



# UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA

*Comunidad Educativa al Servicio del Pueblo*

## UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN

CARRERA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

---

**El equipamiento como reactivador del espacio público:  
anteproyecto de un centro cultural en el sector de Gapal.  
Cuenca – Ecuador**

---

TRABAJO DE TITULACIÓN O PROYECTO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR  
PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE ARQUITECTO

**Autor: Verónica Liliana Suárez Prado**

**Diego Andrés Montenegro Polo**

**Director: Arq. MSc. Katerine Reyes Rodas**

**CUENCA - ECUADOR**

**2021**

*Yo me gradué en  
los 50 años de La Cato!  
... y sostuve la Universidad*

## Declaración

Yo, **Verónica Liliana Suárez Prado - Diego Andrés Montenegro Polo**, con cédula de identidad 0106787070 - 0104459771, declaro bajo juramento lo siguiente:

1. Que el trabajo aquí descrito es de mi autoría y soy responsable de las ideas, doctrinas, resultados y lineamientos alternativos realizados en la presente investigación.
2. Que trabajo es original, siendo resultado de mi trabajo personal, el cual no he copiado de otro trabajo de investigación, ni utilizado ideas, fórmulas, citas completas, ilustraciones, tablas, etc. sacadas de alguna publicación (en versión digital o impresa).  
Caso contrario, referencio en forma clara y exacta su origen o autor.
3. Que el trabajo no ha sido previamente presentado para ningún grado o calificación profesional.
4. Que el patrimonio intelectual del trabajo investigativo pertenece a la Universidad Católica de Cuenca.

Me hago responsable ante la universidad o terceros, de cualquier irregularidad o daño que pudiera ocasionar, por el incumplimiento de lo declarado y asumo las consecuencias y sanciones que de mi acción se deriven, responsabilizándome por todas las cargas pecuniarias o legales que se deriven de ello sometiéndome a la normas establecidas y vigentes de la UCACUE.



Verónica Liliana Suárez Prado

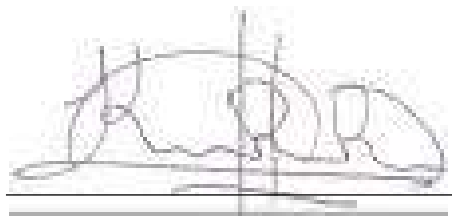


Diego Andrés Montenegro Polo

## Certificación

Certifico que el presente trabajo de investigación previo a la obtención del Grado de ARQUITECTO con el título: “*El equipamiento como reactivador del espacio público: anteproyecto de un centro cultural en el sector de Gapal. Cuenca – Ecuador*” ha sido elaborado por los Br. **Verónica Liliana Suárez Prado - Diego Andrés Montenegro Polo**, 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.



Arq. MSc. Katerine Reyes Rodas

## Dedicatoria

*El presente trabajo de titulación, está dedicado a Dios, a mis padres Carlos Suárez y Lilia Prado, quienes han sido mi apoyo incondicional en cada etapa de mi vida, gracias a ustedes, he podido vivir la realidad de mis sueños, así también está dedicado a mi hermana Karla Suárez, quien ha sido mi guía y protección durante toda mi vida. Con amor para ustedes.*

Verónica Suárez

*Dedico todo mi esfuerzo, desvelos y esmero expuesto en mi trabajo de titulación, en primera instancia a Dios. A mi padre Sergio y a mi madre Liliana por ser ejemplo de vida desde mi primer día de existencia y sobre todo por sus consejos, apoyo y convicción que tuvieron sobre mi persona, a mis hermanos Israel y Carolina por todo el cariño entregado a lo largo de mis estudios y el amor fraterno de mi familia.*

Diego Montenegro

## Agradecimientos

*Agradezco a la Universidad Católica de Cuenca, a todos quienes conforman su personal docente en la Matriz Cuenca y Sede Azogues, por haber transmitido sus saberes con: amor, paciencia y carisma, en busca de la formación de excelentes arquitectos. A mi tutora, la Arq. Katerine Reyes Rodas por haberme guiado con total entrega, dedicación y entusiasmo hacia la elaboración del presente trabajo de titulación. Para finalizar, agradezco al Arq. Mauricio Orellana, quien dejó huella en mi corazón como persona y profesional, al servicio de la sociedad.*

Verónica Suárez

*Agradezco a Dios por encaminar mi rumbo durante todo este proceso de formación profesional. A mi alma mater por tantas virtudes, enseñanzas y destrezas. A la docencia impartida por cada maestro que me ha colmado de conocimientos. A mi tutora Arq. Katerine Reyes que con ahínco, pasión y paciencia supo guiar nuestro trabajo hacia la excelencia. A mi amigo Arq. Sebastián Domínguez por el apoyo a lo largo del proyecto. Y un agradecimiento hacia el cielo para el Arq. Mauricio Orellana que constituyó una formación de calidad dentro del esmero de enseñanza a lo largo de la carrera.*

Diego Montenegro

## Resumen

El presente trabajo de titulación, enmarca una investigación aplicada, la cual, se ha plasmado desde un contexto real que hace alusión a un predio de 1,7 hectáreas con alto valor histórico, emplazado en el casco urbano de la ciudad de Cuenca – Ecuador, para el diseño a nivel de anteproyecto de un centro cultural en la ciudad patrimonial como equipamiento reactivador del espacio público, con el objetivo de generar un espacio artístico y social que promueva la participación y ejercicio de la ciudadanía activa. Los alcances de esta propuesta arquitectónica, han tomado como base teórica el análisis bibliográfico, para la determinación de conceptos primarios, así como el marco legal emitido por las competencias públicas para justificar los criterios de intervención, de manera que el proyecto aporte un diseño factible y aplicable en el espacio propuesto. Por otra parte, se realizaron visitas de campo, los espacios selectos para el estudio de casos denotan marcos similares a los objetivos planteados, así también los proyectistas se involucraron con la realidad del predio y su área de influencia inmediata, por consiguiente, se determinó una problemática veraz. Finalmente se diseñó el anteproyecto arquitectónico, que direcciona sus componentes a manera de solución ante los problemas y necesidades locales. Como resultado, el diseño detalla un escenario de apoyo para fomentar la producción y demostración de expresiones artísticas, ya que, la difusión de los saberes culturales hace posible que los mismos trasciendan entre generaciones y perduren en el tiempo. Por otro lado, el anteproyecto plantea la construcción del Museo del Tren, en conmemoración a lo que alguna vez fue el ferrocarril trasandino, más conocido como “Tren Ecuador”, instalación que posibilita potencializar el predio en su contexto histórico, en consecuencia, impulsar el turismo. Finalmente se diseñó el espacio público complementario al equipamiento cultural, acorde actividades de recreación y ocio que inviten al usuario involucrarse con el proyecto. A modo de cierre, el área ha sido diseñada en su totalidad con el objetivo de otorgarle una segunda vida al espacio, donde el ciudadano sea el protagonista de la misma.

**Palabras clave:** CENTRO CULTURAL, ESPACIO PÚBLICO, REHABILITACIÓN DEL ESPACIO PÚBLICO.

## Abstract

The present thesis frames an applied investigation which has been shaped from a real context that alludes to a property of 1.7 hectares with high historical value, located in the downtown area of the city of Cuenca - Ecuador, for the design of a preliminary level project of a cultural center in the patrimonial city like reactivating equipment of the public space, to generate an artistic and social space that promotes the participation and exercise of the active citizenship. The scope of this architectural proposal has taken as a theoretical basis the bibliographic analysis, for the determination of primary concepts, as well as the legal framework issued by the public competitions to justify the intervention criteria, so that the project provides a feasible and applicable design in the proposed space. On the other hand, field visits were performed, the selected spaces for the study of cases denote similar frameworks to the proposed objectives, and the designers were also included with the reality of the property and its immediate area of influence; therefore, a true problem was determined. Finally, the architectural draft was designed, which directs its components as a solution to local problems and needs. As a result, the design details a supported scenario to encourage the production and demonstration of artistic expressions, since the dissemination of cultural knowledge makes it possible for them to transcend between generations and endure over time. On the other hand, the draft project proposes the construction of the Train Museum, in commemoration of what was once the trans-Andean railroad, better known as "Ecuador Train", an installation that makes it possible to enhance the property in its historical context, consequently, to promote tourism. Finally, the public space was designed as a complement to the cultural equipment, in line with recreational and leisure activities that invite the user to get involved with the project. To close, the area has been designed in its entirety to give a second life to space, where the citizen is the protagonist of it.

**Keywords:** CULTURAL CENTER, PUBLIC SPACE, REHABILITATION OF PUBLIC SPACE.

# Índice de Contenidos

Declaración	I
Certificación	II
Dedicatoria	III
Agradecimientos	IV
Resumen	V
Abstract	VI
Índice de contenidos	VII
Lista de figuras	X
Lista de tablas	XVIII
Introducción	1
Problemática	3
Justificación	4
Objetivos	7
Metodología	8
<b>1. Conceptos y antecedentes</b>	<b>10</b>
1.1. Espacio público . . . . .	10
1.1.1. Definiciones . . . . .	10
1.1.2. Antecedentes de espacio público . . . . .	11
1.1.3. Clasificación del espacio público . . . . .	14

---

1.2. Centro Cultural . . . . .	21
1.2.1. Definiciones . . . . .	21
1.2.2. Antecedentes históricos de Centro cultural y su evolución . . . . .	26
1.2.3. Análisis de normativa y políticas . . . . .	27
1.2.4. Clasificación y espacios generales . . . . .	30
1.3. El equipamiento para la reactivación del espacio público . . . . .	31
1.3.1. Definiciones de la reactivación urbana . . . . .	31
1.3.2. Antecedentes . . . . .	32
1.3.3. Factores . . . . .	33
1.3.4. Estrategias . . . . .	34
1.4. Conclusiones parciales del cap. 1 . . . . .	36
<b>2. Análisis de referentes</b>	<b>39</b>
2.1. Referentes analizados bibliográficamente . . . . .	39
2.1.1. Referente mundial - Centro Gallego de Arte Contemporáneo . . . . .	39
2.1.2. Referente latinoamericano - Centro Cultural Alto Hospicio . . . . .	49
2.1.3. Referente nacional - Museo y Centro Cultural MACCO . . . . .	57
2.1.4. Referente local - Parque de la Libertad . . . . .	67
2.2. Referentes con visitas de campo . . . . .	77
2.2.1. Referente 1 en situ (CENART, México) . . . . .	77
2.2.2. Referente 2 in situ (Ciudad de México museo de antropología) . . . . .	97
2.3. Criterios obtenidos . . . . .	119
<b>3. Análisis del sitio</b>	<b>121</b>
3.1. Ubicación . . . . .	121
3.2. Antecedentes históricos . . . . .	123
3.3. Características físicas . . . . .	131
3.3.1. Forma . . . . .	132
3.3.2. Área . . . . .	132
3.3.3. Topografía . . . . .	133
3.3.4. Vegetación . . . . .	135
3.4. Condiciones ambientales . . . . .	140
3.4.1. Clima . . . . .	140
3.4.2. Soleamiento . . . . .	141
3.5. Vialidad . . . . .	147

