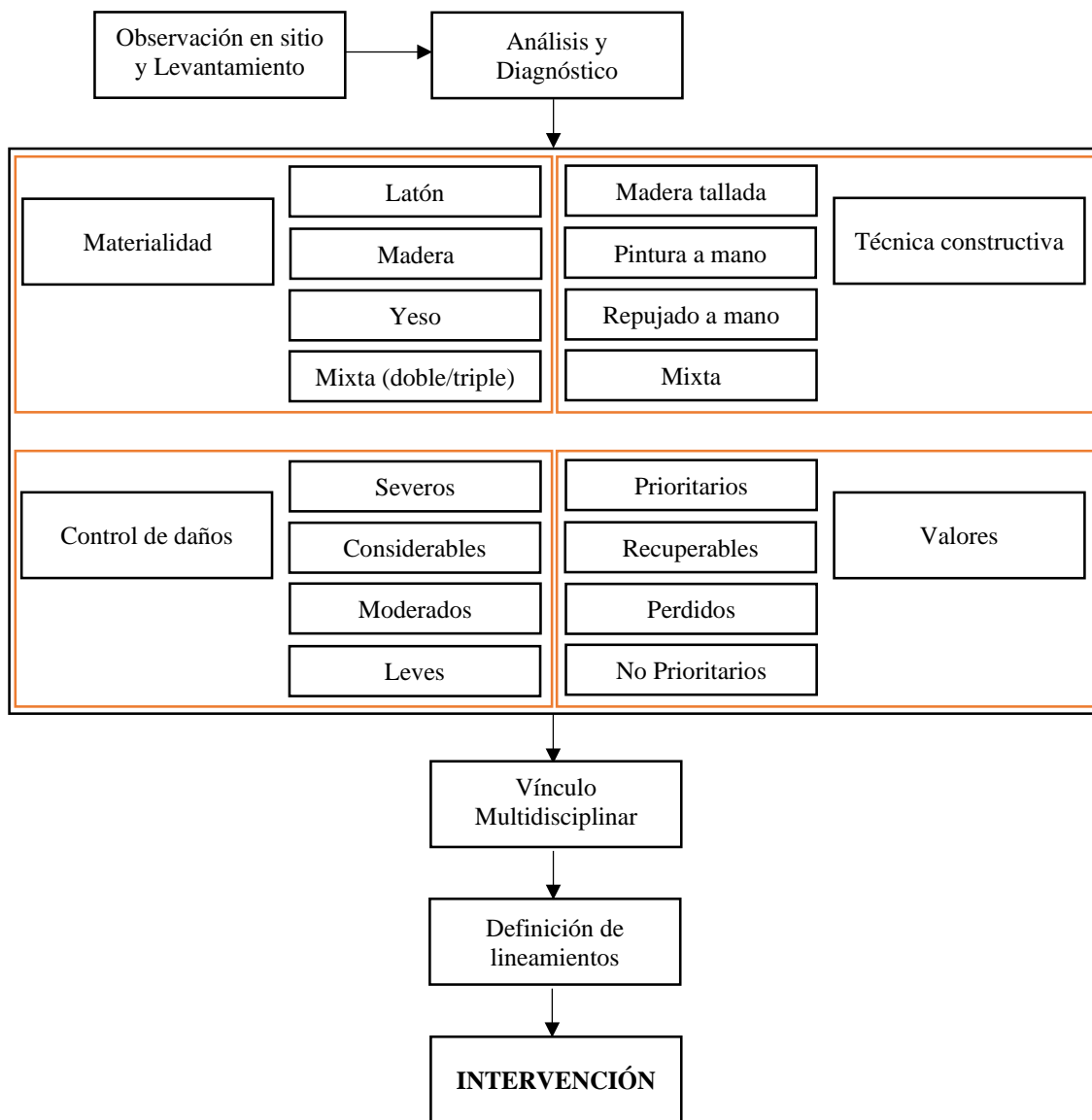


FIGURA 3.1: Esquema de factores de influencia en la intervención de cielorrasos de edificaciones históricas. Fuente y elaboración: Autores.

Con lo anterior, se define que, existen una amplia variedad de casos, y a su vez, que cada uno de estos requiere una acción específica. Como ejemplo, se toma un cielorraso elaborado en latón, el cual presenta una técnica de repujado a mano y elaborada con moldes prefabricados, que, al mismo tiempo, se encuentra en un estado de deterioro considerable. En este caso particular, se debe entender el tipo de patología encontrada, ya sea oxidación, pérdida de color, golpes, laceraciones, daños químicos, sub elementos faltantes, entre otros (Azkarate *et al.*, 2001). Al mismo tiempo, es imperativo realizar un análisis del resto de la edificación en la que se halla inserto el elemento, puesto que, pueden existir problemas o daños en el edificio que afecten al cielorraso, entre ellos, filtraciones de agua

en cubierta, caída de material al tumbado, daños estructurales o de piso superior leves que empujen y/o doblen el cielorraso.

De manera paralela, se debe seleccionar el equipo adecuado para intervenir y la metodología a ocupar (Figura 3.2), que, en este caso, puede incurrir en el desmontaje de planchas de latón para un trabajo exhaustivo en taller. Al mismo tiempo, se debe verificar la complejidad de las formas encontradas, ya que, con esa base se puede elegir a un herrero especialista e incluso a un artesano escultor para la fabricación de un nuevo molde.

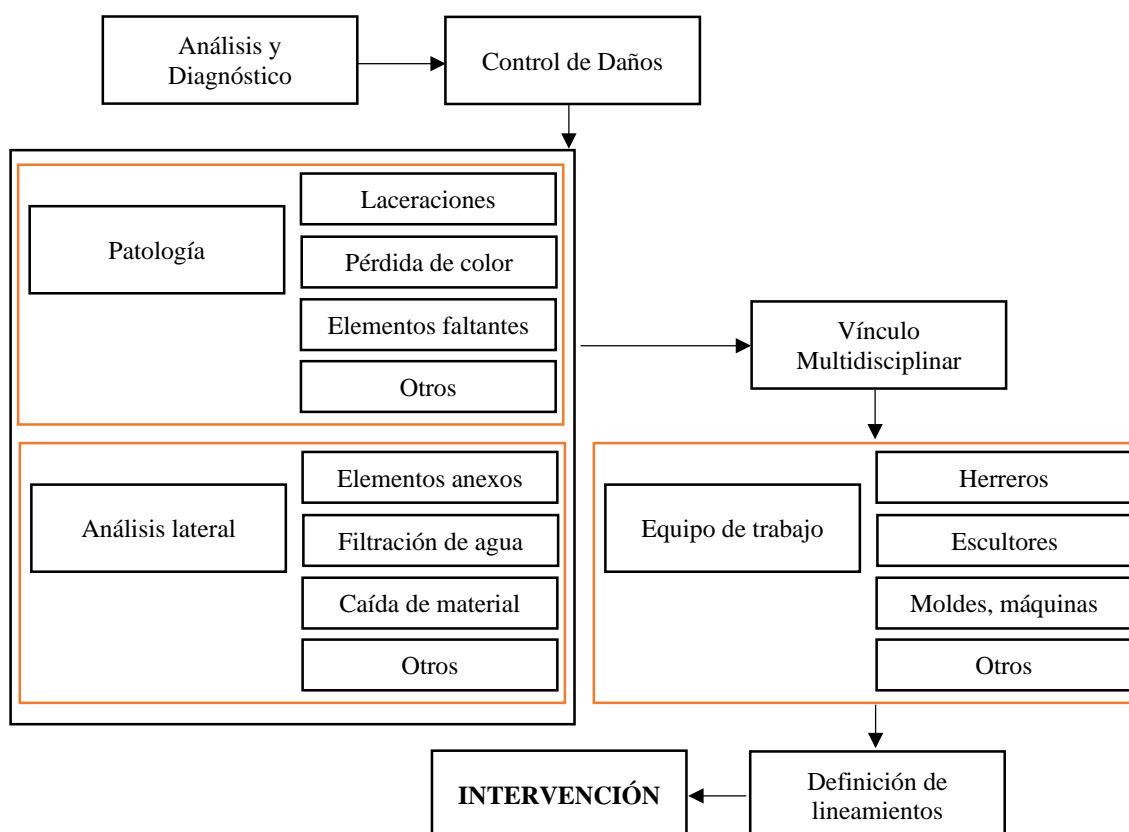


FIGURA 3.2: Consideraciones de Control de Daños y Vínculo Multidisciplinar en la intervención de cielorrasos. Fuente y elaboración: Autores.

Evidentemente, la complejidad de variables y casos requieren de acciones relacionadas al tratamiento de patologías, aspectos de tipo estructural, técnicas de construcción ancestral, habilidad artística y artesanal de alto nivel, y entre otras. Por lo anterior, el técnico intervencionista de cielorrasos patrimoniales debe tener claro que, el análisis multicriterio y el trabajo multidisciplinar son la base y primer lineamiento propuesto para esta guía de intervención.

Siguiendo lo anterior, se requiere la colaboración multidisciplinar en el hallazgo de los valores insertos, los cuales pueden involucrar tanto a las ciencias exactas como al ámbito de artes y humanidades, es decir, el aspecto histórico, social, comercial, comunicacional, arquitectónico, artístico e ingenieril. Esto se debe a que, la pérdida de valores y la recu-

---

peración de los mismos se relacionan con los habitantes de la ciudad, con su educación y percepción del patrimonio construido, por lo que, la instrucción, difusión y comunicación correcta requiere de la asistencia de otras áreas del conocimiento.

Con ello, y con base en la teoría de los valores de Alois Riegl y los explorados por el *Getty Conservation Institute* (GCI), se define como segundo lineamiento el considerar de manera importante el deterioro de los valores sociales, culturales, documentales y económicos, y como esto puede solventarse mediante una difusión y educación correcta a la población. Como parte de las estrategias a usarse se incluyen, la exposición fotográfica y explicativa del elemento intervenido, su importancia histórica, cultural y artística. Esta propuesta encuentra su base en la teoría de Boito, quien postulaba la importancia de emplazar fotografías y descripciones sobre la labor restaurativa realizada, en un lugar cercano o dentro del monumento.

Ahora bien, la información desplegada debe ser interactiva, escueta y precisa, por lo que, la colaboración de expertos en el área gráfica y comunicacional se muestra evidente. Asimismo, se rescatan otros caminos para cumplir el segundo lineamiento propuesto, entre ellos, la exposición al público de cómo se realizan estos elementos, mediante talleres y demostraciones, en las cuales se vinculen e inviten a escuelas, universidades, personalidades de la construcción y otros. Lo explicado encuentra su base en múltiples teorías, entre ellas, la Restauración Crítica, la Carta de Burra (1979), el Documento de Nara sobre la Autenticidad (1994) y el Documento de Madrid (2011), los cuales apoyan la recuperación de la integridad, autenticidad, el significado cultural y la exaltación del valor artístico; aspectos que se solventan con las acciones y estrategias propuestas.

El espíritu de los documentos internacionales citados, en conjunto con el análisis efectuado, en el que destacan los valores artísticos insertos en los elementos de estudio, se convierten en el sustento de un tercer lineamiento. el cual define al cielorraso de las edificaciones históricas como una pieza de arte auténtica y con amplia identidad cultural. Por lo mismo, se sostiene que, el valor prioritario a considerar al momento de intervenir, será en la mayor parte de casos, el valor artístico.

Lo previo, se reluce enfáticamente en el análisis del capítulo previo, ya que se observó una diversidad de técnicas, formas, colores, materiales, patrones, y entre otros factores, en los cielorrasos estudiados. Asimismo, se dilucidó que, cada cielorraso simbolizaba una pieza única, en algunos casos semejante a otro cielorraso VAR A, pero completamente auténtico e irrepetible en su totalidad. En este grupo se engloban casos como Casa de la Bienal, Casa de Loza o Botica y Droguería Central, las cuales presentan elementos de latón trabajados con diferentes formas, patrones, colores, relieves y disposiciones en el espacio interior. De estos casos, se rescata que, a pesar de la riqueza visual desplegada por los ejemplares citados, cada uno de estos representa una pieza documental irrepetible tanto en unidad, como en su conjunción con el resto del interior del edificio.

Por tal motivo, se procede a un cuarto lineamiento, el cual se relaciona directamente con el espacio interior. Para explicarlo, se requiere entender al monumento como un conjunto de valores, los cuales, si bien pueden analizarse por separado en ciertos casos, son en realidad parte de un todo. Con ello se propone una intervención de cielorraso que des-

---

taque los valores arquitectónicos, históricos y culturales del monumento, enfocando una correcta alineación formal con el resto del espacio interior. Como ejemplo de esto se citan Mansión Alcázar, Botica y Droguería Central, Quinta Bolívar y entre otros casos (Ver Anexo B), los cuales denotan la pulcritud del elemento y una evidente intervención. A su vez, la intervención de los cielorrasos de estos referentes realza los valores arquitectónicos, e incluso, potencian la identidad social y valor cultural mediante una alineación estética con el resto de elementos internos.

Lo anterior se visibiliza con amplia magnitud en Botica y Droguería Central, edificación en la que actualmente funciona el restaurante Histórico. En este referente, los cielorrasos representan un elemento llamativo dentro del espacio interno, lo cual genera interés en los asistentes. Esto se debe a las características formales propias del elemento, pero también a la intervención que no solo enfoca el valor histórico y el valor de novedad, sino también respeta los elementos contiguos, respondiendo a la integridad del monumento. Con este tipo de criterio, enfocados en generar una experiencia cercana entre el usuario y el espacio interno, es posible potenciar y recuperar los valores arquitectónicos e históricos del monumento. No obstante, es importante el apoyo de un profesional experto en el diseño de interiores para entender de mejor manera las estrategias de diseño que respeten y enaltezcan el elemento patrimonial mientras se genera interés y confort en los futuros visitantes.

En este punto se abordan otros casos analizados en este estudio, entre ellos, Casa del Parque, Casa del Alfarero y Museo Remigio Crespo, los cuales han recuperado gran parte de su significación social e interés cultural por parte de los ciudadanos, desde que fueron intervenidas. Es importante resaltar que, los casos citados muestran un trabajo prolijo en la recuperación de sus cielorrasos, acción que aumenta el valor instrumental, que es un camino verificable por el cual se recuperan el resto de valores.

Este hecho conlleva a un nuevo lineamiento, asociado con el valor artístico. Para el entendimiento de este, se debe recordar que el trabajo del cielorraso comprende varios saberes y técnicas artesanales. A su vez, se recalca que la labor artesanal es parte de los valores históricos y de la integridad y autenticidad del elemento. Por ello, este quinto postulado exige la participación de artesanos y artistas calificados, certificados y con experiencia verificable en obras de cielorraso o semejantes. Si bien este lineamiento se vincula directamente con el tercero y de manera lateral con el primero, se recuerda que su especificidad recae en la necesidad de no solo tener en nómina a estas personalidades, sino también en recurrir a estos por asesoramiento. En este punto se recomienda el uso de ciertos trabajadores en nómina exclusiva y, por otra parte, el apoyo de otros artesanos como consultores, apoyo en fiscalización y otros.

Ahora bien, como parte de lo indagado en métodos de intervención más actualizados, y otros icónicos como el implementado en el Plan director de Restauración de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz (2001), se tiene que, el uso de la tecnología puede ser beneficioso para la recuperación de elementos del patrimonio. En ello se incluye el uso de impresiones en 3D, reproducción digital con nube de puntos, análisis en laboratorio, y entre otros que permitan un análisis y trabajo idóneo de estos elementos (Tabla 3.1).

Tabla 3.1: Lineamientos de deducción teórica. Fuente y Elaboración: Propia

N°	Lineamiento	Sub - postulado	Ejemplos
1	El análisis multicriterio y el trabajo multidisciplinar son la base de intervención en cielorrasos.	a.- A nivel de asesoría profesional. b.- A nivel de producción.	Análisis de Control de Daños con un asesor artesano, y un profesional experto en metal.
2	Consideración de deterioro de valores sociales, culturales, documentales y económicos, y su solución mediante difusión y educación correcta a la población.	a.- Comunicación amigable de la información mediante material profesional de alta calidad. b.- Enseñanza y exposición de saberes con artesanos en sitio, mostrando su modo de trabajo.	Uso de láminas, infografías, y recursos de diseño gráfico para mostrar información de manera breve pero interactiva e interesante al público.
3	Sostener el valor artístico como prioritario a considerar al momento de intervenir.	a.- Identificación de características formales (del elemento unitario). b.- Identificación de vínculos formales y constructivos con el resto del monumento.	En caso de deterioro de un cielorraso (de latón), encontrar la manera de recuperar la integridad, aun si esto ocurre en un falso histórico. (se debe documentar antes y después).
4	Intervención del cielorraso considerando la dimensión física e intangible del espacio interior, entendiendo al monumento como un conjunto de valores.	a.- Pulcritud y evidencia de intervención, apelando al valor de novedad. b.- Uso del diseño interior para destacar y alinear formalmente la intervención al resto de monumento	Caso: Botica y Droguería central, el diseño interior, estilo de mobiliario y colores de elementos decorativos, responden al estilo de la casa y contrastan con los cielorrasos alto valor artístico.
5	Exigencia de participación de artesanos y artistas calificados, certificados y con experiencia verificable en obras de cielorraso o semejantes.	a.- Enlistar personas calificadas en nómina (contractual). b.- Solicitar asesoramiento de estos, mediante contratos externos.	Contratación de artesanos específicos para labor manual y asesoramiento. Contratación a terceros para asistencia en fiscalización y revisión.
6	Uso de tecnología de vanguardia en procesos de análisis, trabajo y reparación de los elementos y características de los cielorrasos.	a.- A nivel de herramientas y equipo. b.- A nivel de materiales, productos, protectores, etc.	Uso de aditivos, promotores de adherencia, pintura de alta calidad, materiales novedosos. Asistencia con tecnología de impresión 3D, nube de puntos,

A su vez, el uso de la tecnología incluye materiales, esmaltes, pinturas, promotores de adherencia, selladores y entre otros productos de protección que muestren vanguardia en el mercado y certificación de calidad. Esta recomendación encuentra base en el pensamiento de Giovannoni, la Carta de Venecia, y nuevos métodos de intervención explicados en capítulos anteriores. Por ello, el sexto y último lineamiento de deducción teórica se relaciona con el uso de la tecnología de vanguardia para facilitar y mejorar los procesos de análisis, trabajo y reparación de los elementos y características de los cielorrasos (Tabla 3.1).

Finalmente, se exponen los lineamientos de deducción teórica, sus sub – postulados que se asocian directamente e incluso explican mejor el lineamiento (Tabla 3.1); también se expone un ejemplo por caso, a fin de generar una explicación sintetizada que pueda ser consultada de manera breve pero precisa.

## 3.2. Lineamientos y consideraciones de expertos

Evidentemente, los lineamientos enlistados previamente responden tanto a la revisión teórica como a lo observado en el levantamiento y análisis de los casos de estudio del capítulo anterior. Sin embargo, los propuestos se limitan a casos de nivel general a poco específicos. Al mismo tiempo, estos no poseen una influencia basada en un criterio de expertos, por lo cual, se procede a exponer la opinión de personalidades locales versadas en el campo del patrimonio, con experiencia verificable en el tema específico de cielorrasos.

Tabla 3.2: Estadísticas de experiencia de los expertos. Fuente y Elaboración: Propia

	<b>Claudio Ullauri Donoso</b>	<b>Eddy Chalco Calle</b>	<b>María Tómmerbakk Sorensen</b>
<b>C. Identidad</b>	0101270981	0101994655	9370101946
<b>Título</b>	Arquitecto	Licenciado en Restauración de Bienes Muebles	Licenciada / Historiadora
<b>4to Nivel</b>	-	Master en Valoración y Gestión del Patrimonio Cultural	Master en Historia y Conservación del Patrimonio
<b>Ocupación</b>	Restaurador de bienes inmuebles del CHC	Técnico Restaurador de Bienes muebles de la DAHP Cuenca	Técnica a cargo de análisis de bienes de la DAHP Cuenca
<b>Experiencia específica</b>	26 años	12 años	20 años

En este primer punto se expone al Arq. Claudio Ullauri Donoso (comunicación personal, 07 de junio de 2023), experto con 26 años de ejercicio activo en el campo específico de la restauración de bienes inmuebles. En primer lugar, el entrevistado hace referencia a la importancia del cielorraso desde el punto jerarquía y calidad de la construcción, aspecto que responde a la clase social que habitó e hizo uso del edificio a lo largo de su historia

---

(Ver Anexo C). A este comentario lo secunda el Lic. Eddy Chalco Calle (comunicación personal, 22 de junio de 2023), profesional con 13 años de experiencia en el ámbito patrimonial, y actual técnico restaurador de la Dirección de Áreas Históricas y patrimoniales del cantón Cuenca, quien no solo afirma lo anterior, sino que el cielorraso es parte esencial de un todo, en este caso, el edificio.

Lo dicho se conecta con la idea del valor histórico y documental del edificio, aspecto que Chalco afirma que es inherente en el cielorraso, el cual no solo porta características visibles como forma, color, materialidad, sino que también, guarda valores intangibles asociados a los saberes ancestrales (Ver Anexo C). A esta alegación Ullauri Donoso señala que, para entender a estos elementos, es necesario realizar un levantamiento detallado del cielorraso, así como contratar personal calificado y con amplia experiencia en el campo de pintura, madera o según sea el caso.

Esta idea es apoyada por la Lic. María Tómmerbakk, (comunicación personal, 08 de junio de 2023), historiadora con 20 años de experiencia en el análisis de viviendas históricas, y cualificada con master en historia y conservación del patrimonio. Asimismo, Tómmerbakk hace alusión a la investigación y el estudio que existe tras la intervención, e incluso su documentación en catálogos que puedan ser a futuro una herramienta de ayuda para próximos proyectos (Ver Anexo C). A esto Chalco añade que, es importante conocer el bien antes de cualquier tipo de intervención, ya que no solamente se trata de mantener o preservar un elemento para evitar su deterioro o que se vea en buenas condiciones. En ello, se explica que existe inmerso todo un conocimiento social que trasciende de época en época.

En este punto, se hablan de las diversas técnicas que existen para lograr este cometido, una de ellas, recomendada por Chalco (comunicación personal, 22 de junio de 2023) el tratar la pintura de un cielorraso de yeso como se trata una pintura mural, aunque claramente, existen matices que las diferencian. A esto, añade Ullauri que es necesario mantener las características originales, y que, cuando existen piezas que se han eliminado o que deben sustituirse, es necesario reemplazarlas con el mismo material de ser posible, pero con un tratamiento estético que las diferencie de las anteriores, con la finalidad de dejar huella de que se hizo una intervención.

Lo anterior también se relaciona con los inconvenientes que se suscitan al momento de la intervención, entre ellos, los daños por humedad debido a goteras u otras filtraciones. Estos se originan por múltiples factores, mas uno de los mas destacados es la falta de mantenimiento o incluso el abandono por parte de los propietarios, quienes no poseen el conocimiento pertinente sobre las implicaciones del patrimonio. A ello, Tómmerbakk añade que es importante considerar las intervenciones anteriores, ya que muchas de ellas se realizan sin la dirección adecuada, lo cual deja al profesional en turno en una seria desventaja.

Por su parte, Chalco apoya las posturas anteriores, acotando además que un lapso de 6 meses sería lo ideal para realizar los mantenimientos, entendiendo que, a pesar de que el acabado final sea de yeso o latón, en todos los casos existe una estructura de madera implicada. Por lo mismo, este elemento debe ser tratado contra insectos depredadores,

---

prevención ante pudrición, y al mismo tiempo, se debe contar con el personal calificado para trabajar la madera.

Evidentemente, tanto los cielos de latón como de yeso, guardan técnicas específicas, una de ellas la pintura. Para la aplicación de esta se debe partir de la limpieza superficial, a fin de observar de mejor forma los daños y el estado del elemento. También se deben considerar ambas caras del cielorraso, la parte expuesta a la vista y la cara oculta, ya que ambas requieren de tratamiento. A esto, Ullauri Donoso señala que, en caso de cielos metálicos, es necesario retirar el óxido, y seguidamente, recuperar la forma original del latón, y luego de eso, proceder a la aplicación de pintura. También acota la necesidad de considerar la estructura portante del cielo, coincidiendo con Chalco.

También se cita la importancia de la diversidad existente en el patrimonio en cuanto al cielorraso, ya que existen tanto de latón, madera tallada, de yeso, y todas con diferentes técnicas de pintura. Inclusive, muchos de estos ejemplares fueron importados directamente desde Francia o Norteamérica, por lo que, en la actualidad, se debe considerar la procedencia y con ello, encontrar al maestro artesano local que más asemeje su trabajo y calidad con la original. A esto, Eddy Chalco aporta que, a pesar de ser un trabajo mayormente artesanal, no debe confundirse con que un artesano tome el mando, ya que se trata de una labor valorativa.

En otro punto, se aborda la diversidad de técnicas, entre ellas, las tablas de madera ancladas a una estructura portante de tiras de madera, y sellado con tapajuntas entre los espacios de tabla. En ello, también se aborda las formas de tratamiento, uno de ellos, la sustracción de la parte dañada mediante corte, para un futuro tratamiento en taller. Ahora bien, Chalco señala que existen procesos en los que no es necesario realizar esto, ya que, a pesar de ser el método más común, también deja mella en el elemento. Para ejemplificar aquello, se cita la restauración de un vidrio quebrado, el cual, a pesar de recibir tratamiento, muestra una huella inevitable en la zona donde se realizó el corte de la sección afectada. Por lo mismo, es importante realizar el control de daños de manera profesional y meticulosa, para así puntualizar el curso de acción más adecuado.

Finalmente, se señala que, el cielorraso es parte importante de la edificación, mas muchos intervencionistas y dueños subestiman su valor, ya sea por simpleza o por falta de elocuencia o rimbombancia del mismo. A ello, Tómmerbakk comenta que la construcción del cielorraso es una labor artística y que debe ser apreciada como tal, y mantenida de la manera merecida. A esto último, Ullauri Donoso recalca que los cielorrasos cuentan historias sobre los edificios en los que se hallan emplazados, y que es interesante conocer la técnica tras su proceso.

Evidentemente, las posturas de los tres expertos y factores clave de este estudio, demuestran convergencia, no obstante, se aprecia que Tómmerbakk posee un conocimiento más teórico, mientras que Ullauri Donoso se encuentra en un punto más elevado de conocimiento práctico, mas no renuncia a las bases teóricas. Por su parte, Chalco despliega un conocimiento prominente sobre la técnica y trabajo en sitio, mostrándose como el experto de mayor aporte en este estudio. Sin embargo, es imperativo rescatar y sintetizar todos los saberes expuestos, pues abordan aspectos que el análisis efectuado y la literatura no

sustentan (Tabla 3.3).

Tabla 3.3: Estrategias y consideraciones compartidas por los expertos. Fuente y Elaboración: Propia

N°	Lineamiento	Sub-postulado	Ejemplos
1	Tratar al cielorraso como portador de valores tangibles e intangibles.	a.- Centrarse en sus técnicas (procedencia, tipo, herramientas, saberes) b.- Considerar el aspecto estético y físico	En el acto de valoración, identificar y rescatar la técnica artesanal, grupo social, época, influencias; y resaltarlas en la intervención mediante infografías.
2	Contratar personal calificado y con amplia experiencia en el campo y técnica requerida.	a.- Considerar pulidos, tallados, molduras, forjados, pintura. Etc. b.- Considerar material (madera, yeso, latón)	Caso: cielorraso de latón. Contratar maestros herreros, pintores de metal, escultores y artistas.
3	Considerar la labor de investigación y el estudio que existe tras la intervención en los rubros.	a.- Considerar bibliografía y fuentes confiables b.- Considerar precios de artesanos. historiadores, restauradores, etc.	Generar metodologías de estudio, e investigación, con cronogramas, presupuestos, criterios de búsqueda, procedencia de fuentes, etc.
4	Proceder a documentación en catálogos como material de apoyo para futuros proyectos.	a.- Levantamiento detallado, medido y fotográfico. b.- Documentación de la técnica encontrada y la utilizada en la restauración.	Caso: Casa de la Bienal de Cuenca. La restauración de cielorrasos se facilitó debido a la documentación existente de forma catalogada.
5	Sustracción del elemento en casos donde requiera tratamiento en taller	a.- Efectuar control de daños b.- Definir técnica a utilizar	Cielorrasos de latón o madera con daños serios que requieran trabajo especializado.
6	En caso de reemplazo de elementos, mantener características originales en la medida de lo posible	a.- Inserción de materiales similares o semejantes b.- En detalles constructivos (materialidad, técnica, colocación)	Caso: Casa de la Bienal de Cuenca. Las reposiciones de elementos con daños serios se realizaron en latón, y con nivel de técnica cercana al original

---

7	Dejar huella de intervención mediante detalles sutiles	a.- En detalles estéticos (tonalidad, forma, insignia) b.- En detalles constructivos (materialidad, técnica, colocación)	Caso: Museo Remigio Crespo. Los cielorrasos intervenidos muestran un valor de novedad muy evidente.
8	Considerar las intervenciones anteriores, mapeando cuales fueron	a.- A nivel de dirección y valoración b.- A nivel de resultados	Estudiar la evolución del elemento en sus distintas etapas para verificar cambios.
9	Intervenir ambas caras del cielorraso, de manera puntual según el requerimiento	a.- Parte expuesta a la vista (con criterio de detalle estético) b.- Cara oculta (con criterio preventivo)	Cielorrasos de latón requieren promotores de adherencia y pintura en cara vista, y productos de protección contra óxido en cara oculta.
10	Considerar la estructura portante del cielorraso, generalmente de tira de madera	a.- Criterio de protección a pudrición, insectos depredadores b.- Criterio de trabajo artesanal (contratar a carpinteros y ebanistas)	Usar lacas, aceites naturales, barnices y aditivos para proteger la madera. Verificar sistemas de unión y sujeción (tornillos, tarugos, trabas, etc.)
11	Considerar procedencia del material principal y origen de su técnica de trabajo	a.- Procedencia geográfica de la técnica y el material b.- Origen histórico y similitudes de la técnica observada	Las técnicas de latón repujado, y yeso moldeado (aplicados pintura) provienen de Francia; hallan su raíz en el Barroco, Rococó y Neoclásico.

---

Al observar los criterios anteriores (Tabla 3.3) se pueden sub desplegar otros más específicos, los cuales abordan directamente la materialidad y diversidad de técnicas empleadas en los cielorrasos de edificaciones VAR A. En este sentido, es importante recordar que, los materiales principales en estos son: madera (en tiras y tablas), yeso y latón. Adicionalmente, se enlistan técnicas en las que intervienen materiales como barro, carrizo, pintura, y otros, los cuales complementan la elaboración del elemento (Tabla 3.4).

Tabla 3.4: Estrategias y consideraciones compartidas por los expertos. Fuente y Elaboración: Propia

N°	Lineamiento	Sub - postulado	Ejemplos
YESO			
1	Tratar la pintura de un cielorraso de yeso de manera semejante a una pintura mural	<p>a.- Enlistar personas calificadas en nómina (contractual).</p> <p>b.- Calidad de pintura semejante a la original (adherencia, pigmento, brillo)</p>	En el acto de valoración, identificar y rescatar la técnica artesanal, grupo social, época, influencias; y resaltarlas en la intervención mediante infografías.
MADERA			
2	Considerar mantenimiento periódico de 6 meses para madera (estructura portante)	<p>a.- Considerar metodología de desmontaje de cielorraso (de latón o madera)</p> <p>b.- Para cielos de yeso, considerar productos de protección para mitigar los mantenimientos</p>	Durante la intervención, verificar sistemas de anclaje y unión de la estructura portante. También informarse sobre productos de vanguardia y saberes ancestrales para ofrecer óptima protección.
LATÓN			
3	Proceder en primera instancia a retirar óxido, y luego a recuperar la forma original del cielorraso.	<p>a.- Luego del retiro de óxido, se procede a observar nuevamente los daños y estado de elemento</p> <p>b.- La recuperación de la forma requiere de un seguimiento continuo al artesano</p>	Durante la intervención, seleccionar los productos y técnicas adecuadas para retirar el óxido y recuperar las propiedades del material.
4	Considerar la aplicación de pintura como última fase (fase estética crítica)	<p>a.- Para cielorrasos no desmontables, se considera última fase.</p> <p>b.- En caso de desmontaje, última fase en taller, luego, remontaje.</p>	Planificar las fases anteriores como aplicación de fondo, promotores de adherencia, limpieza, aditivos, tecnologías de aplicación. La aplicación de pigmento suele ser la última.

---

### 3.3. Lineamientos de intervención de validación teórico - práctica

Con base en los hallazgos basados en el estudio de la literatura (teóricos), la consulta a expertos (teórico – prácticos), y el análisis en sitio de los referentes enlistados en capítulos anteriores (prácticos), se procede a establecer enlaces de convergencia y divergencia de los criterios abstraídos. Para este punto, se citan los lineamientos sintetizados, los cuales poseen una última validación de los expertos citados en este estudio (Ullauri Donoso, Chalco y Tómmerbakk).

A la vez, se clasifica a estos en conceptuales, preliminares, operacionales y finales. Esta división se debe a que, existen lineamientos de tipo teóricos, mientras que otros deben implementarse en una fase previa a la intervención en sitio. En este primer punto, se abordan aquellos valores que, por su naturaleza conceptual, se deben tomar en cuenta en todas las fases del proceso restaurativo (Tabla 3.5).

Tabla 3.5: Lineamientos conceptuales de validación convergente. Fuente y Elaboración: Propia

N°	Lineamientos	Incisos
1	Mirar al cielorraso como portador de valores tangibles e intangibles.	a.- Considerar aspectos de las técnicas insertas (procedencia, tipo, herramientas, saberes). b.- Valorar lo físico, estético y vincular con lo intangible.
2	Considerar la labor de investigación y el estudio que existe tras la intervención en los rubros.	a.- Considerar bibliografía confiable, procedencia de fuentes, criterios de búsqueda, etc. b.- Planificar presupuesto de contratación de historiadores, artesanos. restauradores, etc. c.- Generar metodologías de estudio (cronograma de actividades).
3	Dejar huella de intervención mediante detalles sutiles y testimonios visuales	a.- Implementar en detalles estéticos con cambios en tonalidad, forma, inserción de insignias, etc. b.- Implementar en detalles constructivos, variando levemente en aspectos de materialidad, técnica de trabajo, modo de colocación, etc.

---

4	Considerar las intervenciones anteriores, cuales fueron, sus criterios, incongruencias, etc.	a.- Verificar a nivel de dirección técnica y análisis de valores. b.- Valorar el resultado (la intervención como un todo).
5	El trabajo multidisciplinar como punto clave en la intervención del patrimonio construido.	a.- Contar con equipo técnico en planta de varias disciplinas. b.- Buscar profesionales y artesanos para asesoramiento multicriterio.
6	Priorizar el valor artístico, ya que se entiende al elemento como una pieza de origen e inspiración artística.	a.- Identificar características formales del elemento unitario, entre ellas: patrones, simetrías, composición, orden, proporciones, etc. b.- Identificar vínculos formales y constructivos con el resto del monumento.
7	Considerar una metodología de análisis formal minuciosa	a.- Analizar por paños, módulos y/o segmentos según el caso, y su relación con entre el resto de elementos del cielorraso. b.- Analizar elementos de detalle de manera unitaria.
8	Entender el valor del cielorraso a través del resto de valores insertos	a.- Indagar en la historia del edificio, su significación cultural. b.- Establecer vínculos conceptuales entre los valores propios del edificio y el valor artístico del cielorraso.

---

Entre los más destacados, se rescata el considerar la labor investigativa que existe previamente en el acto de restaurar. Esto se debe a que, implica desde la consideración de fuentes y literatura confiable, hasta la planificación de presupuesto para la contratación de profesionales y/o expertos en el campo. A su vez, se recuerda que este lineamiento genera la pauta para el resto, ya que su éxito brindará la información necesaria para proseguir con los aspectos preliminares.

En los lineamientos preliminares, se enlistan los aspectos metodológicos relacionados a la valoración de daños, la consideración de un equipo de trabajo calificado y con experiencia, el análisis de las técnicas presentes en el elemento, su materialidad, y entre otros (Tabla 3.6). Una vez agrupados los recursos necesarios para proseguir a la intervención, se aplican los lineamientos preliminares finales; la consideración del espacio interior en donde se encuentra el cielorraso, y las tecnologías a usarse para optimizar y garantizar un trabajo de calidad.

Tabla 3.6: Lineamientos preliminares de validación convergente. Fuente y Elaboración: Propia.

N°	Lineamientos	Incisos
1	Contratar personal calificado y con amplia experiencia en el campo y técnica requerida.	a.- Considerar detalles pulidos, tallados, molduras, forjados, pintura, etc. b.- Considerar materiales a trabajar, sean madera, yeso o latón.
2	Partir del análisis multicriterio en fase de diagnóstico.	a.- Analizar la materialidad, técnica constructiva y generar una valoración de daños existentes. b.- Identificar valores perdidos, recuperables, no prioritarios a respetar y/o recuperar, y prioritarios a respetar, relucir y recuperar.
3	Valorar los daños existentes en el elemento, y los agentes ane- xos que se relacionan.	a.- Identificar patologías, laceraciones, elementos faltantes, etc. b.- Analizar los elementos contiguos y a los que se sujeta el cielorraso. c.- Mapear origen de filtraciones de agua, peligro de caída de material exposición a agentes químicos agresivos, etc.
4	Analizar la procedencia del material principal (madera, yeso, latón) y el origen de su técnica de trabajo	a.- Indagar la procedencia geográfica, histórica y cultural de la técnica. b.- Investigar la procedencia del material y sus similitudes con otros.
5	Proceder a documentación en catálogos como material de apoyo para futuros proyectos y rescate del valor documental.	a.- Realizar levantamiento detallado (medido, fotográfico y modelo 3D). b.- Documentar técnicas encontradas y las ocupadas en la restauración.
6	Intervenir el cielorraso considerando el espacio interior en el que se encuentra, entendiendo al monumento como un conjunto de valores.	a.- Generar pulcritud y evidencia de intervención, apelando al valor de novedad. b.- Usar el diseño interior para destacar y alinear formalmente la intervención al resto de monumento. c.- Analizar la dimensión física e intangible para resaltar el conjunto de valores del monumento.

---

<b>7</b>	Implementar tecnología de vanguardia en procesos de análisis, documentación y trabajo	a.- Auxiliarse de herramientas de levantamiento de información como nube de puntos, impresiones 3D, etc. b.- Considerar análisis en laboratorios.
<b>8</b>	Implementar tecnología y conceptos de vanguardia para reparación de los elementos y recuperación de características de los cielorrasos.	a.- Usar aditivos, promotores de adherencia, pintura de alta calidad y otros materiales que muestren especificaciones técnicas prominentes. b.- Considerar moldes, cortadoras, pulidoras, etc. (Herramientas y equipo de taller que permitan un trabajo de alta eficiencia y calidad).

---

Una vez listos los preparativos a nivel conceptual y teórico, así como los recursos requeridos para la intervención (personal, herramientas, equipo, documentos, tecnología), se avanza a la intervención física (fase operacional). En esta se toman en consideración varios postulados que abarcan acciones como sustracción de elementos, reemplazamiento, limpieza de impurezas, aplicación de pintura, y entre otras. En este punto, se puntualizan lineamientos de aplicación práctica, los cuales se contemplan a ser utilizados directamente en sitio o en taller, dependiendo la naturaleza de la intervención, los daños a reparar y los valores a recuperar (Tabla 3.7).

Tabla 3.7: Lineamientos operacionales de validación convergente. Fuente y Elaboración: Propia

N°	Lineamientos	Incisos
<b>UNIVERSALES</b>		
<b>1</b>	Sustracción del elemento en casos donde requiera tratamiento en taller.	a.- Efectuar control de daños. b.- Definir técnica a utilizar.
<b>2</b>	Intervenir ambas caras del cielorraso, de manera puntual según el requerimiento.	a.- Intervenir la parte expuesta a la vista (con criterio de detalle estético). b.- Intervenir cara oculta (con criterio preventivo).
<b>3</b>	En caso de reemplazo de elementos, mantener características originales en la medida de lo posible.	a.- Considerar inserción de materiales similares o semejantes. b.- Mantener las características primigenias en detalles constructivos (materialidad, técnica, colocación).
<b>4</b>	Considerar la aplicación de pintura como última fase (fase estética crítica).	a.- Para cielorrasos no desmontables, se considera última fase. b.- En caso de desmontaje, se contempla como la última fase en taller, luego se proceder al montaje.