---

3.5.1. Vías . . . . .	147
3.5.2. Accesibilidad . . . . .	149
3.5.3. Características de movilidad . . . . .	151
3.6. Servicios e infraestructura . . . . .	154
3.6.1. Infraestructura . . . . .	154
3.6.2. Uso actual . . . . .	157
3.7. Entorno . . . . .	158
3.7.1. Paisaje . . . . .	159
3.8. Conclusiones parciales del cap. 3. . . . .	173
<b>4. Anteproyecto</b>	<b>175</b>
4.1. Análisis del usuario . . . . .	175
4.1.1. Característica social del usuario . . . . .	175
4.1.2. Tipos de usuario . . . . .	183
4.2. Criterios de diseño . . . . .	191
4.3. Antecedentes . . . . .	192
4.4. Partido funcional . . . . .	195
4.5. Partido formal . . . . .	207
4.6. Partido tecnológico . . . . .	211
4.7. Programa arquitectónico . . . . .	219
4.8. Anteproyecto arquitectónico . . . . .	229
4.8.1. Plantas Arquitectónicas . . . . .	229
4.8.2. Elevaciones representativas . . . . .	255
4.8.3. Cortes representativas . . . . .	257
4.8.4. Renders de la propuesta . . . . .	259
4.8.5. Detalles Constructivos . . . . .	279
4.9. Conclusiones y recomendaciones . . . . .	285
4.9.1. Conclusiones . . . . .	285
4.9.2. Recomendaciones . . . . .	286
<b>Referencias bibliográficas</b>	<b>288</b>
Referencias . . . . .	288

---

## Lista de Figuras

1.1. Los viejos en el parque. (Solo poemas) . . . . .	10
1.2. Plano de ciudad de Timgad - Roma (Foro) . . . . .	12
1.3. Plano de ciudad de Mileto - Grecia (Ágora) . . . . .	12
1.4. Espacios ligados al tránsito vehicular . . . . .	16
1.5. Espacios ligados al tránsito peatonal 1/3 . . . . .	17
1.6. Espacios ligados al tránsito peatonal 2/3 . . . . .	18
1.7. Espacios ligados al tránsito peatonal 3/3 . . . . .	19
1.8. Espacios peatonales de recreación y área verde . . . . .	20
1.9. Rasgos culturales del país. (2008) . . . . .	21
1.10. Antigua cárcel de varones en la ciudad de Cuenca-Ecuador, actual parque de La Libertad . . . . .	31
2.1. Centro Gallego de Arte Contemporáneo . . . . .	39
2.2. Localización y contexto . . . . .	40
2.3. Visuales aledañas a Centro Gallego de Arte Contemporáneo . . . . .	42
2.4. Planta de sótano - Centro Gallego de Arte Contemporáneo . . . . .	43
2.5. Planta baja - Centro Gallego de Arte Contemporáneo . . . . .	44
2.6. Planta alta - Centro Gallego de Arte Contemporáneo . . . . .	45
2.7. Planta de cubiertas - Centro Gallego de Arte Contemporáneo . . . . .	46
2.8. Centro Cultural Alto Hospicio . . . . .	49
2.9. Localización y contexto . . . . .	50
2.10. Visuales aledañas a Centro Cultural Alto Hospicio . . . . .	51
2.11. Patio de Acceso; Patio General; y Cafetería exterior . . . . .	52

---

2.12. Sala de audio y audiovisuales; Talleres de artes plásticas; Taller de artes escénicas. . . . .	53
2.13. Perspectiva exterior de Centro Cultural Alto Hospicio . . . . .	54
2.14. Visual Panorámica del Museo y Centro Cultural MACCO . . . . .	57
2.15. Localización y contexto . . . . .	58
2.16. Visuales aledañas Centro cultural Macco . . . . .	59
2.17. Visual del Museo y resguardo arqueológico del Amazonas. . . . .	60
2.18. Planta baja - Museo y Centro Cultural MACCO . . . . .	61
2.19. Planta biblioteca - Museo y Centro Cultural MACCO . . . . .	62
2.20. Planta galería - Museo y Centro Cultural MACCO . . . . .	63
2.21. Planta de cubiertas - Museo y Centro Cultural MACCO . . . . .	64
2.22. Visual Panorámica del Parque de la Libertad . . . . .	67
2.23. Emplazamiento . . . . .	68
2.24. Visuales aledañas a Parque de la Libertad . . . . .	69
2.25. Vista Nocturna Parque de la Libertad; Corte Longitudinal . . . . .	70
2.26. Planta general - Parque de la Libertad . . . . .	71
2.27. Centros comerciales - Parque de la Libertad . . . . .	72
2.28. Edificio municipal - Parque de la Libertad . . . . .	73
2.29. Planta de cubiertas - Parque de la Libertad . . . . .	74
2.30. Centro Nacional de las Artes . . . . .	77
2.31. Aspectos de la construcción del complejo cultural . . . . .	79
2.32. Localización y contexto . . . . .	80
2.33. Visuales aledañas a Centro Nacional de las Artes . . . . .	81
2.34. Obras representativas del Arq. Ricardo Legorreta . . . . .	83
2.35. Interpretación de programa arquitectónico . . . . .	85
2.36. Perspectiva aérea de CENART . . . . .	89
2.37. Volumen horizontal . . . . .	90
2.38. Volumen cuadrado . . . . .	90
2.39. Volumen rectangular y semicircular . . . . .	91

2.40. Volumen triangular . . . . .	91
2.41. Volumen cilíndrico . . . . .	92
2.42. Vista de la plaza Central Monumento a la Ausencia . . . . .	96
2.43. Vista de la plaza Central Monumento a la Ausencia . . . . .	97
2.44. Plaza de las tres Culturas el 2 de Oct. 1968 y Advertencia de Gustavo Diaz Ordaz a los manifestantes . . . . .	98
2.45. Escenas de Opresión por parte de las fuerzas y Cuerpos de las víctimas de la matanza . . . . .	99
2.46. Localización y contexto . . . . .	100
2.47. Visuales aledañas Centro cultural Macco . . . . .	101
2.48. Obras representativas del Arq. Pedro Ramírez . . . . .	105
2.49. Planta baja - Centro cultural Universitario de Tlatelolco . . . . .	107
2.50. Planta baja - Centro cultural Universitario de Tlatelolco . . . . .	108
2.51. Planta de subsuelo - Centro cultural Universitario de Tlatelolco . . . . .	110
2.52. Centro cultural Universitario de Tlatelolco fotografía nocturna . . . . .	111
2.53. Centro cultural Universitario de Tlatelolco volúmenes . . . . .	112
2.54. Volumen tipo c . . . . .	113
2.55. Volumen vertical . . . . .	114
2.56. Fotografía interna . . . . .	115
2.57. Diagramación de Centro Cultural Universitarios Tlatelolco . . . . .	118
3.1. Localización y contexto . . . . .	121
3.2. Perspectiva fotográfica 1 . . . . .	122
3.3. Perspectiva fotográfica 2 y 3 . . . . .	123
3.4. Mapa de los ferrocarriles de Ecuador . . . . .	125
3.5. Ferrocarril del Ecuador . . . . .	126
3.6. Recorrido del ferrocarril Azogues - Cuenca . . . . .	128
3.7. Viaje gratuito entre Cuenca y El Descanso . . . . .	129
3.8. Discurso del Coronel Ramón Castro Jijón . . . . .	130
3.9. Área de estudio . . . . .	131

---

3.10. Emplazamiento . . . . .	132
3.11. Topografía del área de estudio . . . . .	133
3.12. Topografía de Macrolocalización . . . . .	134
3.13. Topografía del lote . . . . .	134
3.14. Corte A-A . . . . .	134
3.15. Vegetación del área de estudio . . . . .	135
3.16. Tipos de vegetación . . . . .	135
3.17. Vegetación Arbustiva 1/2 . . . . .	136
3.18. Vegetación Arbustiva 2/2 . . . . .	137
3.19. Vegetación Arbórea 1/2 . . . . .	138
3.20. Vegetación Arbórea 2/2 . . . . .	139
3.21. Soleamiento del área de estudio . . . . .	141
3.22. Estereográfica Solar . . . . .	142
3.23. Recorrido Anual Solar desde dos perspectivas . . . . .	142
3.24. Máscara de sombras . . . . .	143
3.25. Máscara de Sombras . . . . .	144
3.26. Vientos del área de estudio . . . . .	145
3.27. Velocidad del viento . . . . .	146
3.28. Perspectiva superior del área de estudio . . . . .	147
3.29. Perspectivas fotográficas 1 y 2 . . . . .	148
3.30. Accesos del área de estudio . . . . .	149
3.31. Perspectivas de los accesos del área de estudio . . . . .	150
3.32. Vialidad . . . . .	151
3.33. Fotografías de las vías . . . . .	152
3.34. Movilidad peatonal . . . . .	153
3.35. Perspectiva aérea de la infraestructura . . . . .	154
3.36. Vista en planta de la infraestructura . . . . .	155
3.37. Fotografías de paradas de transporte en el área de estudio . . . . .	156
3.38. Emplazamiento de usos . . . . .	157

---

3.39. Entorno . . . . .	158
3.40. Elementos cercanos al área de estudio 1/2 . . . . .	159
3.41. Elementos cercanos al área de estudio 2/2 . . . . .	160
3.42. Numero de pisos dentro del contexto . . . . .	168
3.43. Equipamientos en un radio de 500m . . . . .	169
3.44. Ordenanza Municipal del área de estudio . . . . .	170
3.45. Áreas históricas del área de estudio . . . . .	171
3.46. Matriz FODA . . . . .	173
4.1. Discapacidad . . . . .	176
4.2. Realización de actividades recreativas y culturales con miembros de capacidad	176
4.3. Tecnologías de la información y comunicación . . . . .	176
4.4. Realización de actividades físicas en el espacio público por los jefes de hogar	177
4.5. Utilización de internet . . . . .	177
4.6. Práctica de actividades extracurriculares . . . . .	177
4.7. Tipo de actividades curriculares . . . . .	178
4.8. Asistencia a eventos culturales cada quince días . . . . .	178
4.9. Razón de Visita . . . . .	179
4.10. Inclinación . . . . .	179
4.11. Actividades a detalle . . . . .	180
4.12. Preferencia hacia lugares emblemáticos . . . . .	180
4.13. Actividades a detalle . . . . .	181
4.14. Rangos de edad . . . . .	181
4.15. Rangos de Precio . . . . .	182
4.16. En virtud del Uso . . . . .	183
4.17. Casual . . . . .	185
4.18. Consecuente . . . . .	186
4.19. Eventual . . . . .	187
4.20. Casual . . . . .	188

4.21. Consecuente . . . . .	189
4.22. Eventual . . . . .	190
4.23. Emplazamiento . . . . .	191
4.24. Equipamiento e infraestructura . . . . .	196
4.25. Accesibilidad y circulaciones . . . . .	197
4.26. Visuales y áreas verdes . . . . .	198
4.27. Zonificación . . . . .	199
4.28. Escuelas de arte - 1ra Planta alta . . . . .	200
4.29. Escuelas de arte - 2da Planta alta . . . . .	201
4.30. Café del tren . . . . .	202
4.31. Área administrativa . . . . .	203
4.32. Museo del tren . . . . .	204
4.33. Baños públicos . . . . .	205
4.34. Taquilla - Área venta de recuerdos . . . . .	206
4.35. Partido formal . . . . .	207
4.36. Geometría y morfología / Operación de la forma . . . . .	208
4.37. Geometría y morfología / Operación de la forma . . . . .	209
4.38. Geometría y morfología / Operación de la forma . . . . .	210
4.39. Partido tecnológico . . . . .	211
4.40. Estructura auditorio . . . . .	212
4.41. Estructura - Escuelas de arte . . . . .	213
4.42. Estructura - Museo del tren . . . . .	214
4.43. Axonometría general . . . . .	215
4.44. Axonometría general auditorio . . . . .	216
4.45. Planta tipo escuelas de arte . . . . .	217
4.46. Museo del tren . . . . .	218
4.47. Emplazamiento . . . . .	219

## Lista de Tablas

1.1. Normativa analizada . . . . .	29
4.1. Programa arquitectónico auditorio . . . . .	220
4.2. Programa arquitectónico centro cultural 1/2 . . . . .	221
4.3. Programa arquitectónico centro cultural 2/2 . . . . .	222
4.4. Programa arquitectónico museo del tren 1/2 . . . . .	223
4.5. Programa arquitectónico museo del tren 2/2 . . . . .	224
4.6. Programa arquitectónico baños - taquilla - tienda . . . . .	225
4.7. Programa arquitectónico espacio público . . . . .	226
4.8. Programa arquitectónico espacio público . . . . .	227
4.9. Áreas generales . . . . .	228

## Introducción

El presente trabajo, previo a la obtención del título de la carrera de arquitectura, en la Universidad Católica de Cuenca, analiza el estado actual del espacio público en la ciudad, y el uso que se le está dando al mismo para la promulgación del arte y cultura en la ciudad. Ecuador es un país poli nucleico, cuenta 3 núcleos de gran importancia para su desarrollo detallados en el siguiente orden: Quito, Guayaquil y Cuenca. Santa Ana de los 4 Ríos – Patrimonio Cultural de la Humanidad, a pesar de ser una de las ciudades más importantes del país no cuenta con un equipamiento que integre espacios para la realización de las diferentes manifestaciones culturales que resaltan en ella, Las prácticas propias de un espacio, conforman la identidad del mismo; sin embargo, si la ciudadanía no se ve apoyada con un escenario real apto para la difusión de conocimientos y prácticas culturales naturalmente se van a sentir desmotivados al no contar con un ambiente planificado desde una primera instancia para determinadas actividades por lo que es importante trabajar sobre un anteproyecto que resuelva esta problemática, y rescate la identidad cultural propia de los pueblos. Es importante mencionar, que tal equipamiento busca servir a la población cuencana y la zona sur del país. Así también busca integrar las necesidades de carácter cultural, a raíz de una investigación participativa donde el usuario tenga un papel protagónico para el diseño de anteproyecto, en donde, no se parte de las ideas sino de las necesidades.

En la actualidad, en las riveras del Río Yanuncay, sector av. 24 de mayo, denota un lote idóneo para el trabajo de titulación a realizar, ya que trata de un área que fue de gran importancia historia del país, al tratarse del emplazamiento de una estación de transporte ferroviario en la ciudad. Hoy en día, el área de estudio, se encuentra en abandono parcial por parte de la entidad encargada. Es curioso como un espacio que en alguna época significó un punto de desarrollo y oportunidades para la ciudad, hoy en día se refleje como un espacio olvidado, degradado y minimizado en cuanto a su valor histórico y potencial. Dicha realidad, conlleva la investigación y análisis de casos referentes con contextos similares; en donde se analiza a detalle la problemática y las estrategias de solución para reactivar el espacio. Es importante destacar el estudio de casos similares, ya que ofrecen al investigador resultados reales de lo que se ha logrado con otras intervenciones que cumplan con un objetivo común. El presente anteproyecto de Centro Cultural como equipamiento reactivador del espacio en el sector de Galpal, tiene por alcance mejorar la calidad de vida de los usuarios directos e indirectos del proyecto, así como apoyar las diferentes manifestaciones de cultura propia de la ciudad, como elemento de conexión entre equipamientos compatibles para su ocupación. Es así que se va otorgar una segunda vida al espacio. De acuerdo al artículo 23 de la Constitución del Ecuador, se detalla que las personas tienen derecho al libre acceso y participación en el espacio público, el artículo 31 de la misma,

hace alusión al derecho que tiene la ciudadanía para disfrutar de la ciudad y sus espacios públicos; por lo que es la obligación de las entidades encargadas, convertir al espacio público, en áreas con condiciones adecuadas para su uso y funcionalidad.

## Problemática

Ecuador, se destaca a nivel internacional, por ser un país con abundante riqueza natural y cultural (Tibán, A., 2009). Con el paso del tiempo procesos: históricos, sociales y económicos dieron significado a las tradiciones propias de cada espacio, las cuales conforman el patrimonio tangible e intangible de los pueblos. Con una extensión de 283.560 km<sup>2</sup>, cuenta con 14 nacionalidades indígenas, pueblos afrodescendientes, mestizos y montubios (Tibán, A., 2009).

En 1978, la historia del país denota un acontecimiento importante, la UNESCO (Organización de Naciones Unidas para la Educación, Ciencia y Cultura) declara a la ciudad de Quito Patrimonio Cultural de la Humanidad. La Capital y el país se ven por primera vez involucrados dentro de los inventarios patrimoniales del mundo. Posteriormente el 1 de diciembre de 1999, la UNESCO declara a la Ciudad de Cuenca Patrimonio cultural de la Humanidad, por su riqueza cultural y arquitectónica, asociada con el testimonio vivo de la evolución histórica de la ciudad (Vera, 2016).

A pesar de ser una ciudad patrimonial, es evidente el déficit de apoyo por parte de entidades nacionales, regionales y locales hacia el ámbito cultural. Es por esto, que las personas prefieren muestras internacionales de arte y cultura, desvalorizando el trabajo nacional (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2018).

El Ministerio de Cultura y Patrimonio, registra el número total de microempresarios con visiones culturales ya sea hacia: arte, cine, producción, teatro y música a nivel nacional. La tabla resumen, coloca en primer lugar a la provincia de Pichincha, con un total de 24,46 % de microempresarios, seguidamente la provincia del Guayas con un total de 19,84 %, y en tercer lugar la ciudad de Cuenca con una total del 3,74 % equivalente a un total de 4329 microempresarios. Es evidente la huella de valores en relación a Cuenca, situación que puede hacer alusión a la carencia de espacios, como escenarios de desarrollo para expresiones artísticas y culturales propias de cada lugar. (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2018).

## Justificación

La propuesta de un centro cultural dotará a la ciudadanía de espacios para difusión y creación de arte, con el fin de evitar el uso inadecuado de espacios residenciales en el centro históricos y sectores colindantes. El vínculo entre el espacio público y el equipamiento será el fundamento para revitalizar el degradado estado de las líneas férreas del sector de Gapal.

La ciudad de Cuenca manifiesta su cultura en arquitectura, tradiciones y diferentes artes como la música, la pintura y la escultura, demostrando con versatilidad la capacidad creativa de sus habitantes quienes buscan conservar intacto su patrimonio como identidad local inconfundible.

En la representatividad del sector muestra la Quinta Bolívar, edificación histórica de carácter cívico cuyo uso museístico actual lo sitúa como área educacional auténtica de la zona, La casa Chahuarchimbana, actual museo de las artes del fuego, los talleres artesanales relacionados a labores de fundición y forja a lo largo de la calle de Las Herrerías, antiguo ingreso a la ciudad donde también se ubican puestos para la comercialización de platos tradicionales, son parte del respaldo cultural imprescindibles para la propuesta del anteproyecto, sin desmerecer la riqueza visual del entorno natural circundante como las arboladas riberas del río Yanuncay y el parque Paraíso. Estos son algunos de los vínculos sectoriales, donde se puede justificar la unificación en cuanto a la conexión con todos los equipamientos.

La propuesta de equipamiento dará a su vez una respuesta vinculante e integradora entre varios equipamientos y zonas. Las ventajas del sitio se destaca la cercanía de centros educativos desde la instrucción básica hasta la universitaria como la escuela Fé y alegría, el colegio Daniel Córdova y la Universidad del Azuay, centros donde convergen las nuevas generaciones, portadoras de las costumbres y tradiciones, quienes serán parte de los protagonistas y potenciales usuarios del centro cultural propuesto.

Generar un vínculo ciudad-equipamiento es a donde se quiere llegar, un similar a lo ocurrido en la provincia de Chascomus cerca de Constitución en Argentina donde la estación ferroviaria fue trasladada a una hora del sector. No obstante, la decisión popular planteó estrategias para generar la afluencia de personas la expresión cultural como potenciador económico comunales que evitan a toda costa el abandono o cierre total del equipamiento, es así que alrededor de dicha estación se implementan restaurantes, bares y tiendas que permitan la (Palis y Rivas, 2012).

Dentro de otros casos similares muy importantes y aunque no han sido centros culturales lo que se ha concebido. Existe la plataforma que dio espacio a la metrópoli de

Sevilla en España, aunque la obra algo brusca se vio criticada a favor y a su vez en contra, es notable que el espacio se convirtió en sitio turístico que no puede ser evitado en el recorrido de la ciudad, esto es destacable ya que antes de lo mencionado, era un simple aparcamiento que aglomeraba vehículos y se daba estancamientos vehiculares varias horas en las calles aledañas. El diseño paramétrico de la obra es una representación de la escala y su monumentalismo para llamar la atención de todos los usuarios. El sitio a su vez se reactivó y lo volvió productivo desde la primera instancia, dando resultados beneficiosos económicos al sector público y privado.

Es así, como tercer ejemplo en la ciudad de Madrid, existe el barrio Lavapiés, una comunidad con una administración ficticia unificada por 88 nacionalidades de todo el mundo, en 112 ha y que a su vez promulga un espacio para la atención cultural. En el lugar existía el caso de una construcción en desuso que tenía el potencial para albergar exposiciones de arte contemporáneo, fotografía y artes visuales. Aunque la administración trataba de realizar una obra que pueda convertirse en un icono en la ciudad, los fondos económicos municipales no daban abasto para que esto se convirtiera en una realidad. Es por eso que la autogestión ayudo a las personas para poder llevar a cabo el proyecto dentro del barrio y para la ciudad. Su nombre la tabacalera de Lavapiés, conjugado por una asamblea que promulgo dos espacios en la parte baja y que es atendida con éxito por las personas a cargo. Cuenta con espacios para el entretenimiento del público en general, además de contar con amplias salas que han sido reformadas como bares dentro de la misma infraestructura (Gallardo, 2015).

La espacialidad a su vez genera un lugar o un no lugar, sobre todo por la concepción de una relación, identidad y un proceso histórico “ Mark Auge mencionado en la tesis doctoral del autor (Gallardo, 2015) hace mención a la realidad en la que se vive hasta el momento repercutiendo en el hombre contemporáneo, su vida y su interrelación con el espacio, haciendo invisibles los sitios vacantes dentro de las ciudades y tratando de evidenciar la costumbre de la sociedad a tales espacios sin sentido o en este caso a los no lugares.

Se menciona que después de analizar casos similares que han sucedido a nivel europeo y de América latina, la situación a nivel local propone algunas de las reflexiones expuestas por un autor acerca de la ciudad de Cuenca, aquellas de notoria atención y aunque en algunos de los casos ya han sido atendidas al llamado como lo es la plaza de San Francisco, existen otras que se ven en dificultad como los teatros que hasta el momento tienen otros usos, aunque las condiciones sean las óptimas, los procesos históricos y la demanda de ciudadanía hacia otro tipo de arte, son los que han evadido el uso de estos espacios culturales (Carvallo, 2014).