---

---

		<b>PARA MADERA</b>
5	Considerar la estructura portante del cielorraso, generalmente de tira de madera.	a.- Ponderar criterio de protección a pudrición, insectos depredadores. b.- Contemplar criterios de trabajo artesanal (contratar a carpinteros y ebanistas).
6	Considerar mantenimiento periódico de 6 meses para madera (estructura portante).	a.- Considerar metodología de desmontaje de cielorraso (de latón o madera). b.- Para cielos de yeso, considerar productos de protección para mitigar los mantenimientos.
7	Considerar la complejidad de técnicas en elementos tallados en madera, para su posible restitución o reemplazo.	a.- Contemplar el uso de la tecnología 3D para producir moldes de corte precisos, cortes en laser, etc. b.- Vincular el trabajo artesanal con la innovación tecnológica.
		<b>PARA YESO</b>
8	Tratar la pintura de un cielorraso de yeso de manera semejante a una pintura mural.	a.- Enlistar personas calificadas en nómina (contractual). b.- Buscar calidad de pintura semejante a la original (adherencia, pigmento, brillo).
9	Contemplar la restitución de la capa de barro para cielorraso de yeso	a.- Considerar apuntalamientos b.- Considerar nueva elaboración de tejido de carrizo.
		<b>PARA METAL</b>
10	Proceder en primera instancia a retirar óxido, y luego a recuperar la forma original del cielorraso.	a.- Luego del retiro de óxido, observar nuevamente los daños y estado de elemento.  b.- Para la recuperación de la forma, realizar un seguimiento continuo al artesano.
11	Aplicar capas de protección al cielorraso de metal, permitiendo mayor adherencia de pintura y acabado	a.- Considerar promotores de adherencia, productos antióxido, barnices, etc.  b.- Ponderar pintura electroestática, automotriz y otras que poseen mayor durabilidad y calidad

---

De los lineamientos enlistados, se subdividen según su efectividad al tratarse de un cielorraso de madera, yeso o latón, los materiales principales encontrados en los cielorrasos de edificios VAR A. A su vez, se citan estrategias que son aplicables para todo tipo de ejemplares, sin importar la materialidad. Estos últimos se denominan como lineamientos universales, los cuales complementan a los específicos para cada caso de materialidad.

En última instancia, se habla de los lineamientos finales, los cuales se aplican al término de la fase operacional de la intervención. En estos se destacan tres principales, que hablan de la difusión del patrimonio construido, la exposición de la labor efectuada, y la realización de un documento o memoria de proyecto que dilucide los potenciales problemas que pueden suscitarse a futuro, al igual que las patologías y/o peligros a los que puede estar expuesto cierto cielorraso (Tabla 3.8).

Tabla 3.8: Lineamientos finales de validación convergente. Fuente y Elaboración: Propia.

N°	Lineamientos	Incisos
1	Apuntar a la difusión y educación correcta a la población, entendiendo el deterioro continuo y constante de valores sociales, culturales, documentales y económicos.	a.- Generar comunicación amigable de la información mediante material profesional de alta calidad. b.- Enseñar y exponer los saberes invitando a artesanos en sitio, mostrando su modo de trabajo, técnica, etc.
2	Generar documentación fotográfica y técnica de la labor efectuada, de forma que se pueda exponer los escenarios previo y posterior.	a.- Documentación mediante infografías, láminas informativas, comparativas, etc. b.- Generar exposiciones en sitio, explicando el impacto positivo de la intervención.
3	Realizar una memoria que explique los potenciales problemas, patologías y/o peligros, a los que estará vulnerable el cielorraso a corto, mediano y largo plazo.	a.- Generar un documento informativo, el cual sirva de punto de partida para el futuro intervencionista. b.- Ilustrar un plano con los elementos del edificio que se relacionan directa e indirectamente con el cielorraso.

### 3.4. Guía de intervención de cielos rasos en edificaciones patrimoniales de valor arquitectónico “A” resultados finales

A continuación, se exponen los resultados finales basados en la experiencia y recomendaciones de los expertos en relación al tratamiento de los materiales de los que se compone el cielorraso. A su vez, se incluyen conceptos devenidos de análisis anteriores basados en la teoría y el estudio de campo.

#### 3.4.1. Cielos Rasos De Madera:

##### 3.4.1.1. Identificación de problemas y daños en la madera

En nuestro medio existen varias causas por las que la madera puede experimentar daños, que pueden variar desde leves hasta severos. A continuación, se detallan los factores más comunes:

---

- **Daños por humedad del aire**

En este tipo de deterioro la madera puede sufrir daños muy leves por la humedad como hongos o ácaros. Se recomienda una limpieza externa y lijar la superficie con lija de grado 100 para después impermeabilizar con sellador acrílico antihongos.

- **Daños por infiltración de agua**

En este caso los elementos podrían estar en mal estado y completamente deteriorado por el tiempo y la exposición al agua, para ello se recomienda sustituir la pieza por otra nueva, con características similares a las originales pero que permitan contrastar lo nuevo con lo antiguo

- **Daños por falta de mantenimiento**

Cuando la madera no recibe el mantenimiento adecuado, tiende a deteriorarse y su apariencia y calidad pueden verse afectadas negativamente. A continuación, se describe algunos daños a falta de mantenimiento:

- **Desgaste y daño superficial:** Sin un cuidado regular, la madera puede desarrollar arañazos, abolladuras y marcas de desgaste en su superficie debido al uso diario y la exposición al polvo y la suciedad.
- **Deformación y agrietamiento:** La madera no protegida contra la humedad y cambios de temperatura puede absorber y liberar agua, lo que puede llevar a la deformación y agrietamiento de la madera con el tiempo.
- **Decoloración y pérdida de brillo:** La exposición continua a la luz solar sin protección adecuada puede causar decoloración en la madera, perdiendo su color original y brillo.
- **Pérdida de resistencia estructural:** Con el tiempo, la madera sin protección puede perder su resistencia estructural y volverse frágil, lo que puede afectar la estabilidad y durabilidad de los muebles o estructuras construidas con ella.
- **Daños irreparables:** Si la madera está muy dañada o infestada por insectos y hongos, puede llegar un punto en el que ya no sea posible restaurarla, y la única opción sea reemplazarla.

- **Daños por infestación de insectos**

El proceso para tratar la madera infestada de polillas implica varios pasos para eliminar las plagas y proteger la madera de futuras infestaciones. A continuación, te presento un procedimiento básico que puede ayudarte a tratar la madera con polillas: Se aplica una insecticida para eliminar las polillas o insectos con un producto químico como, por ejemplo, “maderol” de fácil acceso en el mercado, este producto se puede aplicar con brocha o fumigando con bomba. Es importante que quien manipule este producto lo haga utilizando mascarilla, y guantes para protegerse. Luego de haber aplicado el químico y eliminado los insectos hay que resanar los orificios y fallas de la madera colocando una macilla especial que se adhiere a la madera, luego hay que alisar aplicando una lija para que quede la superficie lisa y lista para aplicar el sellador y posterior a ello la pintura o el barniz con el tono a la elección del propietario.

---

### 3.4.1.2. Proceso de restauración:

Para la restauración de un cielo raso de madera se puede seguir una guía como se indica a continuación:

- **Limpieza:** Se comienza limpiando cuidadosamente la superficie con un paño suave y húmedo para eliminar el polvo y la suciedad acumulada. Si el cielo raso está muy sucio, se debe usar limpiadores suaves o disolventes específicos para madera. Es importante evitar productos abrasivos que puedan dañar la madera.
- **Eliminación de acabados viejos:** Si el cielo raso tiene capas de pintura, barniz u otros acabados antiguos, es necesario eliminarlos para llegar a la madera original. Se pueden utilizar técnicas adecuadas como decapado, lijado con lija de grado 60 o raspado con cepillo de cerdas de acero, dependiendo del tipo de acabado a eliminar.
- **Reparación de daños:** Es importante inspeccionar el cielo raso para detectar grietas, agujeros, astillas u otros daños en la madera. Estos problemas se deben reparar con masilla de madera, pegamento para madera u otras técnicas de reparación apropiadas. Si es necesario, se pueden reemplazar piezas dañadas o faltantes.
- **Lijado:** Se lija toda la superficie del cielo raso de madera para suavizarla y prepararla para los acabados. Se comienza con un papel de lija grueso grado 60 y progresar a lijas más finas de 100, 150 y 200 hasta obtener una superficie suave y uniforme.
- **Acabado:** Se aplica el acabado adecuado para proteger la madera y realzar su apariencia. Hay que utilizar barniz, aceite, cera o pintura, según el aspecto que se desee lograr. Es importante seguir las instrucciones del fabricante y aplicar capas uniformes.
- **Restauración de detalles:** Si el cielo raso tiene elementos decorativos, molduras u ornamentos, es necesario restaurarlos cuidadosamente para que resalten y luzcan bien siguiendo los pasos antes mencionados.
- **Conservación:** Una vez que se haya restaurado el cielo raso de madera, se debe cuidar adecuadamente para mantener su belleza y estado. Hay que evitar la exposición directa a la luz solar intensa, la humedad excesiva y los cambios bruscos de temperatura.

Para mejor comprensión del cielorraso de madera, se debe entender que este puede constar de distintos elementos, ya sean tablas, tapajuntas, tiras y entre otros, los cuales pueden ser tanto elementos decorativos como propios de la estructura portante del elemento (Figura 3.3). En este sentido, se debe recordar que, las actividades enlistadas (limpieza, lijado, acabado, y otros), deben considerar la naturaleza constructiva del cielorraso a tratar, tanto para su desmontaje como para su reubicación. Por lo mismo, se recalca la importante de entender el detalle constructivo del mismo, ya que este vincula los valores propios del elemento.

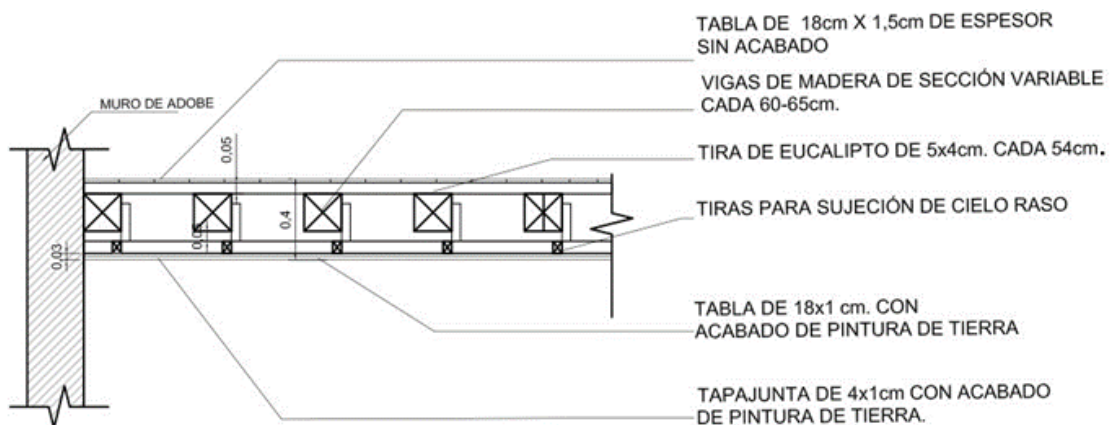


FIGURA 3.3: Detalle típico de cielo raso de madera en entrepiso de madera Fuente: [Azkarate et al. \(2003\)](#). Elaboración: Propia.

### 3.4.1.3. Recomendaciones:

Es importante recordar que la restauración de un cielo raso de madera puede requerir habilidades y herramientas específicas como: lijadora eléctrica o manual, espátulas cuchillas, prensas, pinceles, brochas, calas de colores, productos de limpieza decapantes, etc. Si no se cuenta con experiencia en restauración, se recomienda consultar a un profesional en restauración o especialista en madera.

## 3.4.2. Cielo Raso De Latón:

### 3.4.2.1. Identificación de problemas y daños

El deterioro de un cielo raso de latón puede ser causado por diversos factores, entre los cuales se destacan los más comunes:

- **Infiltraciones de agua:** La presencia de goteras desde el techo o la humedad en paredes puede dañar el latón con el tiempo, ocasionando oxidación, corrosión y manchas.
- **Deterioro de la estructura:** Si la estructura en la que está sustentado el cielo raso se ha debilitado con el tiempo, puede producir hundimientos y deformaciones en el latón, afectando su apariencia y estabilidad.
- **Falta de mantenimiento:** La falta de cuidado y mantenimiento periódico puede propiciar la acumulación de polvo, suciedad y humedad en el cielo raso de latón, lo que puede ocasionar su desgaste y deterioro progresivo.
- **Uso inapropiado:** En ocasiones, los propietarios pueden cubrir el cielo raso de latón con estuco u otros materiales para ocultarlo, pudiendo dañar la superficie del latón y afectar su aspecto original, para ello suelen perforar las planchas metálicas usándolas como medio de soporte del nuevo tumbado.
- **Intervenciones inadecuadas:** La aplicación de pinturas no adecuadas para el latón y diseños extraños al original pueden alterar la apariencia original y dañar el

---

material.

- **Desgaste y pérdida de material:** Por diversas razones, partes del latón pueden desaparecer o deteriorarse, lo que afecta la integridad y el aspecto general del cielo raso.

#### 3.4.2.2. Proceso de restauración:

- **Análisis del estado del material:** Primero hay que identificar y evaluar el estado del cielo raso y sus elementos que lo conforman como módulos intermedios, perimetrales y uniones para identificar los daños presentes como oxidación, corrosión y deterioro.
- **Solución de la causa del problema:** Si la causa del deterioro está relacionada con la humedad, se debe eliminar la fuente de la humedad, como goteras o desagües en mal estado, para ello corresponde revisar e impermeabilizar la cubierta, paredes, etc.
- **Arreglo de la estructura de soporte:** Si existen daños en las vigas o el entrepiso donde está sustentado el cielo raso de latón, se tiene que reparar asegurándose de que la estructura sea sólida y estable.
- **Diagnóstico y desmontaje:** Para facilitar el trabajo y mejorar el nivel de detalle de restauración hay que desmontar con mucho cuidado todos los elementos del cielo raso de latón como planchas, marcos y cornisas para luego separar y clasificar los módulos según su grado de deterioro.
- **Restauración:** Este proceso se realizará con cada módulo (plancha de latón, marco o cornisa) de latón:

**Limpieza:** Se comienza limpiando la superficie con una brocha para eliminar el polvo, telarañas o basura, luego se lava la superficie con un paño húmedo utilizando una solución de agua y jabón anticorrosivo “METAL BRITE”. (Este producto es ideal para desprender el óxido y manchas del metal sin afectar sus propiedades químicas o de acabados antiguos). Luego con otro paño húmedo y limpio se enjuaga las superficies hasta eliminar los residuos de jabón. Finalmente se dejar a secar al ambiente durante 30 minutos por pares de módulos apoyándose uno de otro en forma de “A”. Para este proceso se recomienda trabajar en un lugar cubierto, amplio y ventilado.

**Clasificación de módulos por su estado:** Una vez limpios los módulos de latón hay que clasificarlos por nivel de deterioro en bueno, regular y malo.

**Estado bueno:** Son los latones cuyo metal y colores se encuentran en óptimas condiciones y que no requieren tratamientos de restauración, pero sí de conservación que garanticen su mantenimiento y durabilidad, para ello se debe aplicar sobre la cara vista del plafón o cornisa una capa de barniz. En el mercado local existen varias marcas que ofrecen productos para este fin como Rust Oleum - Esmalte metal protección transparente.

**Estado regular:** Son los latones que presentan ligeros desgastes provocados por el óxido, deformaciones, o decoloración. En este caso se recomienda seguir el siguiente proceso:

---

**Lijado y decoloración:** Utilizando una lija gruesa de grado P-80 se retira la pintura y cualquier otro recubrimiento antiguo, luego con otra lija más fina de grado P-120 y P-150 se afinan las imperfecciones que deja la lija P-80, para después limpiar con un paño húmedo y limpio de disolvente por toda la superficie, con esto se deja el metal en bruto.

**Aplicación de imprimante anticorrosivo:** El imprimante es una pintura que transforma superficies metálicas oxidadas en superficies listas para ser pintadas. Se adhiere fuertemente al óxido, generando una superficie a la que puedan adherirse las pinturas de terminación. Para ello se recomienda aplicar al menos dos capas de este material a la superficie de latón mediante pistola de aire comprimido a 30 bares para pulverizar la pintura o también se puede utilizar imprimantes de aerosol y dejar secar por 30 minutos en cada aplicación. Existen productos aerosoles en el mercado local como el Rust Oleum – Premium metal protection, o en el caso de utilizar equipos de pintura con compresor, existe el Pro-Industrial Universal Acrylic Primer de la marca Sherwin-Williams; éste último es conveniente si el área a restaurar del cielo raso supera los 10 metros cuadrados.

**Curado de imperfecciones:** Si existen orificios en el latón, se debe sellar cualquier imperfección para que la moldura del repujado del módulo del cielo raso metálico quede intacta. Se puede ayudar con masilla automotriz mediante una mezcla de masilla y catalizador al 3%. Se aplica la mezcla sellando los orificios con la ayuda de una espátula, luego se espera a que seque durante 20 minutos y se procede a lijar la superficie sellada con una lija fina P-120.

**Pintura y acabado:** Una vez lista la superficie del módulo del cielo raso, se pinta la cara que quedará vista una vez instalado; para ello se utilizará el mismo tipo de pintura y colores que tenía el cielo raso original, puede ser en acrílico o látex. Para la selección del color a aplicar se recomienda utilizar un Pantone con la cala de colores que determina el código exacto a usarse, y se coloca junto a una pieza original del cielo raso a manera de comparación para determinar el tono que se debe conseguir en el mercado local de pinturas. Luego con la ayuda de pinceles de diferentes tamaños finos y gruesos se procede a pintar los detalles del módulo del cielo raso de latón, obedeciendo a los patrones del ejemplar original. Finalmente se aplica dos capas de barniz como acabado, que, a más de dar un toque estético, servirá para proteger el metal como se indicó en el tratamiento para restauración de módulos en buen estado.

**Estado malo y recuperación de partes faltantes:** Cuando partes del latón han desaparecido o están en mal estado por un daño severo que imposibilita su reutilización, se puede optar por hacer moldes a partir de piezas existentes en buen estado, utilizando estuco o latón. Una vez replicada las piezas faltantes del cielo raso se procede a preparar la superficie, a pintar y a barnizar como se indicó en el paso de pintura y acabado.

**Montaje e instalación:** Una vez restaurados todos los elementos del cielo raso metálico (plafones, marcos y cornisas) se debe preparar la estructura que soportará el cielo raso. Para ello hay que nivelar los bordes del tumbado que se empalman con las paredes y se hace el trazado con una cuerda de nylon definiendo como va a quedar las piezas. Con la ayuda de una escalera tipo “A” se anclan a las vigas de cubierta o entrepiso los cables o alambres que sustentarán el cielo raso. Para la instalación se recomienda empezar co-

locando el perímetro y terminar en el centro con la puesta de la iluminación al finalizar todo el proceso.

Como se ha explicado, el cielorraso de latón requiere de tratamientos a nivel operacional que difieren de los elementos en madera. No obstante, se recuerda que los elementos de latón son netamente decorativos, mas su estructura portante es de madera. Por lo mismo, se debe entender su sistema de sujeción (Figura 3.4) que se compone de tiras de eucalipto, las cuales se auxilian a las vigas de carga del piso superior.