Se tuvo la oportunidad de hacer una visita a una obra teatral el día 17/ Diciembre / 2019, con la protagonización del colectivo artístico Barajo en su obra “un cuento de navidad”. Al parecer utilizar la Catedral Vieja para dar paso a significativas obras en la ciudad, es un poco inconfortable tanto para el usuario como para los artistas. Aunque no es la única forma de expresión cultural que ha dado cita en este lugar, ya que otras obras de carácter musical sinfónico han sido participes de promulgarse en este sitio. La inexistencia de un acceso directo a baños provoco la molestia de las personas al momento

de la obra, ya que en este caso tuvieron que cruzar el parque Calderón para utilizar el que se encuentra de manera semi pública en el Seminario San Luis. Por otra parte, aunque no sea necesario recalcar el uso eclesiástico ha ido perdiendo valor dentro de la catedral antigua y su decreto como museo ha provocado el uso del mismo para enfatizar el turismo a costa de evitar el confort de los usuarios.

Con lo antes mencionado, la apropiación como espacio público para actividades debe ser concebido para la conexión integral del barrio o sector en el caso de Gapal, abordando al equipamiento como vínculo con todos lo existente que se encuentren en un radio de influencia propicio del sitio.

## Objetivos

### General

- Proponer a nivel de anteproyecto el diseño de un centro cultural para la ciudad de Cuenca, sector Gapal, donde se aborde el concepto del equipamiento como reactivador del espacio público urbano.

### Específicos

- Realizar un análisis bibliográfico de la concepción del equipamiento como reactivador del espacio público, antecedentes históricos y evolución a lo largo del tiempo.
- Realizar un análisis de referentes a través de bibliografía y visitas de campo para entender el funcionamiento: espacial, formal, tecnológico, políticas y normativas de carácter nacionales e internacionales que definen este tipo de equipamiento.
- Determinar las necesidades espaciales del equipamiento por medio de datos estadísticos de fuentes bibliográficas locales.
- Realizar un análisis y diagnóstico del sitio y su entorno inmediato para identificar criterios relevantes para el diseño.
- Realizar la programación arquitectónica, vinculados al partido formal, funcional y estético. Dando respuesta a los criterios analizados de forma bibliográfica, diagnóstico del sitio y visitas de campo.

## Metodología

En primer lugar, se realizará un análisis bibliográfico de los conceptos básicos de:

- Un equipamiento, sus antecedentes históricos y el equipamiento como revitalizador del espacio público en la actualidad.
- Partiendo de este análisis, entender el concepto de centro cultural como un equipamiento dentro de la ciudad, abordando su importancia como punto de difusión y creación de arte.
- Analizar la normativa de espacios mínimos contenedores, políticas y derechos dentro de centros culturales de manera internacional, nacional y local.

En segundo lugar, se realizará un análisis de referentes a través de investigación bibliográfica y una investigación de campo:

- Por punto analógico de investigación se realizará un análisis de 4 referentes que tengan semejanza con la propuesta de manera general. Partiendo por su ubicación, su historia y la utilización más fuerte hasta la actualidad.
- Llevar a cabo análisis a fondo de dos referentes internacionales con visita de campo, análisis de espacios, ejercicio fotográfico y conocimiento del lugar. Hacer una petición de planos y toda la información necesaria sobre los proyectos visitados.
- Realizar una crítica con visualización directa acerca del funcionamiento de los dos centros culturales.
- Realizar una diagramación para poder entender fases y partidos funcionales, formales y estéticos.

En tercer lugar, se realizará un análisis diagnóstico del sitio para aproximarse al estado actual:

- Elaborar cuadros resumen, que demarquen los aspectos favorables tomados de los casos análogos para aplicar en la nueva propuesta.
- Realizar un análisis del usuario con metodología de Arq. Rafael Tobar.

- Realizar el programa arquitectónico en base a los datos recogidos en fases anteriores.
- Definir los criterios de diseño que serán aplicados dentro del equipamiento y el espacio público.
- Dar paso al diseño arquitectónico con todos los fomentos y bases de ayuda que se mencionan en la metodología para que sean aprobados entre el tutor y el cotutor.

## Conceptos y antecedentes

### 1.1. Espacio público

#### 1.1.1. Definiciones

FIGURA 1.1: Los viejos en el parque. (Solo poemas)



*“Descubrí que puedo vivir sin restaurantes, aviones, tiendas o autos. Y confirmé que no puedo vivir sin música, libros y películas. La diferencia entre volverse loco o mantener la cordura la otorga el arte. Por eso, la cultura es un derecho humano de primera necesidad” José Ignacio Valenzuela.*

Fuente: <http://solopoemaset.blogspot.com/2015/06/los-viejos-del-parque.html?m>

El espacio público, es considerado como un área enfocada hacia el bienestar social, mismo que se encuentra bajo potestad del estado (Durán y Vanegas, 2015). Así también, se lo concibe como la evidencia física, de la influencia que tiene el sistema democrático en los diferentes territorios (Vélez Berrezueta, 2017). Un espacio donde los actores protagónicos son: el poder político y la ciudadanía, el cual, se presta como un vínculo de conexión para el diálogo y dinámicas colectivas (Brito, 2019). De esta manera, se entiende a los equipamientos, calles, plazas, plazuelas y parques como un escenario, para el desarrollo de las distintas actividades de condición pública y la convivencia entre ciudadanos (Durán y Vanegas, 2015).

Esto quiere decir, que está proyectado como un espacio para la interrelación de los

diferentes grupos sociales, en donde pueden expresarse, compartir (Durán y Vanegas, 2015) y tener una sensación de libertad e igualdad; es así que se convierte en un marco para la vinculación de la sociedad con su realidad: social, política y cultural (Vélez Berrezueta, 2017). En otras palabras, se relaciona el espacio público como el conjunto de elementos tangibles e intangibles que incentivan el desarrollo psicosocial de las personas, el término hace referencia a la capacidad de los individuos para realizar actividades colectivas ya sea de: recreación, ocio, cultura e incluso de carácter espiritual que hace mención a cómo el individuo se conecta internamente con su entorno (Brito, 2019).

En conclusión, el lugar donde la sociedad se manifiesta, por lo que es importante trabajar sobre un espacio eficiente, que mejore la calidad de vida del usuario (Vélez Berrezueta, 2017). Es por esta razón, que el diseño de un espacio público no debe partir de las ideas propias del proyectista, sino de las necesidades particulares del contexto, ya sea: local, regional o nacional, según la escala del proyecto (Mendoza, 2020).

Es importante mencionar, que los espacios públicos, deben ser fragmentos de la ciudad identificados por todos sus habitantes, para su uso y ocupación ya sea de transición o permanencia (Brito, 2019). Además, el espacio público puede ser aprovechado como un recurso potencial para la divulgación de conocimientos culturales, debido a que la única manera de conservar ciertos saberes y prácticas que constituyen la esencia característica de las diferentes ciudades es mediante la difusión de los mismos, es así que se mantiene viva la identidad propia de las urbes (Brito, 2019). A modo de cierre, se relaciona el espacio público con el escenario de encuentro donde la población en general interactúa y se culturiza (Durán y Vanegas, 2015).

### **1.1.2. Antecedentes de espacio público**

El espacio público, aparece con la revolución neolítica, que hace mención al período en donde el ser humano cambia su estilo de vida, el individuo pasa de ser nómada a establecerse en comunidades sedentarias. Es así, que nace el espacio público, como el marco en donde las personas realizaron sus nuevas actividades, producto de su nuevo estilo de vida (Guamán y Pesántez, 2017).

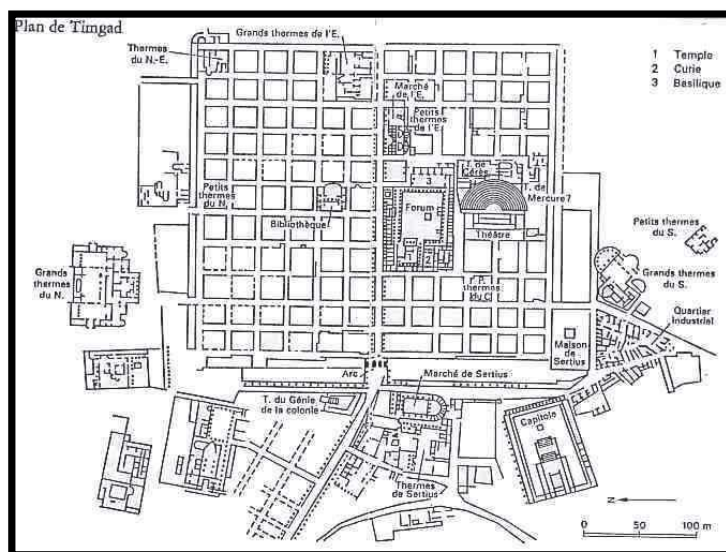
En el contexto histórico, el espacio público ha ido cumpliendo diferentes funciones acordes a las necesidades: sociales, políticas y religiosas de cada época (Durán y Vanegas, 2015). Por consiguiente, estos factores han influido en el comportamiento de las ciudades; la iglesia en la época medieval relacionaba los espacios catalogados como santos con sitios de paso hacia el cielo, los cuales debían ser de carácter público, por este motivo los templos religiosos se encontraban rodeados por espacios abiertos, mismos que formaban la línea perimetral que dividía: las zonas libres de religión y las zonas sagradas, dichas áreas constituyeron el corazón de la ciudad, que para los habitantes de la época fueron percibidos como espacios de libertad (Durán y Vanegas, 2015).

Desde sus primeras muestras, el espacio público surge a partir de las necesidades de integración de las personas para el desarrollo de actividades colectivas. En la historia universal, resalta como una de sus primeras manifestaciones y las más importantes en

la época clásica, con la aparición de lugares de encuentro de gran importancia para el progreso de los imperios de Grecia y Roma (Durán y Vanegas, 2015).

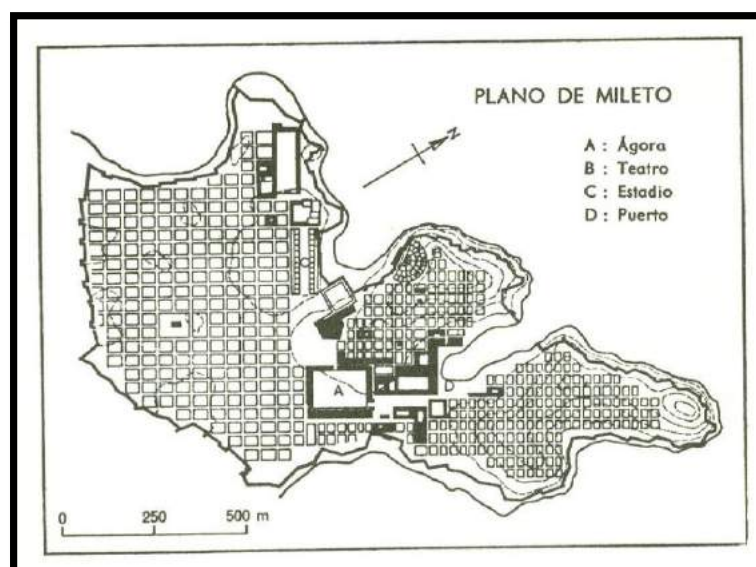
El modelo de ciudades europeas ha tenido connotación histórica a nivel internacional, ya que distribuyeron sus ambientes entorno al espacio público principal que daba forma y sentido a la vida colectiva en la urbe, conocido hasta la actualidad como plaza mayor, en aquella época como foro en caso de los romanos y ágora para los griegos (Durán y Vanegas, 2015).