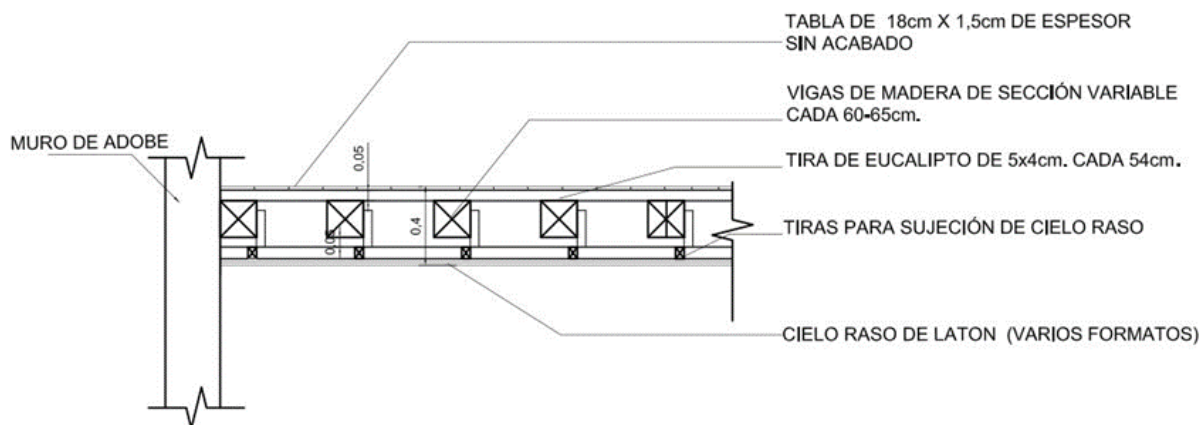


FIGURA 3.4: Detalle típico de cielorraso de latón en entrepiso de madera Fuente: [Azkarate et al. \(2003\)](#). Elaboración: Propia

De igual forma, se resalta que, las tiras de eucalipto forman entramados los cuales deben ser modulados con anterioridad, dependiendo del formato y profundidades (alatorrelieves y bajorrelieves) de los elementos del cielorraso. Por lo mismo, se recuerda que existe variedad de posibilidades en los módulos presentes dentro de las edificaciones estudiadas (Figura 3.5), los cuales requieren según el caso, distintos tratamientos de desmontaje, curado, pintado, y otros.



FIGURA 3.5: Ejemplo de módulos de latón para cielo rasos Fuente y elaboración: Propia.

### 3.4.2.3. Recomendaciones:

La restauración de un cielorraso de latón requiere un enfoque minucioso, habilidades especializadas y la comprensión de las necesidades y preferencias del cliente. Este proceso incluye la evaluación y reparación de la estructura, la restauración de las piezas afectadas y la integración del trabajo para devolver la belleza y funcionalidad original.

---

### 3.4.3. Cielo Raso De Yeso:

#### 3.4.3.1. Identificación de problemas y daños

- **La humedad:** La presencia de goteras, tuberías rotas o filtraciones de desagües puede generar la aparición de manchas de humedad y la degradación del yeso y estuco del cielo raso.
- **Estructura en mal estado:** Si la estructura de soporte del cielo raso presenta daños o está en malas condiciones, puede colapsar o provocar hundimientos y deformaciones en el cielo raso de yeso.
- **Mal uso:** Un uso inapropiado de la superficie del cielo raso, como el peso excesivo colocado sobre él o impactos fuertes, puede ocasionar agrietamientos y daños en el acabado de estuco.
- **Instalaciones eléctricas posteriores:** Las intervenciones para instalar cables eléctricos posteriormente pueden requerir perforaciones en el cielo raso de yeso, lo que altera su integridad y apariencia.
- **Roturas por causas diversas:** Accidentes o factores externos pueden ocasionar roturas o daños en el cielo raso de yeso, afectando su integridad y estética.

#### 3.4.3.2. Proceso de restauración:

- **Diagnóstico preciso:** Se debe realizar una evaluación detallada de la parte afectada para identificar los problemas específicos y planificar adecuadamente las acciones de restauración.
- **Eliminar la causa de la humedad:** En caso de deterioro por humedad, se deben reparar las goteras, corregir desagües o tuberías en mal estado para evitar futuras filtraciones.
- **Reparación de la estructura de soporte:** Es fundamental restaurar y fortalecer la estructura en la que se sustenta el cielo raso de yeso para garantizar su estabilidad y durabilidad.
- **Recuperación de diseños y moldes:** Si es posible, se debe investigar la existencia de proveedores que dispongan de los moldes originales de las planchas de yeso para restaurarlas fielmente. En caso contrario, se puede optar por realizar nuevos moldes a partir de una plancha existente para reproducir piezas idénticas.
- **Colocación cuidadosa de planchas restauradas:** Un especialista en trabajos de estuco con yeso debe encargarse de la colocación de las planchas restauradas de manera que el arreglo sea imperceptible y se integre con el resto del cielo raso.
- **Restauración de cornisas y molduras:** En los casos en que el cielo raso cuente con cornisas y molduras ornamentales, se deben realizar moldes para reproducir piezas nuevas y reemplazar las deterioradas de manera exacta.

Con base en la identificación de problemas y daños, al igual que el proceso de restauración requerido para este tipo de cielorraso, se define que su proceso de desmontaje, y de restauración de detalles muestra paralelismos con el cielorraso de latón. Además, su sistema de sujeción se asemeja totalmente, por lo que en todos los casos se encuentran

presentes tiras de madera como elementos portantes (Figura 3.6). No obstante, este tipo de cielorraso requiere de alambres como elementos de conexión entre el elemento de yeso y las tiras de eucalipto, aspecto que debe tomarse en consideración tanto para el desmontaje como la reubicación de los distintos paños.

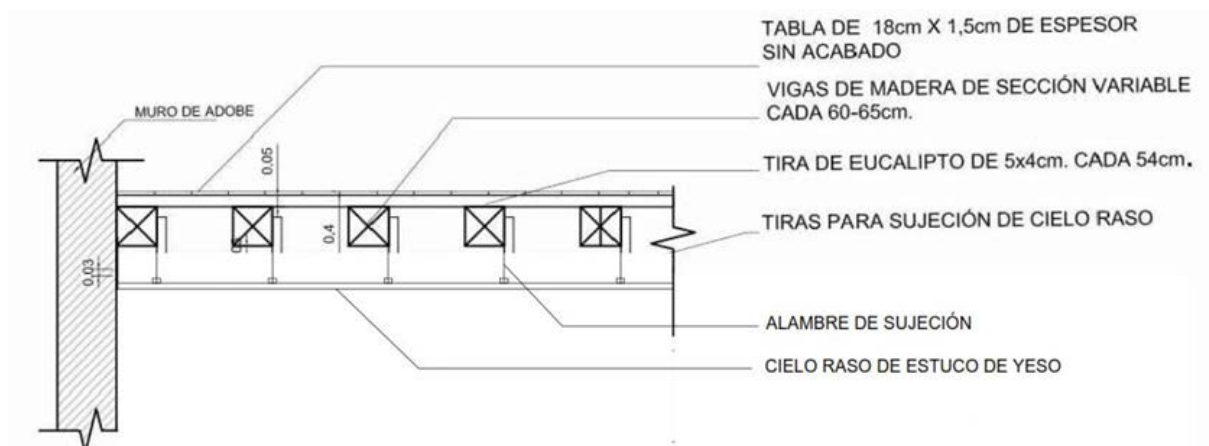


FIGURA 3.6: Detalle típico de cielorraso de yeso en entrepiso de madera. Fuente: Azkarate *et al.* (2003). Elaboración: Propia.

### 3.4.3.3. Recomendaciones:

La restauración de un cielorraso estuco de yeso requiere de habilidades especializadas y cuidado en los detalles para devolver su esplendor original y garantizar su durabilidad en el tiempo. Es necesario consultar a profesionales con experiencia en restauración y es importante para lograr resultados óptimos y preservar el valor arquitectónico y estético de este elemento decorativo.

## 3.5. Ruta guía resumen de intervención, resultados finales

Con los lineamientos propuestos, tanto por materialidad como tipo (conceptual, operacional), y las consideraciones teóricas sobre las etapas de intervención, se procede a plantear una ruta general, la cual se supedita en gran parte al análisis de valores. Para entender esto, se parte de la Observación y Levantamiento en Sitio, fundamental para experimentar un primer acercamiento con el elemento. Una vez traducidos los datos obtenidos en la observación, se procede al Análisis y Diagnóstico, que conlleva varias variables que, podrán generarán distintos cursos de acción en la intervención.

Para ello se recuerda que, todos los cielorrasos se caracterizan a nivel visual por su materialidad, técnica constructiva y conceptos estéticos. Los últimos forman parte de los valores artísticos propios del elemento, mas, al entender al cielorraso como una pieza de arte, se debe hacer especial hincapié en este valor. Seguidamente, se procede a verificar los daños existentes y estado actual del ejemplar; de esta manera se podrá decidir si se requiere de mantenimiento preventivo, conservación, restauración total o entre otras.

A lo anterior, se une el estudio de los valores insertos, aspecto que definirá los lineamientos a ocuparse, pues, dependiendo de su nivel de presencia, y de la importancia de su recuperación, se deberán tomar diversas medidas y decisiones. Al entender estos puntos, se procede a la próxima fase, que trata del equipo de trabajo a considerarse y las patologías específicas a ser solventadas. Estos dos puntos se asocian con un análisis lateral que abarca los elementos anexos y circundantes a elementos, tales como cubiertas, vigas, columnas, ventanas, y otros que puedan influir tanto positiva como negativamente en su conservación y apreciación como pieza de arte.

Con lo dicho se concluyen las condiciones para un trabajo multidisciplinar, en la cual el intervencionista decide su equipo profesional de apoyo, y a su vez, procede a definir los lineamientos de intervención. De estos, se empieza por los conceptuales y preliminares a la intervención en sitio; una vez definidos, inicia la fase operacional, labor en la que el o los maestros artesanos (herrereros, soldadores, ebanistas, escultores, pintores, artistas) adquieren un rol protagonista. Asimismo, esta fase podrá requerir del trabajo netamente en sitio, o en su defecto, tanto de taller como en obra (Figura 3.7).

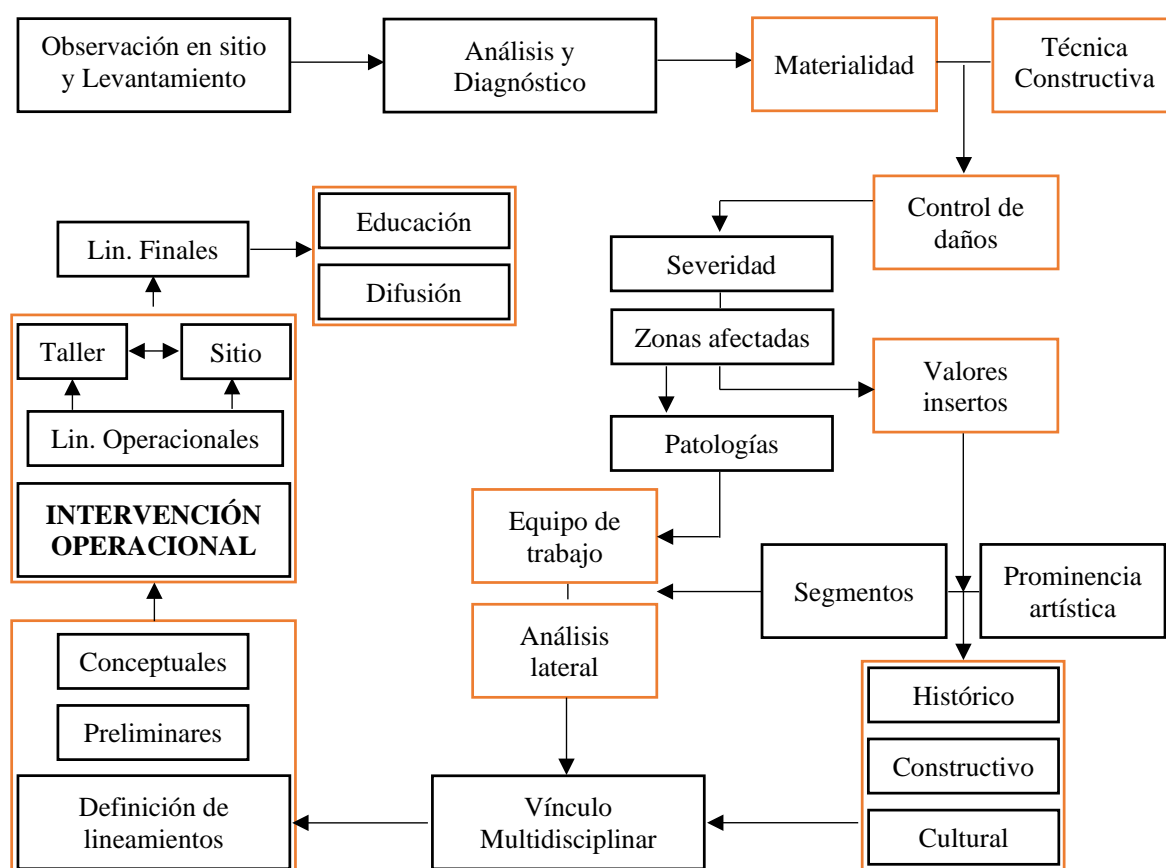


FIGURA 3.7: Ruta general para intervención de cielorrasos de edificios históricos Fuente y elaboración: Propia.

Por último, se abordan los lineamientos finales, enfocados a la documentación, educación y difusión del patrimonio construido. Con esto se define una ruta general de intervención confiable tanto a la teoría como al análisis y al juicio de expertos.

---

## 3.6. Rubros y presupuestos referenciales

Una vez ilustrada la ruta guía general, al igual que los procesos de identificación de daños y de restauración de cada materialidad específica (madera, latón y yeso), se enlistan los rubros existentes en el proceso (Tabla 3.9), al igual que la mano de obra requerida y sus especificaciones técnicas.

En este caso, se considera un proceso de intervención netamente de los elementos de cielorraso, sin contemplar actividades adicionales debido a daños de humedad, filtraciones, deterioro de la estructura portante del cielorraso, reparaciones de vigas anexas y entre otros.

Con esto, se expone la necesidad de un artesano especialista en la mayoría de los procesos, puesto que es quien recibirá mayor carga operativa. A la vez, se señala que los procesos de limpieza de elementos, restauración de detalles y aplicación de acabados son de naturaleza subjetiva, puesto que, dependiendo del nivel de deterioro y las patologías existentes, se pueden requerir mayor o menos cantidad de productos y herramientas especializadas.

Por otro lado, se señala la importancia del proceso de transporte (tanto al taller como en el retorno al sitio), en el cual se deben tomar precauciones como embalado, cubrimiento y protección de los elementos, ya que pueden sufrir más daños en el movimiento. Con los rubros y especificaciones enlistadas, se puede plantear un caso específico (Tabla 3.10), en el cual se deba realizar la restauración parcial de un cielorraso, del cual 4 módulos de latón de 0.60cm x 0.60cm muestran un deterioro de nivel medio.

Para el caso planteado, se requieren procesos de limpieza, lijado y decoloración, aplicación de promotores de adherencia o imprimantes anticorrosivos, proceso de curado y de acabado. Tomando como base los rubros proyectados anteriormente, se realiza un desglose específico en los segmentos de limpieza, restauración de detalles y aplicación de acabados, obteniendo nuevas actividades, como aplicación de imprimantes, devolución de forma mediante uso de técnicas de repujado y altorrelieve, curado de imperfecciones, aplicaciones de pinturas y esmaltes a mano alzada, y otros (Tabla 3.10).

Tabla 3.9: Rubros y especificaciones técnicas dentro del proceso restaurativo de cielorrasos. Fuente y Elaboración: Propia

N°	Rubro	Mano de obra	Especificaciones técnicas
1	Levantamiento de piezas	Profesional (Arq.) + Maestro mayor + Dibujante	Toma de medidas, fotografías y mapeado de piezas y elementos contiguos anexos y su respectiva digitalización. Requiere de visita técnica (incluye transporte) + Trabajo de modelado y/o planos.
2	Análisis diagnóstico y	Profesional en restauración (Arq.) + Artesano especialista	Análisis del estado, materialidad, técnica constructiva daños, bibliografía sobre historia y valores de la edificación y su cielorraso. Requiere trabajo investigativo + Trabajo analítico.
3	Definición de lineamientos de intervención	Profesional en restauración (Arq.) + Artesano especialista	Definición de lineamientos de intervención preliminares, conceptuales y operacionales (en fase de desmontaje pueden descubrirse nuevas fases operacionales a incluir por motivo de daños ocultos).
4	Desmontaje de elementos	Artesano especialista + albañil	Desacople de elementos existentes mediante técnicas especializadas según la materialidad del elemento, procurando mantener en lo mayor posible la integridad de las piezas desmontadas.
5	Transporte a taller	Transportista + Artesano especialista + Estibador	Movilización de elementos extraídos del sitio, implementando cuidados acordes al valor de las piezas (embalado, empaquetado, etc.) a su dimensión, y a los daños que podrían recibir en el trayecto hacía taller.

---

6	Limpieza de elementos	Artesano especialista	Limpieza en taller mediante técnicas acordes a la materialidad. Se requieren de productos especializados y según el caso, de procesos de lijado, cepillado, decoloración, entre otros.
7	Restauración de detalles constructivos y artísticos	Artesano especialista	Restauración de molduras, tallados, al-torreliques, figuras en pintura y entre otros detalles mediante técnicas de alto nivel artístico. Se considera una fase crítica, puesto que se devuelve la integridad al elemento, pero se respeta los criterios básicos de las teorías del restauro. Según la complejidad del caso, se puede requerir de la producción de moldes específicos mediante uso de impresiones 3D o con proveedores especializados.
8	Aplicación de acabados	Artesano especialista	Aplicación de sellantes, barnices, productos especializados de protección, etc. Incluye procesos de curado y capa final de imprimación.
9	Transporte de elementos al sitio de intervención	Transportista + Artesano especialista + Estibador	Movilización de elementos restaurados de vuelta al sitio, implementando cuidados acordes al valor de las piezas (embalado, empaquetado, etc.) a su dimensión, y a los daños que podrían recibir en el trayecto.
10	Montaje de elementos restaurados	Artesano especialista + albañil	Reinserción de elementos mediante técnicas especializadas según la materialidad del elemento. Se incluyen métodos de sujeción
11	Inspección final y limpieza de obra	Profesional en restauración (Arq.) + Artesano especialista	Realización de la inspección final de obra para revisión de detalles y supuestos pendientes, al igual que la limpieza final del área de trabajo. Requiere de visita técnica (incluye transporte).

---

Tabla 3.10: Análisis de presupuesto de restauración cielorraso de latón (4 módulos de 0.60, x 0.60m). Fuente y Elaboración: Propia

N°	Rubro	Actividades específicas desglosadas	Precio (en U.S.D.)
1	Levantamiento de piezas	Visita técnica para levantamiento	60
		Modelado digital y elaboración de planos	100
2	Análisis y diagnóstico	Análisis técnico	-
		Investigación bibliográfica + trámites normativos	-
3	Definición de lineamientos de intervención	Análisis de actividades, materiales, presupuestos, etc.	90
		Elaboración de cronogramas de obra	-
4	Desmontaje de elementos	Montaje de andamios y organización de espacio de trabajo.	60
		Desmontaje de elementos en altura	
5	Transporte a taller	Proceso de embalaje y empaquetado previo a transporte	25
		Transporte terrestre (sitio a taller)	
6	Limpieza de elementos	Limpieza, lijado y decoloración	50
		Restauración de detalles constructivos y artísticos	
7	Restauración de detalles constructivos y artísticos	Aplicación de imprimantes	20
		Devolución de forma con técnicas de repujado, altorrelieve	100
8	Aplicación de acabados	Curado de imperfecciones	60
		Uso de técnica de pintura y esmaltes a mano alzada	50
9	Transporte de elementos al sitio de intervención	Aplicación de capa sellante	20
		Proceso de embalaje y empaquetado previo a transporte	25
10	Montaje de elementos restaurados	Transporte terrestre (sitio a taller)	
		Montaje de andamios y organización de espacio de trabajo.	60
11	Inspección final y limpieza de obra	Montaje de elementos en altura	
		Visita técnica final	50
		Limpieza final	10
SUBTOTAL			780.00
<b>TOTAL (UTILIDAD 40 %)</b>			<b>1092.00</b>

En lo que refiere a los precios de cada rubro y actividad desglosada, estos responden a un análisis realizado mediante consulta a artesanos, profesionales y proveedores del medio, de manera que pueda realizarse una estimación global de los productos, herramientas y materiales a usarse, y los honorarios de servicios artísticos, arquitectónicos, etc. Paralelamente, los costos de análisis técnico, investigación bibliográfica y elaboración de cronogramas no se consideran en este estudio, debido a la naturaleza y dimensión de la intervención, ya que pudieran ser o no necesarios. No obstante, se contempla que estos costos se compensen en la utilidad del profesional a cargo de la dirección, la cual se establece en un 40 %, debido a que se trata de un trabajo de construcción especializada.