FIGURA 1.2: Plano de ciudad de Timgad - Roma (Foro)



Fuente: <https://www.pinterest.com/pin/320248223505850323/>

FIGURA 1.3: Plano de ciudad de Mileto - Grecia (Ágora)



Fuente: <https://sites.google.com/site/fpasaguntculturaclasica/tema04>

En la figura 1.2 y 1.3, se puede apreciar la manera en que fueron distribuidas las ciudades griegas y romanas, las cuales construyeron mediante sus trazas dos ejes principales, los mismos que al intersectarse dieron paso a la formación de un núcleo central; alrededor del mismo se encuentran emplazados equipamientos de mayor importancia en cuanto al ámbito administrativo y religioso según su forma de vida, en consecuencia, el corazón de los imperios fue utilizado para actividades: comerciales, administrativas, religiosas e incluso como espacios de celebración (Durán y Vanegas, 2015). Conviene enfatizar que los pueblos que fueron conquistados por los griegos y romanos, formaron el mismo estilo de división, anteriormente citado, lo que dio paso a la formación de las grandes ciudades europeas.

Posteriormente esta realidad cambia, se replantea el concepto de espacio público, a consecuencia de la aparición del automóvil, el cual demandó la necesidad de un nuevo espacio para la comunicación entre lugares; es entonces, que nace un espacio diferenciado para elementos mecánicos y el peatón. Además, se empezaron a plasmar alamedas, que son caminos rodeados de vegetación en sus lados periféricos, así como se originaron los parques, como zonas para la concentración de la población independientemente de la plaza central (Durán y Vanegas, 2015).

En la mitad del siglo XIX, se establece un modelo de ciudad urbana, la cual propuso su organización entorno al espacio público, mismo que estuvo integrado por espacios de transición y permanencia para todos, esto quiere decir: avenidas, calles, plazas, plazuelas y espacios ajardinados (Guamán y Pesántez, 2017).

Posteriormente, a finales del siglo XIX, aparecen espacios comerciales, lo cual involucró una mayor cantidad de movilidad peatonal y dio paso a una mejor integración de la comunidad urbana (Guamán y Pesántez, 2017).

Ya en inicios del signo XX, el modelo de ciudad tradicional abastecía las problemáticas generadas por las ciudades industrializadas y desordenadas, que fueron sustituidas por ciudades que contaron con una planificación para su funcionamiento (Guamán y Pesántez, 2017). Es necesario resaltar, que el reconocido arquitecto Le Cobusier, plasmó dentro de sus trabajos la construcción de autopistas grandes y espacios verdes; parte de estas ideas propias del autor ya citado fueron integradas en la Carta de Atenas escrita en 1933 (Guamán y Pesántez, 2017).

En ese entonces, el espacio público, estaba catalogado como el componente urbano más importante para el funcionamiento de las dinámicas sociales, de un modo saludable y efectivo. No obstante, los resultados fueron otros, pues, los espacios fueron utilizados más por medios mecánicos antes que por el individuo (Guamán y Pesántez, 2017).

Es a inicios de los años 70, que la urbanista Jacobs y el filósofo Henry Lefebvre, enfatizaron nuevamente sobre el modelo de una ciudad planificada, en la cual resaltan zonas para las manifestaciones sociales con la finalidad de la utilización del espacio público (Guamán y Pesántez, 2017).

En la actualidad, el espacio público es de suma importancia para el desarrollo de la ciudad y las relaciones entre habitantes. Así también su objetivo principal está enmarcado

en la creación de espacios para la distracción y el ocio de los usuarios, indistintamente de separaciones impuestas por una sociedad clasista de: edad, género, y condición física de los habitantes, puesto que, la ciudadanía en general es integradora de un todo que otorga la vida y sentido al espacio. Si los diseños urbanos priorizaran este objetivo se lograría la generación de nuevos públicos y el éxito del espacio (PDOT Cuenca, 2015).

### **1.1.3. Clasificación del espacio público**

El espacio público, ha sido dividido de diferentes formas. Su clasificación es producto de una serie de características variables propias para su conformación; mismas que están enfocadas hacia una sustentabilidad urbana desde el ámbito: político, social, económico y ambiental (Guamán y Pesántez, 2017).

#### **Según el uso del espacio abierto**

- Público
- Semipúblico
- Semiprivado
- Privado

#### **Según aspectos visuales y espaciales**

- Ruta
- Portal
- Lugar

#### **Según el dominio del paisaje rígido**

- Parques
- Plazas
- Parques lineales
- Patios de recreo
- Espacios yermos
- Campos deportivos.

Resulta complejo explicar una clasificación que detalle tipologías absolutas, ya que el espacio público cuenta con una serie de variables acorde a la percepción de cada autor. Es por esto que diferentes entidades locales han desarrollado sus propias clasificaciones para la elaboración de sus planes, programas y proyectos.

En el presente trabajo de titulación, se va describir la organización considerada de mayor importancia, por motivo de su acercamiento hacia la realidad cuencana. En ella describe todos los espacios de forma holística en sus diferentes grupos. Como lo cita Brito (2019); basado en el plan especial de indicadores de Sostenibilidad Ambiental de la Actividad Urbanística de Sevilla, realizado en 2008; clasifica al espacio público de la siguiente forma, ver figuras (1.4, 1.5, 1.6, 1.7, 1.8), interpretación de cuadro de Sevilla:

#### **ESPACIOS LIGADOS AL TRÁNSITO VEHICULAR.**



#### **ESPACIOS LIGADOS AL TRÁNSITO PEATONAL.**



#### **ESPACIOS PEATONALES DE RECREACIÓN Y ÁREA VERDE**



FIGURA 1.4: Espacios ligados al tránsito vehicular

## ESPACIOS LIGADOS AL TRÁNSITO VEHICULAR.



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 1.5: Espacios ligados al tránsito peatonal 1/3

**ESPACIOS LIGADOS AL TRÁNSITO PEATONAL.**

*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 1.6: Espacios ligados al tránsito peatonal 2/3

**ESPACIOS LIGADOS AL TRÁNSITO PEATONAL.**

*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 1.7: Espacios ligados al tránsito peatonal 3/3

## ESPACIOS LIGADOS AL TRÁNSITO PEATONAL.



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 1.8: Espacios peatonales de recreación y área verde

## ESPACIOS PEATONALES DE RECREACIÓN Y ÁREA VERDE

### PARQUE URBANO

Cubre una superficie superior a 10 Ha, destinada para usos recreativos activos o pasivos, y la generación de valores paisajísticos y ambientales, cuya área de influencia abarca todo el territorio de la ciudad.



### PARQUE ZONAL

Son áreas libres, con una dimensión variable, destinadas a la satisfacción de necesidades de recreación activa o pasiva de un grupo de barrios.



### PARQUE BARRIAL

Son áreas libres, destinadas a la recreación y la integración de la comunidad, que cubren las necesidades de los barrios. Tiene un área mínima de 5000m<sup>2</sup>, destinado a la recreación activa o pasiva.



### PARQUE LINEAL

Es aquel espacio lúdico que se diseña teniendo en cuenta el recorrido natural de una quebrada o afluente y a su vez esta creado para el libre desarrollo de la vegetación natural y un espacio de recreación.



### ANILLO VERDE

Conjunto de parques que rodean la ciudad, de alto valor ecológico o paisajístico enlazado estratégicamente mediante corredores.



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

## 1.2. Centro Cultural

### 1.2.1. Definiciones

FIGURA 1.9: Rasgos culturales del país. (2008)



*“Una persona totalmente culturizada es una quien se halla completamente madura en todos los aspectos de su vida, de manera que es capaz de cumplir el propósito de su creación.”<sup>2</sup>*  
**WILLIAM T. HERRIDGE**

*Fuente y elaboración: Ministerio de Cultura del Ecuador*

#### **Cultura:**

El concepto etimológico de la palabra cultura comparece de derivaciones latinas: COLERE: Labranza y uso de la tierra; CULTUR ANIMI: Lo religioso y el culto. Estas dos expresiones fueron utilizadas por los romanos con el fin de ocasionar la cultivación del alma en el arte y el culto. A su vez la derivación de esta palabra hace énfasis en la labranza u obra de trabajo del hombre, pero aquel accionar no es solo literal, a su vez también se convierte en un sentido metafórico, ya que el hombre en aquellas épocas hacia obras sobre sus propias tierras, pero a su vez también se realizaban obras de carácter social y carácter sagrado, evocando todas estas en ciencias, aspectos gubernamentales, aspectos filosóficos y creencias religiosas (Domínguez y Vázquez, 2008).

Dentro de la palabra cultura se puede dar un significado como el conjunto de valores, costumbres y creencias de un grupo social. A su vez esta palabra se convierte en el lenguaje trascendental de la comunicación entre una sociedad y otra, debido a que sus individuos tienen un mismo interés y creencias similares. Al momento en el que un grupo de personas es identificado por su cultura pasa a ser una civilización ya que sus arraigados rasgos son notables del resto de individuos y esta se convierte en una herencia transferida de generación en generación (Domínguez y Vázquez, 2008).

La cultura se puede definir como los valores dominantes dentro de una sociedad, lo intangible del aspecto de las costumbres en sí, para ser explicado se simplifica en: Lenguaje, religión, tradición y ritos. Estas definiciones a su vez erradican la creación de agricultura,

ciencias, artes, música, literatura y arquitectura. El momento en que las personas comienzan a hacer creación de cualquier tipo de expresiones creadas por la habilidad humanística de un grupo se producen diferentes tipos de cultura y debido a esta división después de la época medieval, se comienza a categorizar a cada uno de los individuos de un grupo social.

La clase Alta: conformada por clase élite de las personas de la burguesía y personas letradas con gustos peculiares por el arte. La clase media: Con el grupo de personas de clase trabajadora y gustos generales en cuanto al arte y la ciencia. La clase baja: Es aquel grupo que vive de la subsistencia y se deja influencia por la gente y sus pensamientos. La clase Folclórica: Formación de individuos de origen rural con ingresos escasos y pocos estudios que viven el día a día (Domínguez y Vázquez, 2008).

A su vez la palabra cultura también se la puede relacionar de dos formas, según lo afirma (Eliot, 1949): la cultura individual haciendo proyección a los modales, refinamientos, cortesía, buen gusto y decoración. En cuanto a la cultura colectiva se hace mención como un término de trasfondo hacia lo artístico, lo científico y lo social. La estreches entre la cultura y la religión es un punto fundamental puesto que la relación se ha propagado con la finalidad de que cada una crezca a la par de la otra, desde antiguas épocas hasta las más actuales.

La derivación de cultura, aunque no se hace mención solo a las civilizaciones occidentales instruidas a su vez también se desprende de aquel concepto, en otras épocas los pueblos primitivos antes de las querellas también conservaban sus culturas, pero los motivos artísticos eran muchos más simples y rupestres, aquellos resolvían sus problemas cotidianos entre estos la nutrición, la reproducción y la higiene. Lo que quiere mencionar es que el ambiente cotidiano era motivo de la culturalidad, aquello permitía ser transmitido de generación en generación.

A su vez, aquella se convierte en un reproche de la sociedad porque dentro de dicho grupo no introduce únicamente a personas letradas o de ingresos económicos altos, la cultura se convierte en la actividad del hombre como portador de la imagen de su posible cercanía con lo divino y como símbolo expresionismo.

No es a su vez una relación directa con la religión, pero el concepto cada vez que pasa el tiempo se convierte en una expresión liberal. Pero la cultura se menciona como un esfuerzo y labor humana para el servicio del hombre en cualquier sentido, esto a su vez crea una simplificación dictando que las ciudades son producto de la interrelación cultural (Van Til y Sant'Anna, 2010).