Se recuerda que el presupuesto total de 1092.00 U.S.D. corresponde a la intervención de 4 módulos de 0.60m x 0.60m, con un detalle artístico de nivel complejo, comparable a los casos de estudio Pasaje Miguel León, Mansión Alcázar, Casa de la Bienal de Cuenca, Casa de Loza, y otros (Anexo B).

Tabla 3.11: Análisis de presupuesto de restauración cielorraso de madera (área de alero de 0.60, x 2.40m). Fuente y Elaboración: Propia

N°	Rubro	Actividades específicas desglosadas	Precio (en U.S.D.)
1	Levantamiento de piezas	Visita técnica para levantamiento	60
		Modelado digital y elaboración de planos	100
2	Análisis y diagnóstico	Análisis técnico	-
		Investigación bibliográfica + trámites normativos	-
3	Definición de lineamientos de intervención	Análisis de actividades, materiales, presupuestos, etc.	90
		Elaboración de cronogramas de obra	-
4	Desmontaje de elementos	Montaje de andamios y organización de espacio de trabajo.	80
		Desmontaje de elementos en altura	
5	Transporte a taller	Proceso de embalaje y empaquetado previo a transporte	25
		Transporte terrestre (sitio a taller)	
6	Limpieza de elementos	Limpieza y lijado	60
7	Restauración de detalles constructivos y artísticos	Devolución de forma con técnicas de tallado, calado, etc.	150

		Curado de imperfecciones, reemplazos, resanes y pulido	120
8	Aplicación de acabados	Uso de técnica de pintura a brocha y mano alzada	80
		Aplicación de capa sellante, barnices, lacas, tintes, etc.	30
9	Transporte de elementos al sitio de intervención	Proceso de embalaje y empaquetado previo a transporte	25
		Transporte terrestre (sitio a taller)	
10	Montaje de elementos restaurados	Montaje de andamios y organización de espacio de trabajo.	80
		Montaje de elementos en altura	
11	Inspección final y limpieza de obra	Visita técnica final	50
		Limpieza final	10
SUBTOTAL			960.00
<b>TOTAL (UTILIDAD 40 %)</b>			<b>1344.00</b>

Por otro lado, se debe recalcar que el presupuesto resultante refiere valores aproximados, los cuales pueden fluctuar en base al nivel de especialidad de los artesanos seleccionados, la calidad de los recursos a usarse (en pinturas, protectores, anticorrosivos, entre otros) y los profesionales en nómina para el trabajo.

Siguiendo lo anterior, se plantea un nuevo caso de cielorraso de madera, el cual conste de canecillos tallados y entramados con tirillas en distintas profundidades, similares a los ejemplares de Casa de Chaguarchimbana y Hotel Cruz del Vado (Anexo B). Para este caso, se plantea la intervención de un alero de 0,60m x 2,4m (Tabla 3.11), cumpliendo un área de restauración semejante al caso anterior.

En este caso, se aprecian nuevas actividades, tales como el tallado, calado; curado de imperfecciones mediante reemplazos, realización de resanes y pulido; y aplicación de barnices, lacas y tintes. A su vez, se aprecia que los rubros tanto del desmontaje como reinsertión han aumentado su precio, lo cual, en este caso, responde a dificultades que supone la madera en cuanto a manipulación y peso. Del mismo modo, los procesos de restauración de la madera requieren de cuidados específicos basados en el tipo de madera presente, ya sea pino, canelo, laurel, teca y entre otras; aspecto que aumenta los costos en materiales, productos a aplicar en la madera y honorarios de carpinteros y ebanistas.

Adicionalmente, a diferencia del latón, los procesos en madera pueden requerir el reemplazo parcial de piezas, lo que supone un incremento de gastos, puesto que se deben adquirir listones, tablas y otros, según el caso. De esta manera, se obtiene un precio total de intervención de 1344.00 U.S.D., que incluye un rango de utilidad semejante al anterior caso, por razones de la complejidad y demanda que conlleva la dirección de la intervención planteada (Tabla 3.11).

Con lo anterior, se propone el último caso basado en un ejemplar de yeso, abarcando un paño conformado por 4 módulos de 0.60m x 0.60m, encontrados en referentes como Casa de Loza, Museo del CIDAP, Botica y Droguería Central (Anexo B). Para este último, se consideran puntos de diferenciación ante los anteriores casos, tales como complejidad del desmontaje, el cual requerirá de recortes en el paño, al igual que un cuidado especial del elemento extraído en caso de que se requiera traslado para su trabajo en taller (Tabla 3.12).

No obstante, existen casos en los que no se requiere llevar piezas a taller, por lo que este depende directamente del estado en el que se encuentre el elemento. Para efectos de este ejercicio, consideraremos un cielorraso que requiera el traslado a taller, al igual que en los dos casos ya tratados. Ahora bien, a diferencia de la madera y latón, la cantidad de productos requeridos para su cuidado es limitada, ya que la mayor parte del trabajo se lo realiza netamente en yeso, cal, y en ciertos casos, paja y entramados de carrizo. También se debe añadir que la técnica de yeso también requiere de manera obligatoria, de trabajo artístico netamente en sitio, ya sea por efecto de correcciones, colocación de molduras en zonas específicas, empate de cornisas, y otros.

Tabla 3.12: Análisis de presupuesto de restauración cielorraso de yeso (4 módulos de 0.60, x 0.60m /área de 1.20m<sup>2</sup>). Fuente y Elaboración: Propia

N°	Rubro	Actividades específicas desglosadas	Precio (en U.S.D.)
1	Levantamiento de piezas	Visita técnica para levantamiento	60
		Modelado digital y elaboración de planos	100
2	Análisis y diagnóstico	Análisis técnico	-
		Investigación bibliográfica + trámites normativos	-
3	Definición de lineamientos de intervención	Análisis de actividades, materiales, presupuestos, etc.	90
		Elaboración de cronogramas de obra	-
4	Desmontaje de elementos	Montaje de andamios y organización de espacio de trabajo.	90
		Apuntalamiento de cielorraso	
5	Transporte a taller	Desmontaje de elementos en altura, recortes y extracciones	45
		Proceso de embalaje y empaquetado previo a transporte	
6	Limpieza de elementos	Transporte terrestre (sitio a taller)	
		Limpieza y lijado	30

---

7	Restauración de detalles constructivos y artísticos	Devolución de forma con técnicas de estuquería	100
		Curado de imperfecciones, reemplazos y lijados	80
8	Aplicación de acabados	Uso de técnica de pintura a brocha y mano alzada	70
9	Transporte de elementos al sitio de intervención	Proceso de embalaje y empaquetado previo a transporte	45
		Transporte terrestre (sitio a taller)	
10	Montaje de elementos restaurados	Montaje de andamios y organización de espacio de trabajo.	40
		Montaje de elementos en altura	
		Coloración de nuevos elementos (cornisas, molduras)	20
		Detalles finales (pintura a mano, correcciones)	20
11	Inspección final y limpieza de obra	Visita técnica final	50
		Limpieza final	10
SUBTOTAL			850.00
<b>TOTAL (UTILIDAD 40 %)</b>			<b>1190.00</b>

---

Finalmente, se obtiene un presupuesto de 1190 U.S.D., el cual responde a un cielorraso que requiere de una técnica cromática nivel medio, es decir, de un trabajo semejante a la pintura mural. En este punto se recalca la diferencia de precios, siendo el más económico el cielorraso en latón, debido a la complejidad no tan elevada que se le dio a su caso, ya que no se requería la elaboración de nuevos moldes. Ahora bien, es importante acotar que, en el caso de cielorrasos históricos, consideradas piezas de alto valor artístico, es complicado establecer un precio estándar, puesto que quienes intervienen esta clase de elementos son artistas de gran habilidad, los cuales, dependiendo el caso, pueden generar grandes variaciones en los precios.

## Conclusiones

La investigación reluce resultados de interés sobre las características de los cielorrasos existentes en las edificaciones de Valor Arquitectónico A (VAR A) en el Centro Histórico de Cuenca (CHC). Lo anterior deviene a nivel teórico del estudio de valores, conceptos de patrimonio, metodologías de intervención, la norma vigente y los estilos existentes en el CHC. No obstante, los conocimientos teóricos fueron validados en el análisis de los referentes seleccionados, y en especial de los 3 casos de enfoque; Casa de las Palomas, Quinta Bolívar y Museo de los Metales. De estos se obtuvo una matriz que explica la inherencia de los segmentos formal, constructivo, histórico y cultural de los cielorrasos insertos. También se ha logrado ponderar el nivel de presencia de estos segmentos en valores medianamente cuantificables bajo el criterio de la Escala de Likert.

Con lo obtenido del análisis y levantamiento de los elementos de estudio, se generaron contrastes con la opinión de expertos locales, lo cual produjo hallazgos importantes tanto en la ruta general a seguir para la intervención de cielorrasos patrimoniales con enfoque en edificios VAR A, como en la proposición de lineamientos y estrategias de nivel conceptuales, preliminares a intervenir, operacionales en intervención y los finales. Por lo anterior, se concluye que:

- La ruta general de intervención propuesta se divide en: Observación en Sitio, Diagnóstico, Definición de lineamientos y finalmente la Intervención.
- El análisis y diagnóstico supone una fase crucial, ya que de esta dependen los lineamientos a definirse; por ello, debe considerarse en esta fase: la materialidad, técnica constructiva, valores insertos y los daños del cielorraso.
- Se debe entender al cielorraso como una pieza de arte de alto valor histórico, por lo que, debe ser tratado mediante un trabajo multidisciplinar sincrónico entre artesano y profesional del patrimonio.
- El análisis de los valores insertos en los cielorrasos supone el enfoque de esta investigación, pues el análisis efectuado en los referentes de los segmentos formales, constructivos, históricos y culturales del cielorraso, responden netamente a la teoría de valores.
- La intervención de cielorrasos requiere del conocimiento de todos los tipos de lineamientos propuestos, tanto conceptuales, preliminares, operacionales y finales; cada uno de estos defiende ciertos valores y la permanencia el tiempo del elemento de estudio.

## Recomendaciones

Como se ha señalado anteriormente, la cantidad de edificaciones VAR A en el CHC asciende a 198, mas por efectos propios de la investigación, solamente se han analizado 3 de estas, y del resto se ha obtenido documentación fotográfica de los ejemplares de estudio. Asimismo, se ha puntualizado en la consulta a expertos del patrimonio, no obstante, se debe recordar que la intervención patrimonial, y especialmente en elementos de alto valor artístico, requiere de un vínculo multidisciplinar. A lo anterior se añade que, el proceso de intervención dilucidado en este trabajo deviene de un análisis con enfoque en valores, por lo cual, se recomienda:

- Analizar otras edificaciones VAR A no contempladas en los referentes de análisis de este estudio, con la finalidad de ampliar la base documental ya sentada en esta labor.
- Generar nuevas investigaciones que aborden el tema multidisciplinar, especialmente desde el sector artesanal, con un enfoque encaminado hacia la materialidad y las técnicas constructivas; lo propuesto podría descubrir nuevos lineamientos e incluso cursos de acción alternos.
- Realizar estudios en donde se consulte no solo a expertos profesionales de la academia, sino también a maestros artesanos, recordando que son ellos quienes realizan la actividad operacional en la intervención.
- Recordar que la ruta de intervención y lineamientos propuestos en esta investigación están completamente prestos a aceptar añadiduras y complementos, por lo que, se señala necesario el continuar con esta labor investigativa.
- Traducir los conocimientos de intervención de cielorrasos a otros elementos de valor artístico presentes en el edificio patrimonial, ya que es posible encontrar relaciones tanto en estrategias como en ruta de intervención.

## Referencias

- Acale, F. (2015). *Metodología para el análisis histórico – constructivo en edificaciones granadinas* (Tesis de grado). Universidad de Granada, España.
- Albornoz, B. (2008). *Planos e imágenes de Cuenca*. I. Municipalidad de Cuenca.
- Alvarez, T. (2014). John ruskin vs viollet le duc. conservación vs restauración. *ArtyHum. Revista digital de Artes y Humanidades*, 3, 151–160.
- Avrami, E., Macdonald, S., Mason, R., y Myers, D. (2019). *Values in Heritage Management: Emerging Approaches and Research Directions*. Getty Publications. <https://bit.ly/3bWImbb>
- Azkarate, A., Ael, M., y Santana, A. (2003). *El patrimonio arquitectónico. Concejo Vasco de Cultura*. <https://bit.ly/3kiJ7Ou>
- Azkarate, A., Cámara, L., Lasagabaster, J., y Latorre, P. (2001). Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz. Plan Director de Restauración. En *Diputación foral de Álava*. <http://bit.ly/2KRqN2V>
- Borrero Vega, A. (2006). Cambios históricos en el paisaje de Cuenca, siglos XIX-XX. *Procesos. Revista ecuatoriana de historia*, 107–134.
- Brandi, C. (1963). La restauración (A. Hernández, y V. Magar, trad.), Conversaciones... con Cesare Brandi y Giulio Carlo Argan. , 7, 31–49. <https://bit.ly/33xNQ8o>
- Brandi, C., Angelis, D., y G. (1972). *Carta de Roma del Restau-ro 1972*. <http://www.schhg.cl/wp-schhg/wp-content/uploads/2020/06/LAS-CARTAS-DEL-RESTAURO.pdf>
- Brintrup, G. (2000). Arquitectura Deco en Concepción: 1920-1940. *Arquitecturas del Sur*, 16(28), 1–32.
- Calle, M., Magdalena, M., Rodas, L., Abad, A., Astudillo, D., Cabrera, M., y Moyano, G. (2007). *Guía de Arquitectura de Cuenca*. Junta de Andalucía. [https://www.juntadeandalucia.es/fomentoyvivienda/estaticas/sites/consejeria/areas/arquitectura/fomento/guias\\_arquitectura/adjuntos\\_ga/Cuenca\\_e.pdf](https://www.juntadeandalucia.es/fomentoyvivienda/estaticas/sites/consejeria/areas/arquitectura/fomento/guias_arquitectura/adjuntos_ga/Cuenca_e.pdf)
- Caraballo, C. (2012). Patrimonio Cultural y diversidad cultural.¿ Identidad versus mercado? *PATRIMONIO”: Economía Cultural y Educación para la Paz (MEC-EDUPAZ)*, 1(1), 81–85.
- Cardoso, F., Quizhpe, M., y Achig, M. (2018). Valoración de la arquitectura de tierra en Cuenca Ecuador como herramienta para su conservación. *SIACOT*. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/34938/1/documento.pdf>
- Cardoso, F., Rodas, T., Barsallo, G., y Achig-Balarezo, M. (2019). *RECUPERACIÓN DE LA ARQUITECTURA PATRIMONIAL DE TIERRA, BARRIO EL VERGEL*. CUENCA, ECUADOR: SIACOT. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/38296/1/documento.pdf> (ProTerra.)
- Choay, F. (2007). *Alegoría del Patrimonio*. Gustavo Gili [(Original publicado)].

- 
- Colquhoun, A. (2002). *Modern architecture*. Oxford University Press.
- Concejo Municipal Cuenca. (1983). *Ordenanza para el Control y Administración del Centro Histórico*. Alcaldía de Cuenca.
- Concejo Municipal Cuenca. (2010). *Ordenanza para la Gestión y Conservación de Áreas históricas y patrimoniales del cantón Cuenca*. Alcaldía de Cuenca.
- Concejo Municipal Cuenca. (2021). *Reforma a los artículos de uso y ocupación del suelo de las ordenanzas: "Ordenanza para la gestión y conservación de las áreas históricas y patrimoniales del cantón Cuenca"*. <https://www.cuenca.gob.ec/content/reforma-los-articulos-de-uso-y-ocupaci%C3%B3n-del-suelo-de-las-ordenanzas-%E2%80%9Cordenanza-para-la> (Alcaldía de Cuenca)
- Correia, M. (2007). Teoría de la conservación y su aplicación al patrimonio en tierra. *Apuntes: Revista de estudios sobre patrimonio cultural-Journal of cultural heritage studies*, 20(2), 202–219.
- Del Pino, I. (2009). *Ciudad y arquitectura republicana en el Ecuador. 1850 – 1950*. Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- de Álava, D. F. (s.f). Restauración del patrimonio - Plan Director de Restauración Integral. En *Fundación catedral de santa maría*. <http://bit.ly/3rHxkxF>
- Diario El Comercio. (2014a). *La Quinta Bolívar, una galería dedicada a la memoria del Libertador*. <https://www.elcomercio.com/tendencias/quinta-bolivar-galeria-dedicada-memoria-libertador-historia-cultura-cuenca-museos.html>
- Diario El Comercio. (2014b). *Las múltiples reencarnaciones de la Casa de las Palomas*. <https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/multiples-reencarnaciones-casa-palomas-museos.html>
- Diario El Mercurio. (2020). *La Casa de Chaguarchimbana y el barrio de las Herrerías guardan valiosa historia*. <https://elmercurio.com.ec/2020/04/20/la-casa-de-chaguarchimbana-y-el-barrio-de-las-herrerias/>
- Diario El Mercurio. (2021). *Patrimonio cuencano recupera su color con la Casa del Parque*. [https://issuu.com/elmercuriocuenca/docs/31\\_enero](https://issuu.com/elmercuriocuenca/docs/31_enero)
- Dirección de Áreas Históricas y patrimoniales de Cuenca. (2011). *Categorización de Edificaciones Área del Centro Histórico y El Ejido*.
- Durán, J., cuen, M., Sinchi, I., y Carvallo-Ochoa, J. (2020). Una Relación Permeable: Un Campus En Una Ciudad. *Diseño Arte Y Arquitectura*, 8, 15–28.
- Esteruelas, B. (2003). La restauración de la catedral de Vitoria obtiene de Premio Europa Nosta 2002. *Diario El País*. [https://elpais.com/diario/2003/05/10/cultura/1052517604\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2003/05/10/cultura/1052517604_850215.html)
- Figueroa, F., Izquierdo, L., y Parra, D. (2017). Intercambio cultural de buenas prácticas mediante la valoración turística del patrimonio religioso entre la Catedral de Santa María de Gerona, España y la Catedral de la Inmaculada Concepción de Cuenca, Ecuador para la gestión de visitantes en pro de la conservación de acuerdo a la realidad de cada sitio. *International journal of scientific management and tourism*, 3(3), 135–156.
- Heras Barros, V. (2015). Cuenca, quince años como patrimonio mundial: evaluación de los procesos de documentación y monitoreo. *Estoa. Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 4(6), 27–35. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/estoa/article/view/634/548>
-