### **Las expresiones culturales:**

Las expresiones como tal se han tratado desde el año 1920, en una época unificada por dos estereotipos manifestadas dentro de las expresiones de ciudades, las cuales eran comercio y cultura para la gente. En ese entonces el problema de las expresiones no se veía tan afectado hasta que la evolución del mismo y la búsqueda de los paradigmas perfectos de cultura, iban cada vez alejándose de la realidad de cada lugar, las expresiones eran imitadas de países en auge económico y las exportan a países en transición de desarrollo, en

este caso el más marcado era el ingreso masivo de contenido estadounidense y americano en todos los lugares del mundo.

Por lo cual, no es hasta 1990 donde se llega a la creación de la organización mundial del comercio OMC planteando un debate acerca de las expresiones culturales y su falta de apoyo en cuanto a la recreación de aquello.

Aunque dentro de la organización se trataba el tema vinculado a la cultura, el enfoque real del mismo era mucho más apegado a los negocios y el comercio desde el siglo XVIII, por consiguiente, se llega a la desvinculación en el año 1999 creando un instrumento internacional para tratar la diversidad cultural. En 2003 dieron paso a un debate organizado por la UNESCO para dar prioridad a los contenidos de diversidad cultural y todas aquellas expresiones artísticas representativas (Bernier, 2008).

Luego, en 2005 entra en vigencia la convención sobre el tratado de la diversidad y expresiones culturales, tema abordado por medio de 3 reuniones expuesto por embajadores para la toma de decisiones de políticas internacionales. El rumbo fijo de la convención da fruto 2 años después con la índole de identidad, valor y significado, alargando dicho proceso de convenciones de 2007 a 2008 (Bernier, 2008).

Dentro de las políticas de tratado de las convenciones existe el artículo 4 que comunica sobre la expresión cultural y muestra gran apertura sobre el apoyo a las personas naturales, los grupos y las sociedades que poseen contenido cultural en cualquiera de sus fases ya sean en creación, producción, difusión o distribución. El mismo tratado enfatiza en protegerlo y promoverlo con el fin de evitar el desequilibrio cultural entre países ricos y los pobres. Creando una confrontación entre lo local y lo extranjero en cuanto a las expresiones culturales (Bernier, 2008).

Pero todo esto sucede gracias a un plan de acción que permite la protección y la promoción de expresiones culturales. Las cuales se dividen en dos fases, los derechos soberanos, donde se conoce las políticas de la promoción y protección de la diversidad. Por otra parte, se crean a su vez condiciones prósperas de desarrollo, que son aprovechadas en el emprendimiento donde existe un concepto realmente importante para el tema de enfoque de tesis:

*“Se debe crear condiciones que inciten a las personas y grupos sociales a ser partícipes en la creación, la producción y la distribución de expresiones culturales” (UNESCO, 2015)*

¿Pero a que hace referencia? ¿Y por qué tanta importancia?...

En este caso, cuando se llega a la unificación del emprendimiento y la sociedad, se da el siguiente paso que es la internacionalización de presentar el producto con el fin de fortalecer la cooperación bilateral ya sea regional o intercontinental. Esta producción es necesaria y de interés mayor en países de desarrollo para darse a conocer en el mundo entero por sus raíces y costumbres (Bernier, 2008).

## Difusión de Cultura:

Dentro del concepto propio de la palabra difusión cultural, se amplifica a diferentes ramas del humanismo y su sociedad. En el contexto contemporáneo es un reto que se impone a la marcha junto con los medios de comunicación y las formas de anunciamiento de las expresiones de un grupo social, proyectándose en sí a un tejido globalizado. Las exigencias culturales ya sean plásticas, cinematográficas, musicales y de cualquier tipo de lenguaje expresivo han permitido una entrañable riqueza de las expresiones auténticas de cultura (Navarro, 2004).

Si se otorga un pensamiento de información acerca de cultura, sería válido mencionar que nada de los hechos fueran posibles sí dentro de este ámbito no existe un respaldo hacia la difusión y el apoyo, aunque la búsqueda de un aspecto de colaboración conjunta permita que los organismos se fusionen y encuentren una vinculación estado-nación los incentivos estatales son de aporte diferente en cada una de los países y su contexto inmediato debido a las realidades variables que han existido. En Estados Unidos, Hollywood y su crecimiento debido al filantropismo de sus socios y empresarios han permitido el crecimiento desmesurado para ser potencialmente uno de los más reconocidos a nivel mundial. La difusión cultural tiene ventajas para las instituciones filantrópicas que se encargan con un aporte del 83 %, mientras que el estado solo adjudica un 15 % de ayuda con incentivos fiscales.

En Europa la designación de fondos toma otro rumbo puesto que de la contribución es directa al fomento de arte y cultura. Dentro de Francia se consigue un aporte significativo con un 95 % por parte de organismos públicos, desde el año 1987. En Latinoamérica la realidad es diferente, México junto con su presidente de turno Salinas de Gotari, busca la creación de entidades y centros para la difusión del aspecto cultural, pero con ¿Qué fin son creadas? En sí se torna importante para la búsqueda de la descentralización del poder, la rentabilidad pública de los lugares que se identifican como difusores de cultura y la modernización a la par como una herramienta invasiva a la marcha de la evolución. Con un margen rentable no es económicamente la de mayor fuerza, pero en aspecto social y político funciona bien según lo menciona el autor (Navarro, 2004).

En sí para aquella época los lugares eran concurridos en la mayoría, pero ocurre un declinamiento debido a la realidad latinoamericana cuando la inseguridad y la falta de apoyo de la audiencia pierde fuerza por los productos y especies culturales que ya no eran presentadas con el mismo regocijo de asistencia. La emisión, la gestión y la direccionalidad de este debía tener otro rumbo. Por lo cual, monopolios, cadenas televisivas y consorcios proponen una transformación del aspecto difusivo no solo a personas con la solvencia económica elitista media alta sino a su vez para llegar a toda la audiencia. La inseguridad y la calidad de vida disminuida dentro de las grandes ciudades obligó a lugares difusores de cultura localizarlos para que sean más visitados. La inasistencia al espacio público observa que las exposiciones, los espectadores y las actividades surgen como un motivo de estrato social y ya no como un conocimiento general de culturalidad. En búsqueda de llegar a todo el público de la misma forma las entidades se alían con radios, televisión nacional y T.V. paga. (Navarro, 2004).

De igual manera dentro del Ecuador, existe una entrañable riqueza de elementos culturales en sentido artístico, humanístico y expresivo. Desde la época colonial y con disposición de distanciar a las sociedades los museos, galerías y centros culturales han sido lugares concebidos para el consumo burgués y no para la clase popular. Esta estratificación se convirtió en parte del pasado cuando en 1970 las artes plásticas pasan a ser un instrumento narrativo de realidades sobre la injusticia y sobre vuelcos del gobierno ecuatoriano. El punto de partida para la difusión artística dentro del Ecuador impulsó a la creación de espacios culturales para la cobertura de la opinión pública.

En dicha época, Guayasamín se convierte en un pintor reconocido y sus obras recorren el mundo, el lema de sus obras llevaba una expresión del sentimiento del pueblo, otros grandes maestros a su vez pudieron entrar en la época de mayor influencia de las pinturas donde banqueros y hoteleros con el fin de no pagar extremadas cantidades de impuestos pasaron a constituir un espacio de galerías en sus locales, con las obras más representativas de aquellos personajes. Pero en este punto la necesidad de los medios para llegar a las funciones de narración, anunciamento y descubrimiento era trascendental puesto que, la vía de acceso a la cultura era observar cómo los pintores nacionales se convertían con sus obras en maestros icónicos a nivel iberoamericano y también mundial (Bravo, 2013).

### **Centro cultural:**

- Plazola en 1992, lo define como un equipamiento urbano, para la concentración de actividades de carácter cultural, recreativo y artístico. Con el fin de aportar a la educación dentro de la sociedad. A su vez se lo menciona como un “espacio acondicionados para la realización de exposiciones, espectáculos, reuniones sociales y práctica de la lectura” (Plazola, 1999).
- Es un espacio cultural de un edificio reciclado o construido especialmente para la creación, producción, promoción y difusión de artes, las mismas pueden ser casas de cultura, centros cívicos y equipamientos de proximidad. El centro cultural se convierte en un “no lugar” debido a que tiende a la proximidad con las expresiones culturales y artes, pero no llegan a ser un lugar concreto para la difusión de la misma. Es decir, hay exposiciones, pero no es un museo, hay películas, pero no es un cine, hay talleres, pero no es un centro educativo, hay publicaciones, pero no es una editorial... etc. (Egaña, 2011).
- Por otro lado, en España dentro del “Equipamiento con carácter territorial que realiza una actividad social y cultural prioritaria y diversificada, con dotación para realizar actividades de difusión, formación y creación en diferentes ámbitos de la cultura, así como dinamización de entidades. El público tiene libre acceso al equipamiento, y a la mayor parte de las actividades. El programa funcional estándar incluye unas áreas básicas indispensables a las que se les pueden añadir otras. Las áreas básicas indispensables son: *área de entrada, de dirección y administración, espacios de talleres, espacio de exposición, salas para entidades y sala polivalente*” (Aldanondo, 2003).
- Espacio abierto para representar y promover la cultura en sus diferentes fases co-

mo son la creación, formación y difusión, para el apoyo y crecimiento de barrios, comunas y organizaciones culturales. Además, los centros culturales cuentan con espacios multidisciplinarios como salas de exposiciones, talleres, reuniones, lugar administrativo y bodegas (Oviedo, 2015).

- Según la UNESCO se trata de un espacio público, privado o comunitario, donde se planifican, ejecutan y evalúan todos los planes, programas, proyectos o procesos socioculturales para el apoyo dentro de una sociedad. A su vez estos pueden ser de facultad educativa, informativa o de entretenimiento, creadas con el fin de diseñar políticas democráticas para el ejercicio de derechos fundamentales de cultura como son acceso al arte, apoyo a la creatividad e intercambio de culturalidad, enriqueciendo parte de la cultura propia del lugar (Bernier, 2008).

### 1.2.2. Antecedentes históricos de Centro cultural y su evolución

Dentro de los espacios culturales, en épocas históricas los lugares que ofrecían arte y culto se convertían en un régimen de status social frente a las demás civilizaciones, en la época de la prehistoria las cavernas y el arte rupestre se fusionan para convertirse en uno de los primeros lugares para erradicar cultura y difundir a sus pobladores, datan de 9000 a 8000 años A.c. En la época egipcia los ciudadanos representaban las obras acordes al pensamiento del faraón para rendir ofrendas a sus venerables dioses. Dentro de este mismo tiempo en Babilonia la cultura pretendía dar un paso, por el canto y la danza. En cuanto a Grecia el teatro, música y escultura se consolidaron como los lugares de ímpetu para toda la población, además en la antigua Atenas se comienza a dar paso a los centros informativos y educativos para el clero y las personas eruditas.

Roma a su vez absorbe todo este tipo de conocimiento y cultura por su poderío guerrero permite la evolución como una mega civilización extendida por toda Europa. Como se puede observar, es llamativo puesto que cada civilización encuentra su forma de teñir la propia cultura y dar paso a ser conocida fuera de sus territorios y en otras generaciones. Dentro de la época medieval el teatro al aire libre, artistas y juglares, alimentando el poder se convierten en los actores principales de la revelación de la cultura en aquella época, pero, no era propicio puesto que todas las obras se llevaban a cabo en castillos y palacios de la burguesía, afrontando la realidad de la cultura como un misterio para él populus. En la época del renacimiento se crea obras de dramaturgia, pero la diferenciación entre el clero y el pueblo sigue la misma línea. La difusión del arte tanto plástico, musical y teatral sobrepasan continentes y se dan a conocer en otros lugares del mundo. Además, los museos comienzan a ser galerías de la burguesía y a su vez para observadores pudientes.

El tiempo sigue su cauce y en el siglo XX se da la creación de las primeras obras de cine de deleite y disfrute del espectador, al poco tiempo se convierte en una herramienta para difundir y demostrar la cultura de cada lugar donde se podía transmitir cintas. En este punto se irrumpe las clases sociales y el derecho a la danza, a la música, al teatro y al arte se transforma en un saber público digno de admiración (Plazola, 1999).

Pero dentro de los espacios como centros propios de difusión surgen en 1844 Ridding

Dinamarca los albergues para alojar la cultura y educación, dentro de las primeras universidades europeas los centros culturales aparecen para proporcionar a la gente de escasos recursos económicos espacios para el conocimiento educativo primordial y cultura general dentro de la comunidad. En el siglo XX el conocimiento y la preparación se convierte en el arma de la nueva sociedad. Dentro de los grandes acontecimientos en Francia y otros países europeos se suman a la composición de la federación de universidades populares para residir sitios estratégicos para centros culturales e informativos.

En 1902 es el caso de Berlín, Alemania y un año después 1903 el caso de España se suma a la causa. En los años 50's la muestra del cambio frenético de la vida social permite involucrar mucho más a la gente permitiendo dar paso a la cohesión social, como un vehículo de aporte al avance económico de cada ciudad y país dentro del viejo continente (Zambrano, 2015).

### **1.2.3. Análisis de normativa y políticas**

Las políticas a tomar en cuenta se basarán directamente a lo inscrito en leyes, pactos internacionales y tratados que abordan todo sistema de protección de cultura para las personas, dentro del ámbito cosmopolita y resultante dentro de la república del Ecuador. Para este apartado se llevará a cabo un resumen de la composición más relevante acerca de las políticas que componen la culturalidad y a su vez la normativa.

En el ámbito internacional las dos organizaciones que se encargan de velar por los derechos humanos, el patrimonio, la diversidad, la cultura es la ONU y la UNESCO en primera instancia. Estos a su vez son la composición primordial dentro de las leyes de cada país. Para abordar los diferentes apartados de leyes y derechos, para el disfrute y goce de las personas en democracia se han servido para ser utilizadas dentro de las siguientes leyes.

Las leyes nacionales se vinculan directamente al principal motor democrático del Ecuador su constitución, velando el bienestar de cada ciudadano ecuatoriano al igual que los extranjeros, a su vez responde de manera ética y moral para un trato justo.

#### **Bienestar y cultura de lo Macro a lo Micro**

En el año 1966, se realiza una convención de todos los países, con la finalidad de ejecutar un pacto internacional en cuanto a los derechos económicos, sociales y culturales, no es hasta 1976 que por ley se otorga el permiso para que dicho pacto pueda ser utilizado. Luego, de ser firmado queda en constancia dentro del 2do. apartado del volumen de la Organización de las Naciones Unidas.

Dentro del mismo se encuentra en la PARTE II en el ART 3 las garantías para que hombres y mujeres gocen de aquel tratado internacional. En la PARTE III enfatiza en el ART 6 que los estados y países se comprometen en dar una formación cultural y profesional a cada una de las personas. ART 15 se enfoca a su vez en la vida activa y participativa de los individuos dentro de la cultura. Asegurando de esta manera el pleno ejercicio del desarrollo y difusión de las expresiones culturales (ONU, 1976).

En el Ecuador el estado cumple con el pueblo sirviendo al derecho y justicia para toda la sociedad, otorgando un espacio democrático, soberano, independiente, unitario e intercultural (Berrezueta y Oswaldo, 2017). Además, la soberanía cumple un papel importante creando ministerios para estar al pendiente de cada proceso participativo y del progreso para los ecuatorianos. En este apartado se toma en cuenta el ministerio de cultura que proporciona información validada en la constitución y de base principal para enfocar juiciosamente a la cultura y la ciencia. Dentro del mismo se dicta en el Art.21 y Art.22 el apoyo innegable para difusión de expresiones culturales.

A su vez el desarrollo de la capacidad cultural y artística enfocada al ejercicio digno de realizar estas actividades dentro de cada entorno, descrito dentro de la sección cuarta. Al mismo tiempo, en el Art.377 se enfoca en la protección y promoción de la diversidad de expresiones culturales con el fin de incentivar artísticamente la “producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales” (Asamblea Constituyente, 2008).

Dentro del COOTAD escrito para la organización territorial del Ecuador, también se toma en cuenta leyes que prevalecen a los individuos como personas participes para el intercambio de culturalidad y la promoción, protección de espacios para la interculturalidad presente dentro del país en el siguiente apartado se enfatizará las normativas tomadas en cuenta (Asamblea Constituyente, 2010).

Tabla 1.1: NORMATIVA ANALIZADA

NORMATIVA	APARTADO	ARTICULO	MANDATO
ONU	PARTE II	ART 3	Los Estados Partes en el presente Pacto se comprometen a asegurar a los hombres y a las mujeres igual título a gozar de todos los derechos económicos, sociales y culturales enunciados en el presente Pacto.
	PARTE III	ART 6	Para lograr la plena efectividad de este derecho deberá figurar la orientación y formación técnico profesional, la preparación de programas, normas y técnicas encaminadas a conseguir un desarrollo económico, social y cultural constante y la ocupación plena y productiva, en condiciones que garanticen las libertades políticas y económicas fundamentales de la persona humana.
		ART 15	Participar en la vida cultural.
CONSTITUCIÓN	SECCIÓN SEGUNDA	ART 21	Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas. No se podrá invocar la cultura cuando se atente contra los derechos reconocidos en la Constitución.
		ART 22	Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan.
	SECCIÓN CUARTA	ART 377	El sistema nacional de cultura tiene como finalidad fortalecer la identidad nacional; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural. Se garantiza el ejercicio pleno de los derechos culturales.
COOTAD	PRINCIPIO GENERAL	ART 3 (h)	Para impulsar el desarrollo y mejorar el bienestar de la población, e impulsarán el desarrollo territorial centrado en sus habitantes, su identidad cultural y valores comunitarios. La aplicación de este principio conlleva asumir una visión integral, asegurando los aspectos sociales, económicos, ambientales, culturales e institucionales, armonizados con el territorio y aportarán al desarrollo justo y equitativo de todo el país.
		ART 4 (e)	La protección y promoción de la diversidad cultural y el respeto a sus espacios de generación e intercambio; la recuperación, preservación y desarrollo de la memoria social y el patrimonio cultural.
	SECCIÓN PRIMERA	ART 41 (i)	Promover y patrocinar las culturas, las artes, actividades deportivas y recreativas en beneficio de la colectividad en el área rural, en coordinación con los gobiernos autónomos descentralizados.

*Elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

### 1.2.4. Clasificación y espacios generales

La composición dentro de los centros culturales puede ser dividida en diferentes ámbitos esto a su vez da constancia de la complejidad del equipamiento frente a la ciudad, la correspondencia con los habitantes y sobre todo como se la llevará a los accionares culturales y artísticos (Egaña, 2011).

Como primera clasificación se la compone por su ámbito de atención a los ciudadanos y su complejidad está a su vez de dos parámetros que son el demográfico y geográfico:

- Proximidad: Respondiendo al aspecto físico proclamado como una influencia, la distribución de sus habitantes dentro del territorio. A su vez existe el de aspecto social que corresponde a la comunidad como algo más cercano e íntimo.
- Centralidad: Prevalece como un hito dentro de la ciudad, la composición del lugar es más compleja. Atiende las necesidades dentro de todo el territorio con un ámbito en concreto o especialidad.

Debido a las circunstancias de la prevalencia de lo Local se habla de dotar de servicios culturales para el consumo particular de cierto territorio. En este aspecto se trata de salvaguardar la participación y democratización de la cultura. Es por esta razón que se da la segunda clasificación igual de importante como la primera (Egaña, 2011):

- Polivalencia: Articulada para concebir diferentes aspectos de las ramas del arte, la culturalidad, deportividad y participación ciudadana. A su vez con un aspecto de proximidad hacia la comunidad.
- Especialización: Dotada integralmente para satisfacer una sola rama de las anteriores mencionadas o a su vez adicionada con un solo aspecto de combinación. Esta responde a medianas y grandes aspectos de la localidad.

Hay que enfatizar que dentro de lo mencionado anteriormente existe una conjugación de las dos clasificaciones debido a que los de proximidad se unifican en aspectos con los de polivalencia. Por otra parte, los de Centralidad a su vez tiene su aspecto y similitud con los de especialización. Aunque estas son las dos grandes ramas que se identifican existen otras clasificaciones que decretan a los centros culturales (Egaña, 2011):

- Demográfico: Cantidad de habitantes.
- Físico: Alcance territorial.
- Dependencia Institucional: Pública, privada o mixta.
- Enfoque: Con programa económico-arquitectónico adecuado.
- Educativo: Entrega de contenido de gran valor para la comunidad.
- Artístico: Espacio de creación y difusión para la comunidad.

### 1.3. El equipamiento para la reactivación del espacio público

FIGURA 1.10: Antigua cárcel de varones en la ciudad de Cuenca-Ecuador, actual parque de La Libertad



Fuente: (Boris Albornoz, 2018)

*“Nos estamos dando cuenta que, si más gente camina y usa bicicleta, tienes una ciudad más viva, habitable, atractiva, segura, sostenible y saludable. ¿Qué estás esperando?” - JAN GELH*

#### 1.3.1. Definiciones de la reactivación urbana

Para definir el concepto de la reactivación del espacio público se toma en cuenta la acción de volver activar (RAE, 2020), complementando la idea con el espacio público *dicho de una cosa: Accesible a todos* (RAE, 2020).

Sin embargo, se puede decir que las palabras reactivar y renovar tienen un sinónimo conjunto. La renovación de los espacios se la puede mencionar como una acción de dar nueva energía a algo, hacer como nuevo a algo (RAE, 2020) son algunas de las percepciones que propician el sentido mismo de renovación del espacio público. En pocas palabras se llega a un elemento conciso que se dice de un restablecimiento o reanudación de acciones o cosas. Pero no se puede llegar a un concepto concreto si no se adentra en el mismo.

Existen diferentes causas que comprometen a que los lugares se vuelvan espacios públicos sin utilizar como lo menciona ([Subsecretaría de prevención de delito, 2019](#)) con los equipamientos se configura una connotación interesante debido a que los espacios se conjugan como parte expositora de mejora de un territorio, además de re-densificar el índice de ocupación de estos sitios y a su vez disminuir el porcentaje de inseguridad en los lugares.

El aspecto social a su vez resulta un ámbito característico a tomar en cuenta, puesto que se convierte en una problemática la exclusión de grupos sociales como un factor grave para que los sitios o espacios públicos están sin habitar o sin usar ([Vidales y Rivera, 2012](#)). Dentro de la primera sección de este capítulo se trata de dar una noción acerca de

la composición del espacio público, pero vuelve a tomar fuerza en este apartado por la importancia dentro de las ciudades al momento de ser reactivadas como articuladores de mejoras dentro de la urbe.

### 1.3.2. Antecedentes

Después de la época industrial el crecimiento desenfrenado de la población y el cambio frenético de la vida social, produjo una problemática debido a que los espacios vacantes o sitios indefinidos dentro de las ciudades sean propicios para actos delictivos por grupos inicuos dentro de las ciudades. Desde esa época hasta la actualidad el crecimiento paulatino fue parte del pasado y las ciudades se conformaron según como los habitantes la iban ocupando (Vidales y Rivera, 2012).