- 
- Hernández Palacios, E., y Regalado Viteri, M. (2021). *Propuesta de un manual de gestión para el complejo patrimonial Todos Santos en la ciudad de Cuenca-Ecuador* (Tesis de grado). Universidad del Azuay, Ecuador.
- Hiltbrand, J. (2020). *Casa de las Palomas. Una guía de arquitectura Cuenca*. <https://architecturalcuenca.com/2020/12/13/casa-de-las-palomas/> (s.f.). <https://bit.ly/3iTD4Qt>
- ICOMOS. (1964). *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios (Carta de Venecia 1964)*. <https://bit.ly/2ZMqJWA>
- ICOMOS. (1979). *Carta de Burra (Carta de ICOMOS para sitios de significación cultural)*.
- ICOMOS. (2011). *Documento de Madrid. Criterios de Conservación del Patrimonio Arquitectónico del s.XX*. <https://icomos.es/wp-content/uploads/2020/01/documento-de-madrid-icomos.pdf> (ICOMOS.)
- Iñiguez, A. (2022). *Guía para cielorrasos: materiales y usos en los proyectos de arquitectura*. <https://www.archdaily.cl/cl/983651/guia-para-cielorrasos-materiales-y-usos-en-los-proyectos-de-arquitectura> (ArchDaily.)
- Jamieson, R. (2003). De Tomebamba a Cuenca: Arquitectura y arqueología colonial. En *Abya*. Yala.
- Jaramillo, D. (2014). En torno al patrimonio cultural y su gestión. *Universidad Verdad*, 64, 29–41. <https://bit.ly/2ZPejNB>
- Jara Molineros, J. (2020). *Hacia una nueva visión del patrimonio: lo convencional versus El Prohibido* (Tesis de grado). Universidad Católica de Cuenca, Ecuador.
- Jokilehto, J. (1986). *A history of architectural conservation*. The University of York.
- Kennedy, A. (2007). Aprobación y resimbolización del patrimonio en el Ecuador. *Historia, arquitectura y comunidad. El caso de Cuenca. Prueba*, 1(25), 129–151.
- Lema, L. (2017). *Diseño, desarrollo e implementaciones un sistema de información para el monitoreo del patrimonio edificado de la ciudad de Cuenca, basado en un modelo de conservación preventiva* (Tesis de grado). Universidad de Cuenca, Ecuador.
- Lloret Orellana, G. (2015). Cuenca: Patrimonio Mundial a 15 años de su declaratoria. *Estoa. Revista de la Facultad de arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca*, 4(6), 81–87.
- Llull, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, 17, 175–204. (ISSN: 1131-5598)
- Lofruscio Velástegui, P., y Chavez Barriga, T. (2019). *Historia de los estilos arquitectónicos a fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, que han influenciado en el diseño interior con más relevancia en la ciudad de Cuenca* (Tesis de grado). Universidad del Azuay, Ecuador.
- Luginbühl, Y. (2002). La política de paisaje en Francia y sus desarrollos. En *Paisaje y ordenación del territorio* (p. 213–221).
- Martínez, J. (2012). La gestión del patrimonio histórico artístico en el siglo xix. *Fuentes para su documentación, Tejuelo*, 12, 10–21 – 1888–2838.
- Marín, J. (2022). *Chaguarchimbana, el camino que comunicaba a 2 ciudades*. <https://www.expreso.ec/actualidad/chaguarchimbana-camino-comunicaba-2-ciudades-120202.html>
- Matovelle Rivadeneira, C. (2018). *Evaluación de las intervenciones en los bienes pa-*
-

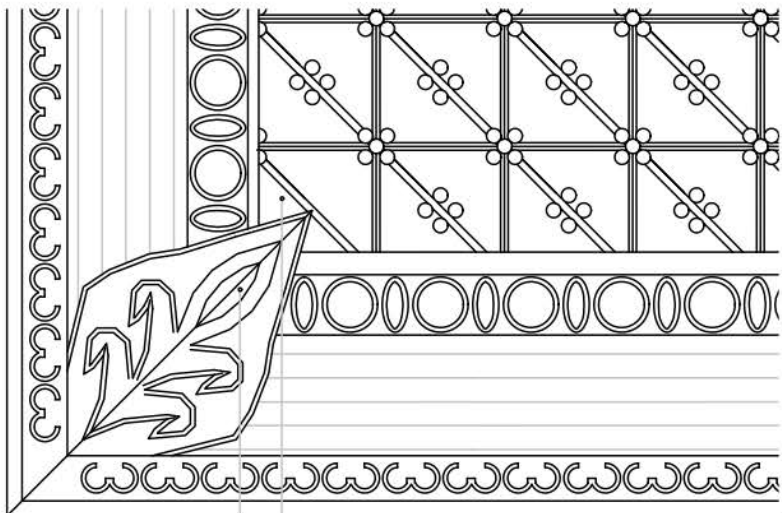
- 
- trimoniales de Cuenca, desde la perspectiva del diseño interior* (Tesis de grado, Universidad del Azuay). <https://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/8060>
- Mileto, C., y Vegas, F. (2019). Lazos entre arqueología, arquitectura y restauración: cuatro casos y una reflexión. *Arqueología de la Arquitectura*, 16(9). doi: 10.3989/arq.arqt.2019.009
- Montiel, T. (2014). John Ruskin vs Viollet le Duc. Conservación vs Restauración. *ArtyHum. Revista digital de Artes y Humanidades*, 3, 151–160.
- Moscoso, M. (2018). *Arquitectura, colonia y nuevas colonialidades. El caso de San Alfonso en Cuenca. América Latina: Espacios urbanos, arquitectónicos y visualidades en transición*. Universidad de Cuenca. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7774337>
- Muriel, D. (2016). El modelo patrimonial: el patrimonio cultural como emergencia tardo moderna. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 14(1), 181–192.
- Muñoz, M., Sanhueza, R., Pérez, L., López, M., y Seguel, L. (2004). *La participación social y la protección del patrimonio*. Urbano.
- Muñoz Calero, I. (2018). *Arquitectura tradicional en Cuenca, ciudad Patrimonio de la Humanidad* [Tesis de grado]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/102663>
- Pardo, M. (2006). *Un siglo de restauración monumental en los conjuntos históricos declarados de la provincia de badajoz: 1900-2000* (Tesis doctoral). Universidad de Extremadura, España.
- Parra, C. (2016). *El barrio El Vado y su potencial turístico para la ciudad de Cuenca* (Tesis de grado,, Universidad de Cuenca). <https://bit.ly/3mCJTrU>
- Pesántez, M., y González, I. (2011). *Arquitectura tradicional en Azuay y Cañar*. INPC.
- Prats, L. (2000). El concepto de patrimonio cultural. *Cuadernos de antropología social*, 11, 115–136.
- Quesada Molina, F. (2016). La construcción con madera en la ciudad de Cuenca–Ecuador. *Estudios sobre Arte Actual*, 4, 14.
- Quezada, R., Jiménez-Pacheco, J., y García, H. (2021). Caracterización del patrimonio edificado del centro histórico de Cuenca-Ecuador. *CienciAmérica*, 10(3), 134–153.
- Rhoden, L. (2017). Aportes teóricos de Camillo Boito y Gustavo Giovannoni y sus posibles aplicaciones en Brasil. *Conversaciones con*, 4, 232–246.
- Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos* (a. pérez, trad.).
- Rivera, J. (2015). La autenticidad en la restauración de la arquitectura: un debate permanente desde viollet hasta después de nara. En *En arquitectura, patrimonio y ciudad* (p. 15–34). <https://bit.ly/3pvLzDS>
- Rivera, J. (2018). *Tres restauradores de la arquitectura, boito, giovannoni y torres balbás: v*. Universidad de Alcalá. Conversaciones.
- Rodríguez, F. (2019). El apogeo de la conservación y restauración del patrimonio. *Estudios Políticos*, 16, 157–172. doi: 10.22201/fcpys.24484903e.1997.16.37175
- Roura, A., y Ochoa, P. (2014). Influencias de estilos arquitectónicos en el Centro Histórico de Cuenca. *Universidad-Verdad*, 64, 99–118.
- Samaniego, P. (2010). *La facultad de arquitectura de la Universidad de Cuenca, Álvaro Malo C., Cuenca-Ecuador* [Arquitectura Panamericana.]. <https://www.arquitecturapanamericana.com/la-facultad-de-arquitectura-de-la-universidad-de-cuenca-alvaro-malo-c-cuenca-ecuador-1973-77/>
-

- 
- Scarrocchia, S., y Brera, A. (2007). *Riegl en la práctica. De la maestría en la conservación de los monumentos al proyecto de restauración arquitectónica. El culto moderno de los monumentos, su carácter y sus orígenes*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.
- Smith, L. (2011). El “espejo patrimonial”. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 12, 39–63. doi: 10.7440/antipoda12.2011.04
- Torre, M. (2014). Values in heritage conservation: A project of the Getty conservation institute. *APT Bulletin: The Journal of Preservation Technology*, 45(2/3), 19–24.
- Turner, G. (2007). Teorías de la conservación y vanguardias arquitectónicas: una relación dialéctica. *Canto Rodado: Revista especializada en patrimonio*, 2, 125–148.
- UNESCO, ICCROM, y ICOMOS. (1994). Convención sobre el Patrimonio Mundial. En *Documento de nara sobre la autenticidad*. <https://bit.ly/2ZF0xvc>
- Van Balen, K. (2008). The Nara Grid: An Evaluation Scheme Based on the Nara Document on Authenticity. *APT bulletin*, 39(2/3), 39–45. <https://bit.ly/3hvKBmH>

<b>Anexos</b>	<b>104</b>
Anexo A – Planos y detalles de levantamiento de referentes VAR A . . . . .	104
Anexo B – Registro fotográfico de levantamiento de los casos seleccionados . . .	109
Anexo C – Entrevistas a expertos locales en patrimonio arquitectónico . . . . .	124

---

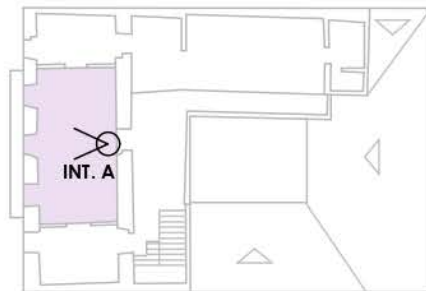
## **Anexo A – Planos y detalles de levantamiento de referen- tes VAR A**



**DETALLE 4.**  
ESC. 1:5

Plancha de latón trabajada a bajorrelieve

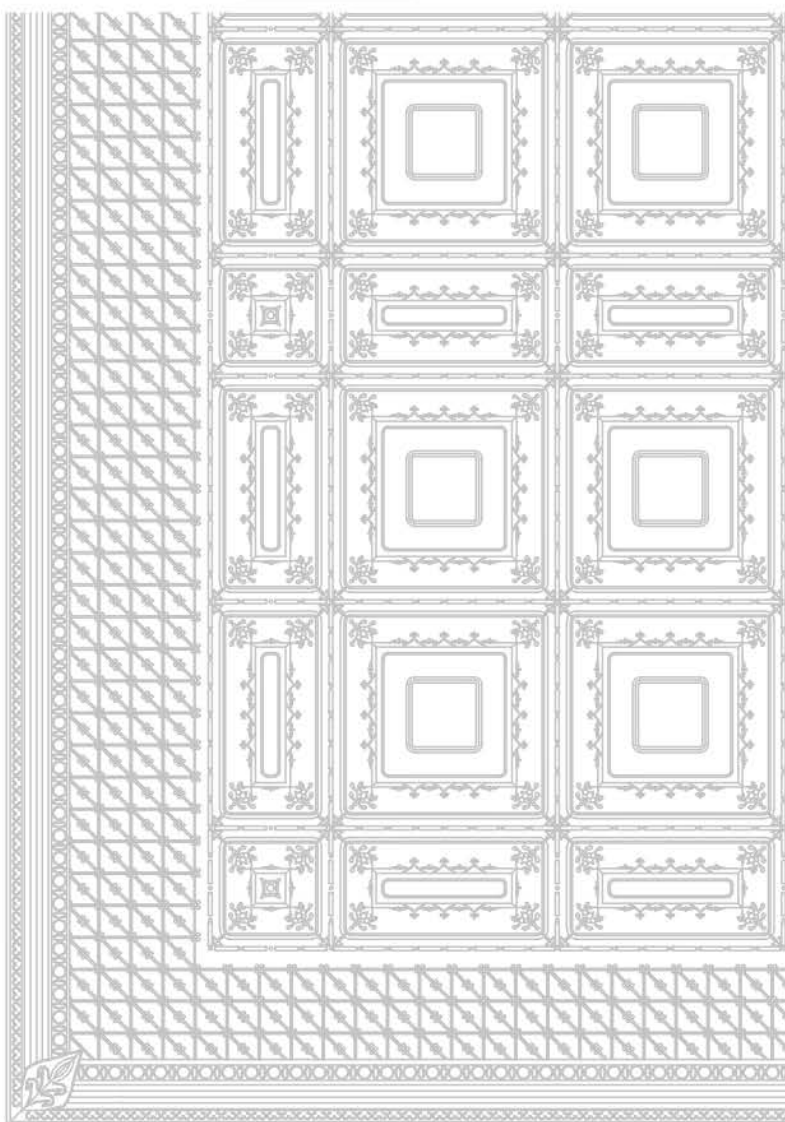
Moldura de latón (cromado)



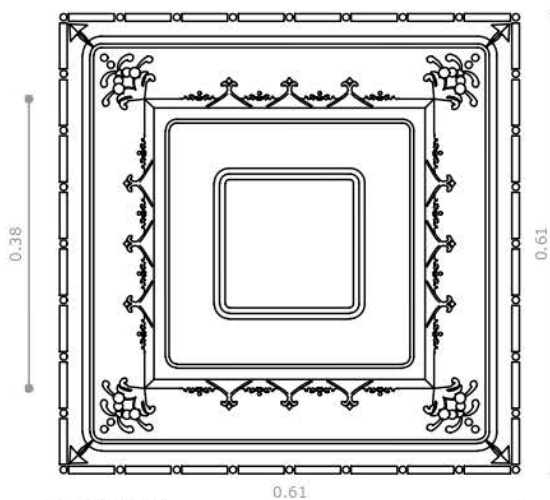
**PLANTA ALTA REFERENCIAL - CASA DE LAS PALOMAS**  
ESC. 1:400



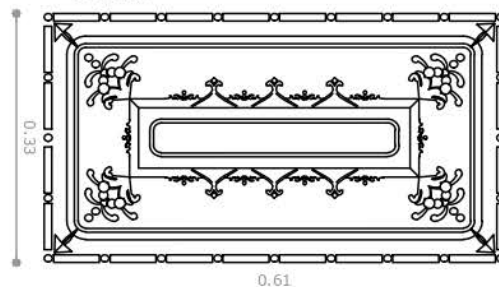
**INT. A**



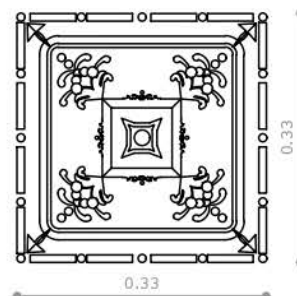
**PLANTA INFERIOR**  
ESC. 1:75



**DETALLE 1.**  
ESC. 1:10



**DETALLE 2.**  
ESC. 1:10



**DETALLE 3.**  
ESC. 1:10

**NOMBRE DE PROYECTO:**

LEVANTAMIENTO DE CIELORRASO DE  
"CASA DE LAS PALOMAS"

**CONTENIDO:**

**CIELORRASO DE LATÓN**

**DIBUJO:**

TEODORO ULLAURI

**ESCALA:**

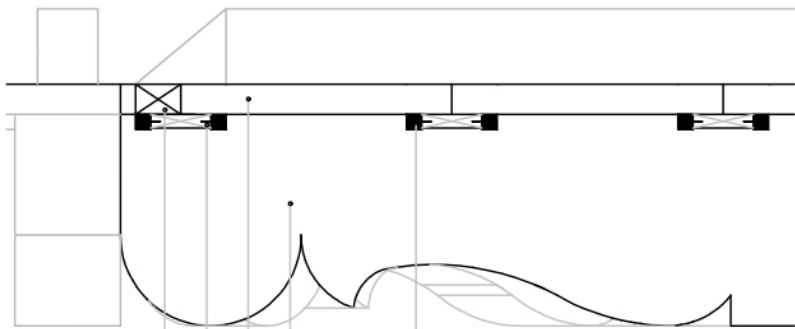
LAS INDICADAS

**FECHA:**

12/ ABRIL /2023

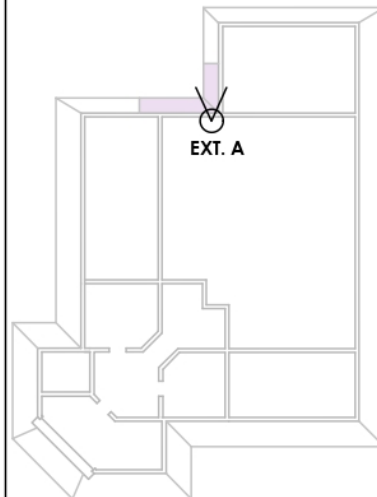
**LÁMINA:**

1/  
**4**



**SECCIÓN A-A'**  
ESC. 1:5

- Clavo de madera 1 pulg.
- Canecillo tallado (pintado marrón) 0,07m x 0,14m
- Tabla 0,16m x 2,4m (e=2cm)
- Duela de madera 4 x 1 cm (pintado en amarillo)
- Tira 4 x 5 cm

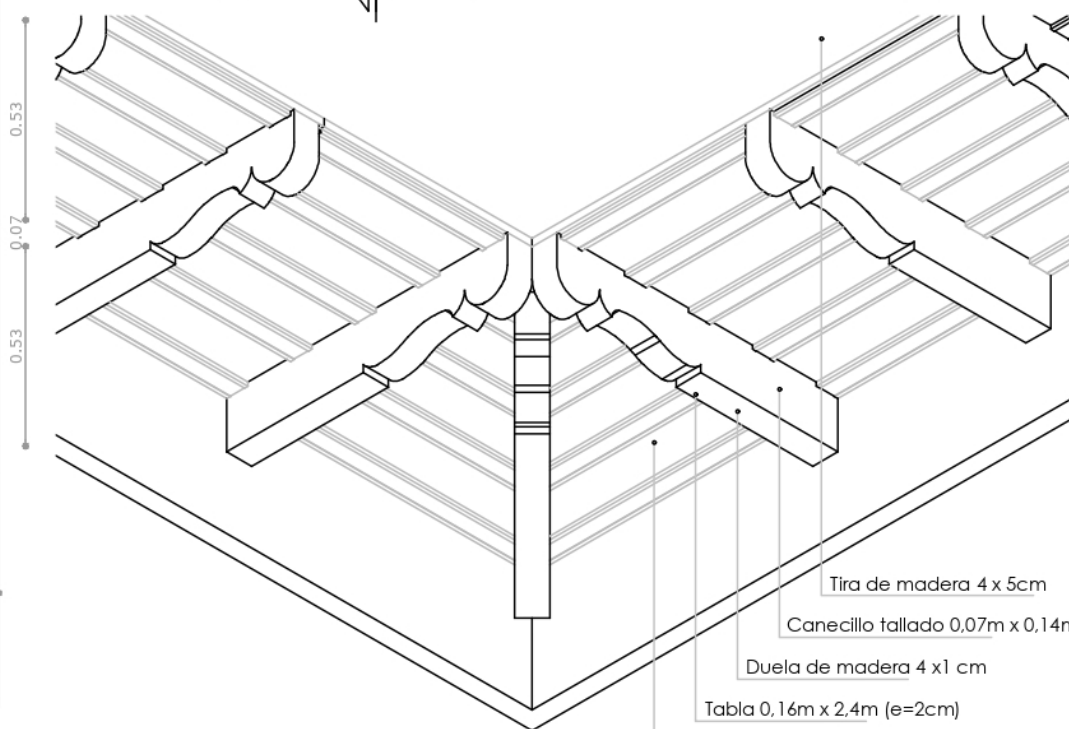
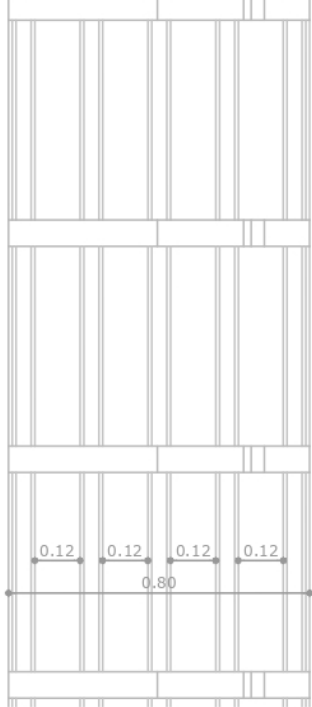
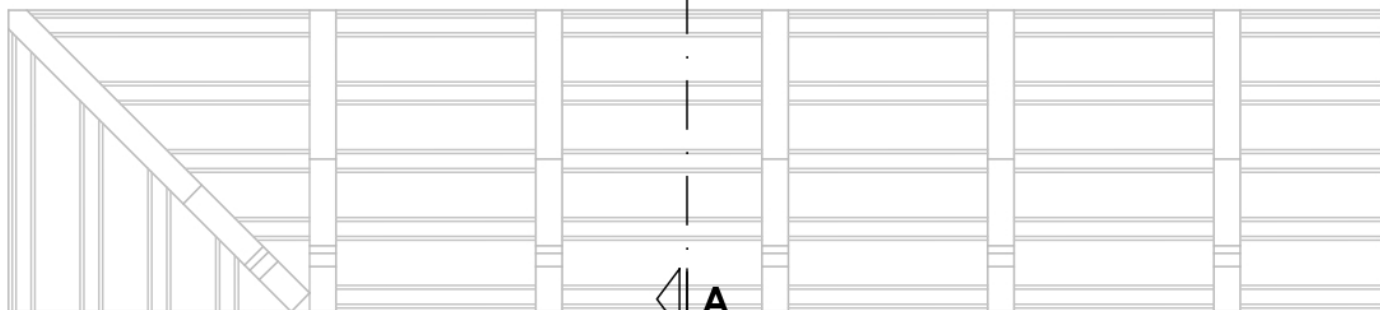


EXT. A



EXT. A

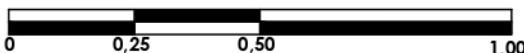
**PLANTA BAJA REFERENCIAL - QUINTA BOLIVAR**  
ESC. 1:750



- Tira de madera 4 x 5 cm
- Canecillo tallado 0,07m x 0,14m
- Duela de madera 4 x 1 cm
- Tabla 0,16m x 2,4m (e=2cm)
- Tira 1 x 1 cm

**PLANTA INFERIOR**  
ESC. 1:20

**ISO. INFERIOR**



**NOMBRE DE PROYECTO:**

**LEVANTAMIENTO DE CIELORRASO DE "QUINTA BOLIVAR"**

**CONTENIDO:**

**CIELORRASO DE MADERA Y PINTURA**

**DIBUJO:**

TEODORO ULLAURI

**ESCALA:**

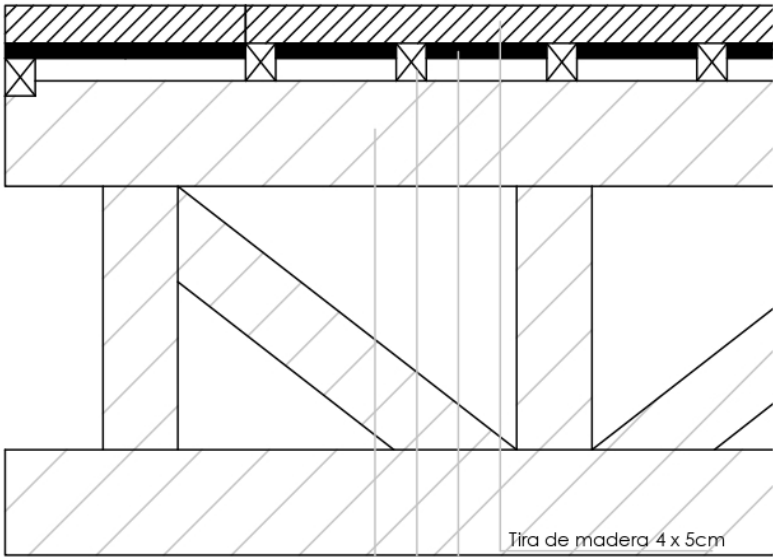
LAS INDICADAS

**FECHA:**

12/ ABRIL /2023

**LÁMINA:**

2 / 4



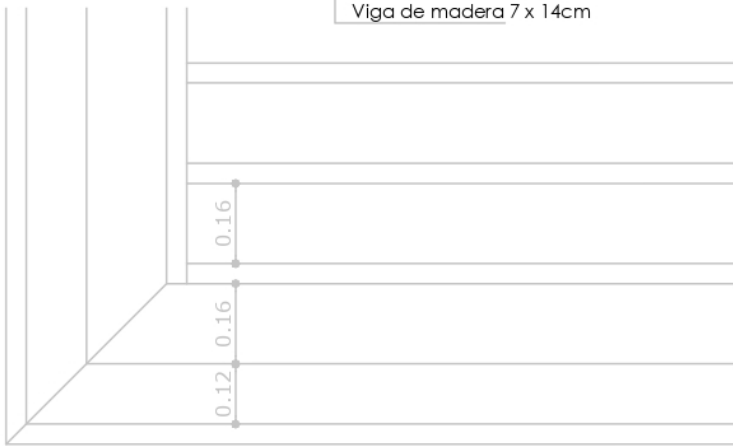
**SECCIÓN B-B'**  
ESC. 1:10

Tira de madera 4 x 5cm

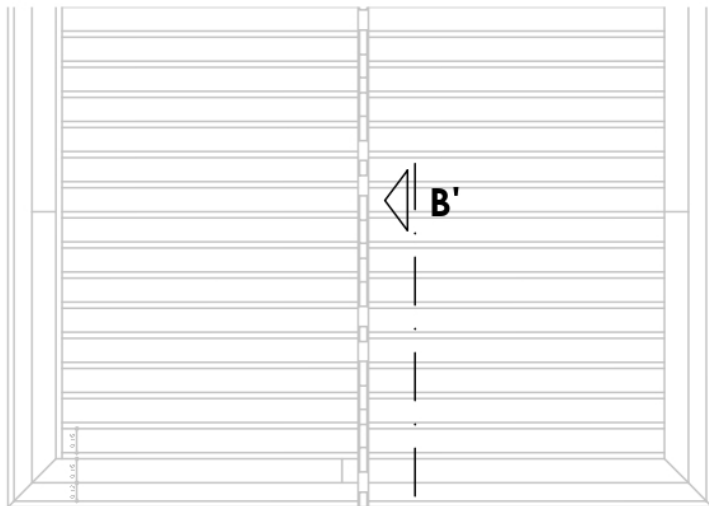
Tabla 0,16m x 2,4m (e=2cm)

Tira de madera 4 x 5cm (tallada y pulida)

Viga de madera 7 x 14cm

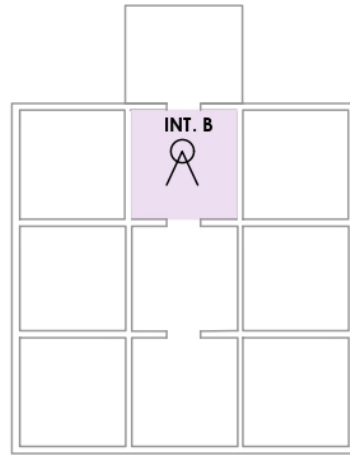


**PLANTA INFERIOR. DETALLE 2**  
ESC. 1:15



**PLANTA INFERIOR**  
ESC. 1:50

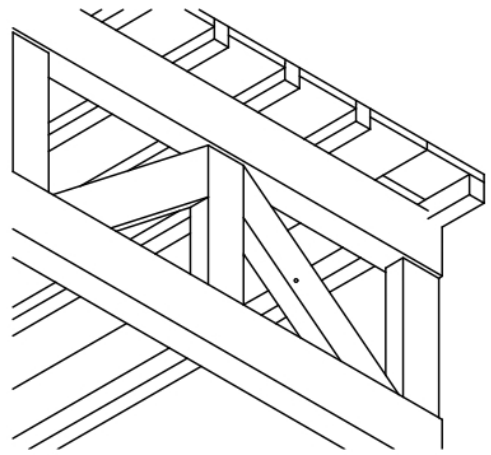
**B**



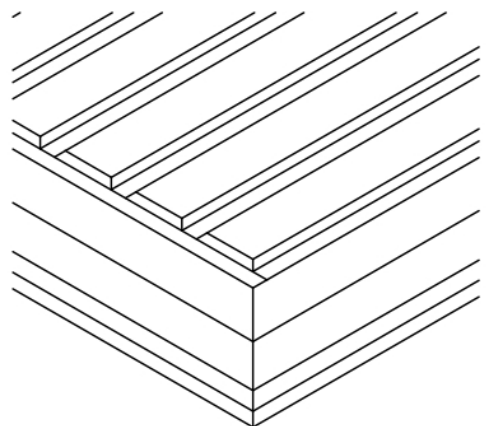
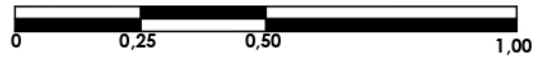
**PLANTA ALTA REFERENCIAL - MUSEO DE LOS METALES**  
ESC. 1:400



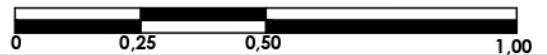
**INT. B**



**ISO. DETALLE 1**



**ISO. DETALLE 2**



**NOMBRE DE PROYECTO:**

**LEVANTAMIENTO DE CIELORRASO DE  
"MUSEO DE LOS METALES"**

**CONTENIDO:**

**CIELORRASO DE MADERA**

**DIBUJO:**

TEODORO ULLAURI

**ESCALA:**

LAS INDICADAS

**FECHA:**

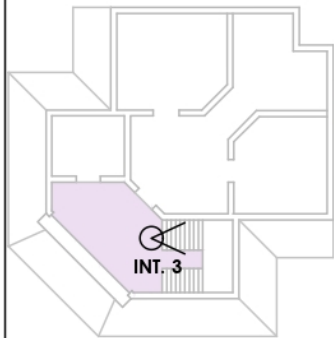
12/ ABRIL /2023

**LÁMINA:**

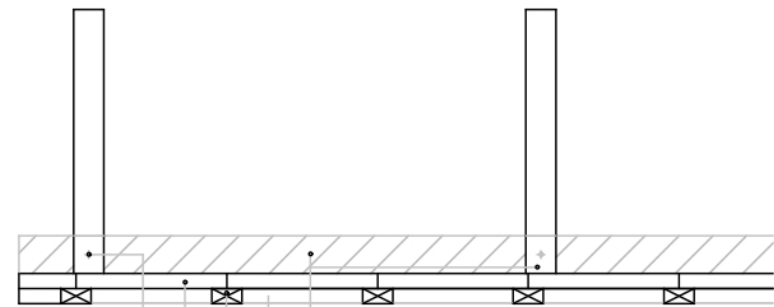
3 /  
**4**



INT. 3



PLANTA BAJA REFERENCIAL - QUINTA BOLIVAR  
ESC. 1:500



SECCIÓN C-C'  
ESC. 1:5

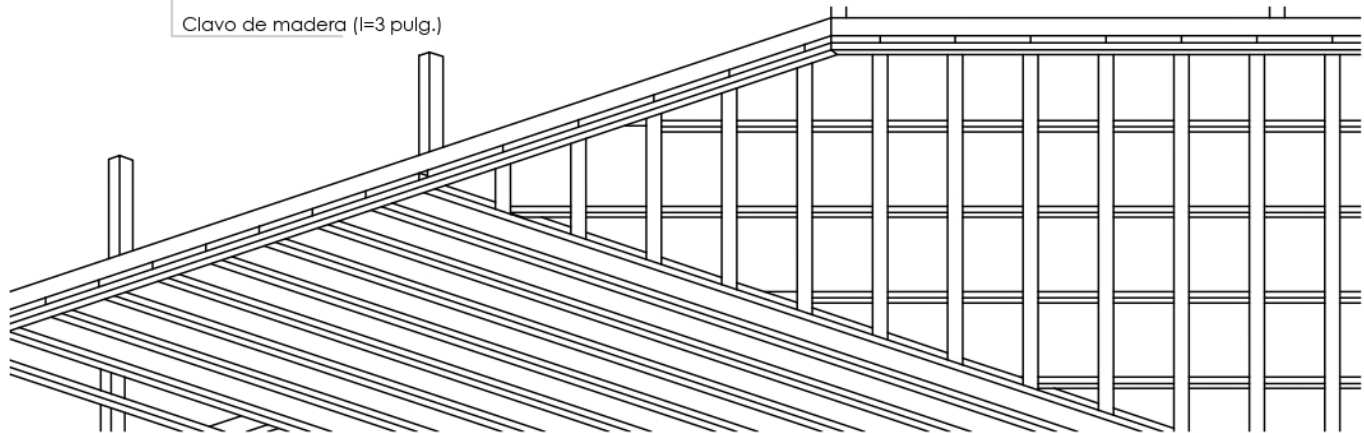
Tira de madera 4 x 5cm

Tira de madera 4 x 2cm (pulida y rebajada)

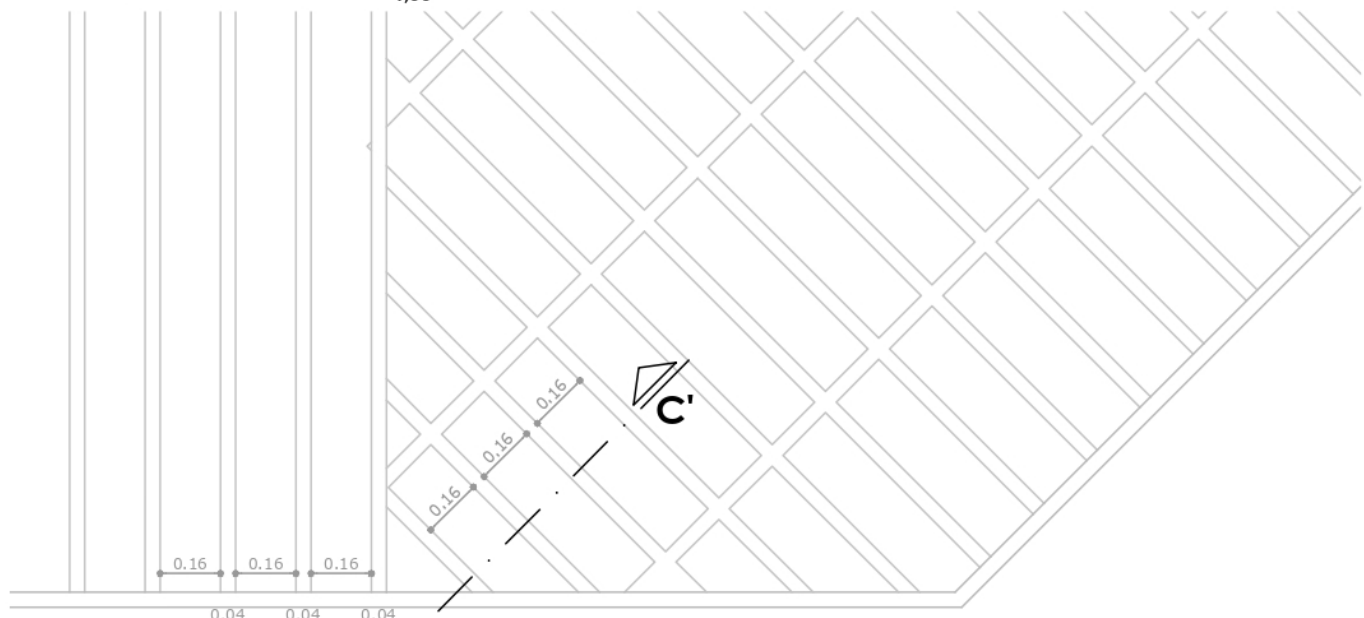
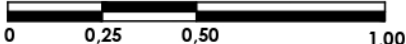
Tira de madera 4 x 2cm (pulida)

Tabla 0,16m x 2,4m (e=2cm) (pintada en amarillo)

Clavo de madera (l=3 pulg.)



ISO. INFERIOR



PLANTA INFERIOR  
ESC. 1:20

NOMBRE DE PROYECTO:

LEVANTAMIENTO DE CIELORRASO DE  
"QUINTA BOLIVAR"

CONTENIDO:

CIELORRASO DE MADERA Y PINTURA

DIBUJO:

TEODORO ULLAURI

ESCALA:

LAS INDICADAS

FECHA:

12/ ABRIL /2023

LÁMINA:

4 /  
4

---

## **Anexo B – Registro fotográfico de levantamiento de los casos seleccionados**

# PASAJE MIGUEL LEÓN



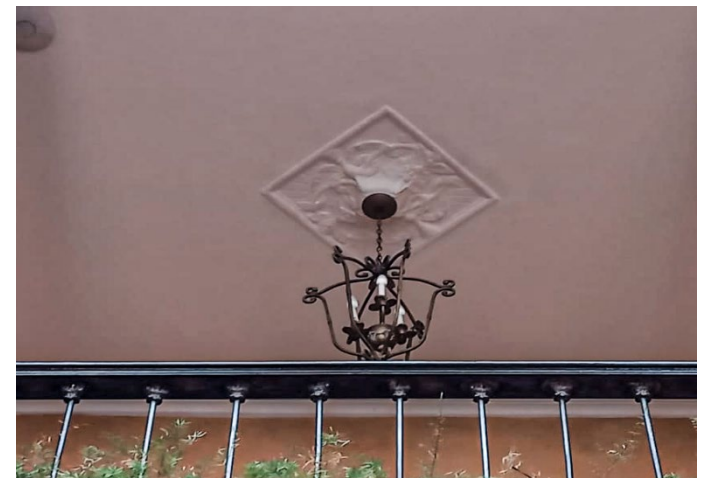
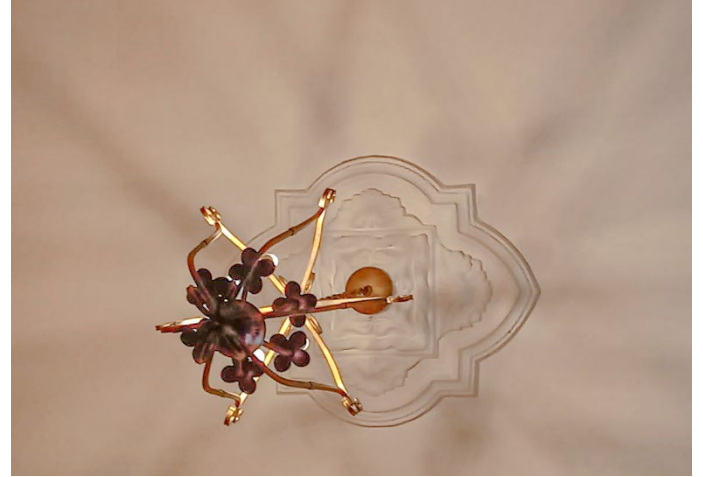
# CASA DEL PARQUE



# CASA DE LA BIE- NAL DE CUENCA



# MANSIÓN ALCÁZAR



# HOTEL VICTORIA



# MUSEO REMIGIO CRESPO



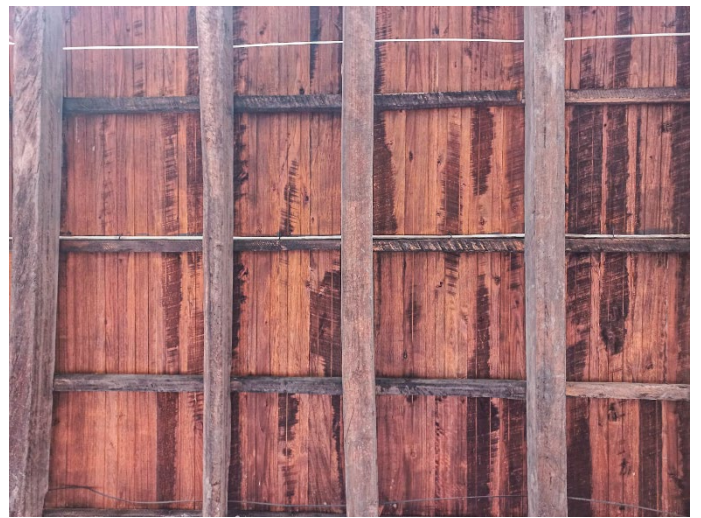
# MUSEO DEL CIDAP



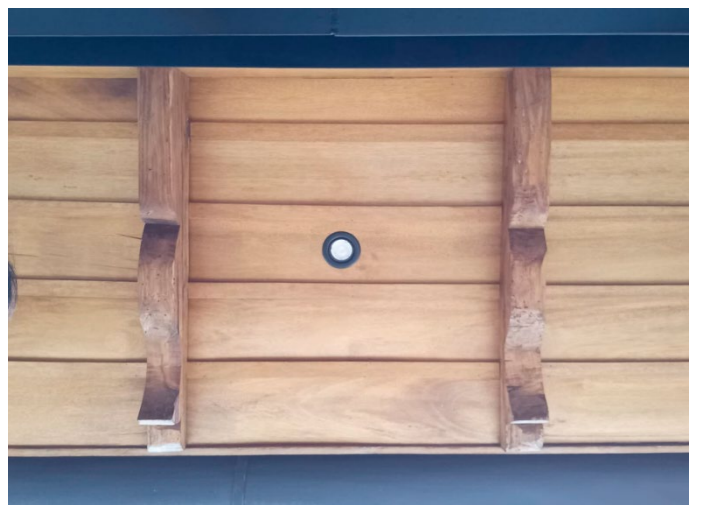
# BOTICA Y DRO- GUERÍA CENTRAL



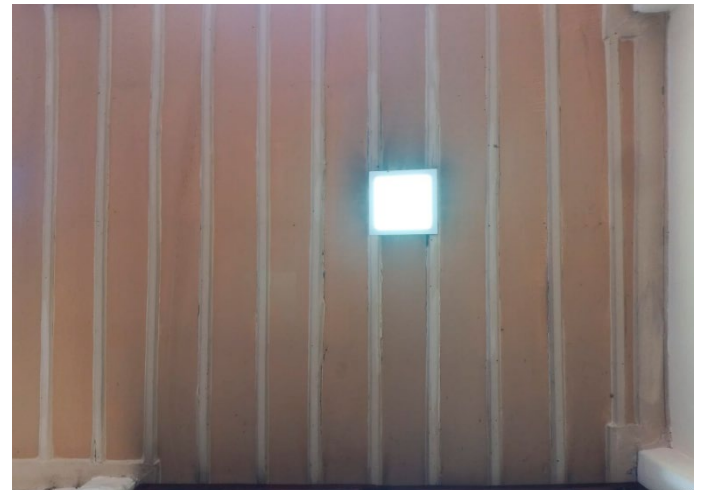
# CASA DE CHA- GUARCHUMBANA



# HOTEL CRUZ DEL VADO



# CASA DE LOS ARCOS



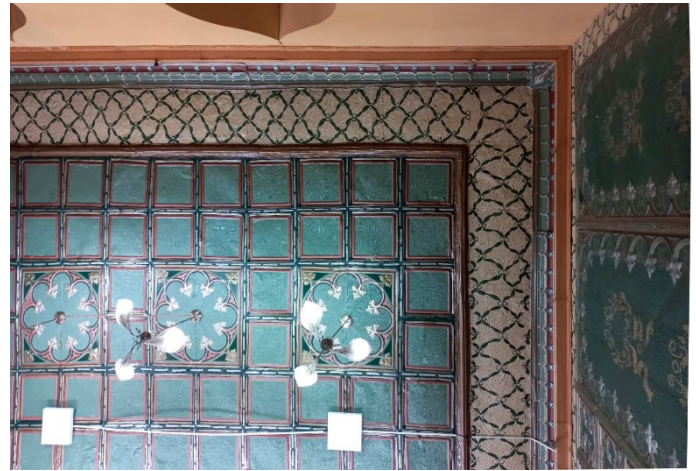
# CASA DE LA LIRA



# CASA DEL ALFARERO



# CASA DE LOZA



---

## **Anexo C – Entrevistas a expertos locales en patrimonio arquitectónico**

## **ENTREVISTA: LIC. MARIA TÓMMERBAKK**

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

- 1. Con respecto a su experiencia profesional en sus obras, ¿qué representa para usted los cielos rasos?**

**HISTORIADORA MARIA TOMEBAK:** En realidad mi trabajo como funcionaria del municipio de Cuenca es investigar la historia de los diferentes tipos de cielos rasos que existen en el centro histórico y considero que es una parte fundamental en las viviendas patrimoniales, es una de las partes principales de la casa, gracias a los cielos rasos se le puede dar un valor a la vivienda y considerar si forman parte del patrimonio o no

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

- 2. En sus obras de intervención, ¿cómo abordó el proyecto en el ámbito de la conservación y restauración de cielos rasos?**

**HISTORIADORA MARIA TOMEBAK:** en mi caso no hacemos obras, pero hacemos toda la investigación para tratar los cielos rasos por ejemplo en un estudio que hice para la casa de la bienal se encontró el catálogo del latón de metal, que aquí en cuenca no hay entonces es importante la conservación de las piezas es importante darles un mantenimiento con expertos para conservar el latón de esa calidad

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

- 3. ¿Qué factores considera usted que sean negativos en relación a daños de conservación e intervención?**

**HISTORIADORA MARIA TOMEBAK:** se tiene que tener mucho cuidado con esta parte de las edificaciones ya que, por cualquier motivo de daño, no es sencilla su reparación y menos si las piezas fueron importadas de otros lados, a veces los dueños por comodidad buscan lo más fácil y económico sin tener conocimiento del valor patrimonial y tratan de arreglarlo de cualquier manera

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

- 4. ¿Qué técnicas y procesos usted ha aplicado en sus proyectos y cómo favorecen a la conservación de los cielos rasos?**

**HISTORIADORA MARIA TOMEBAK:** antes que nada, lo más importante es hacer un análisis a la vivienda para ver las características que tiene, ver las personas ideales para dar mantenimiento según la materialidad que tenga y eso va a favorecer a que se conserven los cielos rasos

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

**5. ¿Qué elementos o técnicas constructivas, artísticas de los cielos rasos patrimoniales de Cuenca son las más comunes?**

**HISTORIADORA MARIA TOMBAC:** El latón es el principal, sus figuras que son hechas mediante moldes y sus colores con pinturas especiales, pero también es importante destacar otros materiales como la madera, hay muchos artistas que pintaban los cielos rasos tipo mural, eso lo hacían maestros de la época que eran artistas, entonces igual hay que dar mantenimiento a todos estos para poder conservarlos

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

**6. Un comentario positivo y uno negativo con respecto a las técnicas y materiales que actualmente se utiliza para restaurar los cielos rasos**

**HISTORIADORA MARIA TOMBAC:** como comentario negativo es que los dueños incumplen las restauraciones a veces nosotros no nos enteramos de los cambios que hacen sin tomar en cuenta las reseñas historias, es muy importante una investigación previa y debería considerarse.

Como positiva también hay que resaltar las obras que han sido bien realizadas como por ejemplo la casa de la bienal y algunas otras que han cumplido con todo el procedimiento y evidentemente se encuentran en muy buen estado a pesar de sus años



## ENTREVISTA LIC. EDDY CHALCO

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

- 1. Licenciado, con respecto a su experiencia profesional en sus obras, ¿qué representa para usted los cielos rasos?**

**Lic. Eddy Chalco:** El cielo raso realmente es parte de un todo, del inmueble como tal. No se puede entender el cielo raso aislado a su contexto, de su decoración, en paredes, pisos y la misma conformación del estilo del inmueble como tal.

Los cielos rasos, a título personal, realmente es un descubrimiento sumamente importante y que forman parte de nuestra historia, marca justamente un estilo, una época. Entonces, se vuelve más que nada parte de un documento histórico, más que parte de un inmueble.

Los cielos rasos han sido tomados por la gente de restauración, sobre todo. No solamente se le puede ver como una parte decorativa u ornamental, sino que ahí también entendemos y vemos valores intangibles presentes hasta la actualidad que están representados en ello. Que va más allá de su generación, de su color y está detrás de tradiciones, alguien que hizo una época o un contexto histórico y social.

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

- 2. En sus obras de intervención, ¿cómo abordó el proyecto en el ámbito de la conservación y restauración de cielos rasos?**

**Lic. Eddy Chalco:** Yo tengo más o menos cerca de 12 años en cuanto a intervenciones de patrimonio en el Centro Histórico de Cuenca. Es por ello que me encuentro trabajando, en la dirección, hace aproximadamente seis años. En principio, yo ingresé acá para dar directrices para la restauración de algunos de los inmuebles que hacía frente el municipio de Cuenca. Luego de esa experiencia, mi perfil y la forma en la que yo trabajé les interesaron a los directores, porque no nos constituimos simplemente en personas que arreglan o mejoran un elemento como tal.

Generalmente, la restauración técnica tiene como objetivo mantener, preservar o restaurar un elemento como tal, parte primero de un estudio previo de la época, del elemento, de su propia originalidad, que está basada en el porqué.

En ese sentido, no tenía la dirección del municipio, no tenía como tal una metodología para borrar ese tipo de bienes. Así que después de esa experiencia, empezamos a trabajar, una vez que me invitaron a ser parte de la dirección, se implementaron metodologías técnicas para intervención. Con ello, la dirección ya ha obtenido un documento que fue aprobado por el Consejo Cantonal, una metodología para intervención de bienes muebles para los proyectos que hace la dirección como tal y que básicamente se resume en cuatro períodos. Una fase de conocimiento, una fase de directrices, la fase de intervención y la difusión. Todas estas tienen una metodología con pasos a seguir, que se van concadenando unos a otros, en resumen, lo que busca es conocer primeramente al bien,

antes de proceder a la mínima intervención. Sin embargo, todo este proceso conlleva un conocimiento social que trasciende

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

**3. ¿Qué factores considera usted que sean negativos en relación a daños de conservación e intervención?**

**Lic. Eddy Chalco:** La falta de mantenimiento es lo primero, la falta de valoración de la gente que no sabe lo que posee como tal. No hay programas de mantenimiento periódicos en las instituciones. De hecho, aquí se da autocrítica, el municipio mismo todavía no cuenta con un programa permanente de intervención y mantenimiento. El mantenimiento de los cielos rasos depende del tipo de material con el que fue elaborado

pero generalmente nuestros cielos rasos, ya sea en caleados o metálicos, tienen estructuras de madera y en la parte de madera, se recomienda que por lo menos una vez al año, dos sería lo ideal, se tenga un mantenimiento acerca de elementos, contra los xilófagos o contra elementos que puedan dañarse. Obviamente, en esta situación hay que tener un permanente control, sobre todo de cubiertas en edificaciones de barro, son uno de los primeros problemas, arreglar y a estar pendiente de su conservación. Se recomienda, sistemas periódicos de intervención de conservación preventiva.

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

**4. ¿Qué técnicas y procesos usted ha aplicado en sus proyectos y cómo favorecen a la conservación de los cielos rasgos?**

**Lic. Eddy Chalco:** Existe una serie de técnicas dependiendo del tipo de material con el que fue elaborado el cielo raso. En mi experiencia propia hemos trabajado en charleados de cielos rasgos, que tiene pintura puesta en su parte posterior y en cielos rasos de latón.

En las técnicas, tiene muchas similitudes con lo que se trabaja en pinturas murales, salvando algunas diferencias. La primera, obviamente, sería las limpiezas superficiales, siempre para poder revisar que se tiene. Consolidaciones tanto de la parte frontal como de la posterior, lo que es toda la cama de barro, los tornes que son los carrizos, la estructura en sí de madera.

Para las tornes, hemos hecho también muchas limpiezas en el reverso. Ese es un tema que la gente no toma mucho en consideración, que generalmente nuestras casas tienen cubiertas de barro y cae mucha de la tierra cuando está hecho la paja o la basura que está acumulando y esa capa de basura que se acumula durante tantos años, provoca tipos de oxidaciones, que se llaman oxidaciones por el material, por fatiga, que causa una contaminación biológica, que causa todo este efecto de oxidación pitting, que se observa como puntitos alrededor, en donde parecería a simple vista que está en perfectas condiciones con el cielo raso, pero el núcleo metálico ya está afectado como tal.

este tipo de cielo rasos metálicos, que de hecho son planchas de acero trenzadas, han sido retiradas para hacer su conservación, y restauración. Se desmontan completamente para trabajarlos en el taller y se los vuelve a colocar, en la parte donde estaba originalmente, bajo previa planificación. El gran problema de esa situación es, como usted ve, los hilos rasos, generalmente cuando se compraban, venían en gris, se montaba sobre la estructura y una vez en gris, se pintaba a mano.

Este proceso se debe trabajar con pintura especial para cielos rasos. Si bien es un trabajo artesanal no quiere decir que ese trabajo de conservación y restauración tiene que ser por artesanos, tiene que ser trabajado por un profesional en el tema y con una visión valorativa.

Entonces, cuando se conformaba este cierre raso, toda la pintura se la realizaba directamente al cielo, usted ve que no había divisiones de corte entre las diferentes piezas. En el momento en que usted separa el elemento, necesariamente tiene que cortar ese elemento que estaba haciendo un solo puerto. En el momento de volver a montar, ya tiene las líneas de donde estaba la pintura antes. Entonces, si bien hay casos en los cuales sean necesariamente retirarlos como tratar, la mayor parte no los necesita y fuera mejor conservarlos en sitio para mantener esa capa íntegra, como era justamente la obra como tal y no mantener las líneas de corte. Es como cuando usted rompe un vidrio, trata de unir las partes y las une, pero tiene toda la línea de la fractura como tal. Entonces, hay tratamientos, hay técnicas en las cuales no necesariamente tiene que desmontar un cielo raso en este tipo de metálico para hacer su restauración.

En los cielos rasos de barro, lo que hacemos es un tratamiento de conservar toda la estructura, tanto el carrizo, el barro, el empañetado y las capas de cal y pintura, que están puestas por el reverso, con diferentes tipos de técnicas, tratando de salvaguardar lo mejor la originalidad en sus bienes. Hay varias técnicas, dependería del daño que se haga, pero generalmente son apuntalamientos y trabajar sobre todo lo que es la estructura, de una forma integral.

Algo que es muy importante y que nunca se realiza son exámenes de calas, que estamos justamente en la dirección tratando que, en todos los proyectos de rescate y rehabilitación, de casas, se las realicen, porque muchas veces lo que se ve a primera vista ya tiene una serie de generaciones y de personas que han hecho trabajos en él y se han cubierto. Hemos descubierto cosas maravillosas de una ciudad que existe, a pesar que en primera vista no parecía.

#### **Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

##### **5. ¿Qué elementos o técnicas constructivas, artísticas de los cielos rasos patrimoniales de Cuenca son las más comunes?**

**Lic. Eddy Chalco:** A nivel personal lo que más he visto es la técnica de pintura mural sobre charleados, también los cielos rasos metálicos, sin embargo, estos eran más difíciles de conseguir por su costo, no todas las familias de la época tenían la posibilidad de adquirir. Existe una tradición muy extensa relacionada a los cielos rasos en la ciudad de Cuenca, un claro ejemplo de esto lo podemos encontrar en el Museo de las Conceptas y en la Catedral Vieja en donde se puede observar arte en los cielos rasos, se aprecia esta tradición de conservar los cielos rasos

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

**6. Un comentario positivo y uno negativo con respecto a las técnicas y materiales que actualmente se utiliza para restaurar los cielos rasos**

**Lic. Eddy Chalco:** Como comentario positivo yo pienso que ya hay una mejor concepción de la importancia de todos los elementos decorativos, en cielos rasos como tal hemos visto el aprovechamiento en la habitación arquitectónica tanto de los que conformamos el municipio de Cuenca como a nivel privado, actualmente se da mayor relevancia, incluso los profesionales ya solicitan una guía para conocer sobre los cielos rasos, porque no es solamente una parte decorativa de la época, sonó como un documento histórico, poco a poco ir cambiando la mentalidad, puesto que todo lleva su importancia. Existen cartas a nivel internacional que nos brindan guías sobre las pinturas murales sobre cómo tratarlas, aconseja que la parte material se pueda estudiar de la mano de la parte inmaterial, que vayan de la mano. Tenemos que saber cómo manejar herramientas de valoración.

En la parte negativa, a pesar de existir un mejor criterio y formación, lastimosamente hemos tenido una serie de derrocamientos de casas, una serie de limpiezas de estas áreas por el hecho de no saber cómo tratarle y no darles importancia. Hay elementos que parecen ser muy elocuentes en su decoración y también hay elementos muy básicos o sintéticos en su formación que también tienen su importancia son los primeros destruidos, se deja deslumbrar por sus colores, formas y diseños. Cuando hay diseños muy simples que se los derrumba por el hecho de no tener esa elocuencia con los otros elementos, todo comienza y todo termina con la parte de la valoración, para saber si lo que hacemos realmente respondió a la necesidad que tenía ese inmueble y saber qué fue lo que perdimos o ganamos al final.



## **ENTREVISTA: ARQ. CLAUDIO ULLAURI DONOSO**

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

- 1. Arq. con respecto a su experiencia profesional en sus obras, ¿qué representa para usted los cielos rasos?**

**ARQ. CLAUDIO ULLAURI:** El cielo raso es algo muy importante porque a través del cielo Raso se puede demostrar la jerarquía y la calidad de la construcción, a través del cielo Raso se da la importancia que se requiere a diferentes ambientes

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

- 2. En sus obras de intervención, ¿cómo abordó el proyecto en el ámbito de la conservación y restauración de cielos rasos?**

**ARQ. CLAUDIO ULLAURI:** Los cielos rasos cuando son de latón o madera decorada se tiene que restaurar para esto se hace un levantamiento detallado del cielo raso y se contrata a personas especialistas en pintura para que se mantengan las características originales de diseño y color, a veces se encuentra que se han eliminado algunas piezas, lo que se hace es sustituirlas con fibra o estuco dando un tratamiento, sin embargo es importante que las nuevas piezas tengan características para que se diferencien de las originales, es decir dejar un testigo

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

- 3. ¿Qué factores considera usted que sean negativos en relación a daños de conservación e intervención?**

**ARQ. CLAUDIO ULLAURI:** Las goteras y humedad son los principales causantes de daños, cuando no se les da mantenimiento. En su gran mayoría los propietarios no tienen conocimiento del valor de los mismos y quedan abandonados y esa es una de las principales razones por las que se deterioran

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

- 4. ¿Qué técnicas y procesos usted ha aplicado en sus proyectos y cómo favorecen a la conservación de los cielos rasos?**

**ARQ. CLAUDIO ULLAURI:** Luego de detectar los daños en las partes afectadas del cielo raso que normalmente son puntuales, primero eliminando la causa que lo ha deteriorado, luego se arregla la pintura para lo cual hay que retirar los óxidos, recobrar la

forma original del latón o del material que sea y luego poner capas de pinturas como fondo y luego la restauración de los colores para esto se realizan muestras de pintura, muchas veces se tiene que arreglar la estructura que soporta al cielo Razo

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

**5. ¿Qué elementos o técnicas constructivas, artísticas de los cielos rasos patrimoniales de Cuenca son las más comunes?**

**ARQ. CLAUDIO ULLAURI:** El latón con figuras geométricas de diferentes colores es la más común, el latón venía desde Francia y norte América, habían almacenes especializados en la distribución y venta de estos, también había algunos cielos rasos que no eran de latón sino madera con colores y detalles estos lo realizaban artesanos artistas del sector, excelentes maestros que vivían de este arte ellos tenían sus propios moldes, también existían murales en ella cielos rasos de madera, la madera se hacía con una estructura de tiras, luego se ponía tablas de acuerdo al diseño y luego se ponía las tapa juntas

**Teodoro Ullauri (PREGUNTA)**

**6. Un comentario positivo y uno negativo con respecto a las técnicas y materiales que actualmente se utiliza para restaurar los cielos rasos**

**ARQ. CLAUDIO ULLAURI:** Lo positivo es que existen una gran cantidad de edificaciones en las cuales se puede realizar este proceso y es muy interesante conocer las historias de las edificaciones y recuperar sus partes principales como en este caso los cielos rasos, es una manera de aportar a la ciudad. Es importante mantener los materiales con los que fueron hechas para mantener la historia de las viviendas y generar riqueza histórica para la ciudad de Cuenca.

Desde mi punto de vista, algo negativo que yo veo es cuando se alteran los materiales o las técnicas de restauración, a veces por hacer más sencillo el proceso o por ahorrar dinero la gente hace por su propia cuenta sin saber que se incumple la norma y en un tiempo puede haber deterioros de los mismos.

## AUTORIZACION DE PUBLICACION EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Yo, Teodoro Francisco Ullauri Batallas portador de la cédula de ciudadanía N.º 0105602593. En calidad de autor y titular de los derechos patrimoniales del trabajo de titulación “Guía de intervención de cielos rasos en edificios patrimoniales con Valor Arquitectónico A en el Centro Histórico de Cuenca” de conformidad a lo establecido en el artículo 114 Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación, reconozco a favor de la Universidad Católica de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos, Así mismo; autorizo a la Universidad para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el Repositorio Institucional de conformidad a lo dispuesto en el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 29 de septiembre de 2023



F: .....  
Teodoro Francisco Ullauri Batallas  
0105602593