Para Arbury, existen diferentes modelos de ciudad, la primera se menciona como la ciudad tradicional donde la densificación y la ocupación de centralidad era la más propicia para la época. Después de dicho modelo llega a protagonizar las ciudades de los nuevos centros donde el comportamiento de la ciudad compacta y enfatizando en las nuevas tecnologías. Por último, se incorpora en la tercera etapa el automóvil como protagonista y modelador de ciudades provocando que las personas separen las funciones y se conviertan en lugares insostenibles al igual que dispersas (Secretaría de desarrollo social, 2010).

En las ciudades, se genera un fenómeno debido al paso del tiempo, para divisar factores que corresponden a esta conducta, se puede mencionar los aspectos económicos, políticos y sociales. Al momento en que los tres factores entran en desigualdad hace que los sitios se conviertan en espacios asociados al vandalismo y síntomas de inseguridad de ámbito psicológico – físico (Vidales y Rivera, 2012).

Al mismo tiempo existen autores que lo mencionan como un no-lugar a los espacios vacíos de identidad y algo que no se puede definir como un alojamiento urbano. Igualmente, la composición de terrenos vagos dentro de las ciudades se vuelven espacios obsoletos afectados por el paso del tiempo, la sociedad y productividad que cayeron en el olvido. Posteriormente, el concepto de las heteretopías es la contraparte de una utopía, y por esta razón se conforma como espacios o construcciones olvidadas de la trama urbana, aunque estén en el límite o dentro de la misma (Soto, 2010).

En la época modernista, el hombre comienza con una sobreexplotación de los recursos por medio de grupos dominantes en cuanto al sentido económico. El sustento ambiental hasta ese entonces no se toma en cuenta, predisponiendo los movimientos, del campo a la ciudad, por las oportunidades que se presentaban dentro de la misma (Vidales y Rivera, 2012). Otro autor habla de la sobre modernización como efecto mismo de alojamientos de los sitios inutilizables dentro del contexto urbano, llegando a la conclusión que estos lugares se convierten en parte de las ciudades por la pérdida de valor de memoria y recursos de atención de los aspectos gubernamentales, al igual que aspectos comunitarios más cercanos (Soto, 2010).

### 1.3.3. Factores

Existen una serie de factores que se conjugan para que un espacio sea abandonado, los cuales recaen en una realidad común, que se proyecta como el desuso de los mismos; es aquí, cuando un espacio que conlleva una historia, se presta como un escenario óptimo para su intervención encaminada hacia su reactivación. A continuación, se detallan los posibles factores que aportan hacia esta problemática, ya mencionada en el párrafo anterior.

Uno de los factores de mayor impacto, se resume en que las personas viven de prisa; esta problemática se da como consecuencia de obligaciones ya sean: laborales, académicas y domésticas. Es por esto, que muchos de los espacios se vuelven zonas de transición más no de permanencia para el usuario ([Secretaría de desarrollo social, 2010](#)).

Así también, la falta de actuación por parte de entidades gubernamentales respecto a: planes, programas y proyectos que inviten la participación ciudadana, recae en que los espacios públicos no representan una respuesta ante las necesidades de la comunidad.

Otro de los factores para el abandono de espacios públicos, puntualiza que las personas relacionan estas áreas, como focos para actos vandálicos ante la escasa concurrencia de gente, así como la imagen urbana que proyecta en la ciudad a consecuencia de la falta de atención por parte de la entidad encargada para la habilitación y mantenimiento del espacio ([Secretaría de desarrollo social, 2010](#)).

Adicionalmente, la inter migración en busca de una mejor calidad de vida deja territorios vacíos en la ciudad; las actividades más importantes se concentran en el corazón de la misma, es por esto que las personas relacionan la zona céntrica de sus ciudades como el espacio generador de oportunidades de desarrollo. Esta es la causa principal para que las personas no habiten tiempo considerable sus espacios propios de vivienda ni zonas aledañas. ([Secretaría de desarrollo social, 2010](#)).

En la actualidad, se ha perdido la relación del espacio público como zonas para la recreación, ocio y convivencia de las personas, por el contrario, se han vuelto focos de conflictos sociales ([Secretaría de desarrollo social, 2010](#)).

El impacto de las redes sociales, también es un factor para que vaya perdiendo el concepto funcional de espacio público en las ciudades. Pues, las personas ya no relacionan estos sitios como una primera idea para interactuar entre ciudadanos. Por lo tanto, la tecnología ha ido desvalorizando las relaciones sociales, ya que ha ido tomando dominio sobre la realidad física, que se ha visto reemplazada por una realidad virtual ([Secretaría de desarrollo social, 2010](#)).

Incluso, las personas empiezan a crear estas conductas desde la etapa infantil, se asume que por el ritmo apresurado de vida, pocos son los progenitores que llevan a sus hijos a realizar actividades en espacios abiertos, por falta de tiempo u otros factores; entonces, compensan esta carencia con aparatos tecnológicos; es por esto, que gran parte de la población infantil relaciona los recursos digitales como una primera idea de diversión; análogamente los padres son creadores de una sociedad dependiente de la tecnología ([Secretaría de desarrollo social, 2010](#)).

A los factores ya mencionados, se suma como una causa para el abandono y deterioro del espacio público, que grupos sociales toman potestad arbitraria de cierto pedazo de territorio, evidentemente al demostrar estas conductas, se trata de grupos no deseados por la población. Es por esto, que el espacio se vuelve una zona rechazada por los habitantes; por este motivo, en algunas ocasiones los individuos optan por recorrer tramos de mayor extensión en relación a transitar por un espacio que pueda atentar contra su seguridad a causa de las personas que lo concurren (Holguín Reyes, 2018).

Otra de los factores directos para que los habitantes no hagan uso del espacio público, es que varios de ellos no se sienten identificados de los mismos; en sí el tema es subjetivo, sin embargo, muchas intervenciones son producto de intereses lucrativos independientes del bien común, entonces los proyectos se trabajan entre personas lejanas de la realidad (Subsecretaría de prevención de delito, 2019).

#### 1.3.4. Estrategias

Se puede considerar una serie de estrategias, como lineamientos importantes para la reactivación del espacio público, con el fin de tener en cuenta ciertos criterios encaminados hacia aumentar los ojos que miran la calle y el espacio público, para de esta manera acrecentar el control social (Subsecretaría de prevención de delito, 2019).

La construcción, remodelación y restauración de elementos arquitectónicos integrados en el espacio público; ha tomado alto valor, ya que de esta manera se va garantizar el uso del mismo, por consiguiente, su misión y visión debe estar enfocada hacia las necesidades de los habitantes enlazados a: un barrio, una parroquia, ciudad, región o país según sea su alcance (Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial de Colombia , 2005).

Es importante involucrar a la comunidad en proyectos enfocados hacia la recuperación del espacio público; con esta estrategia se pretende que la sociedad se sienta identificada en el espacio, por lo tanto, tenga un sentido de pertenencia con el mismo; además, mejorar la dinámica en cuanto a la relación entre poder político y sus habitantes para caminar hacia una mejor convivencia colectiva (Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial de Colombia , 2005).

Cabe señalar como una estrategia importante, la inclusión de incentivos y estímulos para que las personas hagan uso del espacio (Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial de Colombia , 2005).

Para que un espacio proyecte seguridad, es necesario reducir el caos vehicular en sus zonas perimetrales; esta estrategia puede apoyarse en un óptimo sistema de señalización vehicular y peatonal. Es importante mencionar, que, para realizar una reactivación del espacio, es necesario estudiar lo que pasa dentro y fuera de él, ya que de manera análoga son factores directos e indirectos que forman una problemática común, por este motivo se debe dar una solución a todas estas causas que forman la realidad colectiva (Vidales y Rivera, 2012).

Esta estrategia, se encamina hacia lograr un espacio de tranquilidad, libre de contaminación auditiva; lo que conlleva una mejor: calidad de vida, calidad ambiental y paisaje urbano (Vidales y Rivera, 2012).

Como parte de las estrategias de diseño, para una intervención del espacio público, cabe destacar el tomar como punto de partida, el diseño de una circulación inclusiva interrumpida que se reparta por todo el espacio. Es así, que el espacio será escenario de inclusión para diferentes grupos sociales análogamente descrito como el motor de desarrollo para la cohesión social (Vidales y Rivera, 2012).

Naturalmente el espacio público debe cumplir ciertas condiciones confortables, de modo que se convierta en un espacio habitable para la permanencia del usuario. Para esto, se debe tomar en consideración la reacción de los materiales a utilizar, frente a condiciones ambientales. Por ejemplo, la radiación no puede impactar directamente sobre los pavimentos, ya que esto recae en el aumento de temperatura de los mismos. Es importante el uso de recursos naturales como estrategia de solución frente a esta problemática, como lo son un sin número de especies arbóreas acorde a las conveniencias del medio en donde van a ser implantadas (Vidales y Rivera, 2012).

Por otro lado, no puede faltar un buen diseño de iluminación, que se distribuya por todo el espacio, de manera que no dé espacio a puntos ciegos vulnerables actos vandálicos (Vidales y Rivera, 2012).

Se afirma también, que los primeros actores en cuanto a control del espacio público, son los habitantes de las zonas aledañas; por consiguiente, el programa arquitectónico que funcionará en estos escenarios debe estar obligatoriamente relacionado con las necesidades del sector donde esté emplazada (Subsecretaría de prevención de delito, 2019). Con esto se va lograr estimular las relaciones entre las personas propias del sector, lo que creará un sentido de pertenencia con el espacio, así como se reforzará el lazo de confianza entre vecinos (Soto, 2010).

Además, no se deben construir elementos ya sea en cuanto a mobiliario y vegetación que se asocien como recursos obstaculizadores de visuales en el espacio, ya que estos elementos constituirán los ya nombrados como puntos ciegos. De igual forma, el diseño debe ser libre, y no debe recaer en espacios recovecos, es decir, que tengan curvas pronunciadas o lugares escondidos (Subsecretaría de prevención de delito, 2019). La visibilidad del espacio desde todos sus puntos, representa mayor confianza en el usuario, esta estrategia promueve la vigilancia natural de los espacios (Soto, 2010).

Otra de las estrategias óptimas para el diseño de un espacio en general, recae en la colocación de: cámaras de seguridad y alarmas comunitarias estos recursos generarán sensación de confianza en las personas (Subsecretaría de prevención de delito, 2019).

Si es que el terreno cuenta con un área extensa, se puede trabajar sobre un espacio que potencie la realización de actividades comunitarias culturales y artísticas en él. Con ello se logrará incentivar el uso del sitio para actividades sociales masivas, sinónimo de una razón para la interacción social y el involucramiento con su cultura (Subsecretaría de prevención de delito, 2019).

Por otro lado, es importante la construcción de zonas que se presten para la realización de actividades recreativas; esto puede recaer en canchas multiuso, es decir que no condicione una actividad específica, de manera que todos los grupos sociales puedan hacer uso y beneficiarse de la misma. También, el mencionado espacio recreativo puede estar complementado de mobiliario en sus áreas periféricas como lo son: máquinas biosaludables, tableros de ajedrez, pin pon, y otros (Subsecretaría de prevención de delito, 2019).

También, es importante controlar los accesos de forma natural, es decir que el usuario pueda identificar por puntos estratégicos las personas que ingresan al espacio (Soto, 2010).

Conviene enfatizar que se debe incluir dentro de la planificación, un presupuesto económico emitido por parte de la entidad encargada para mantener un espacio de calidad, en donde se pueda hacer uso todo el tiempo del mismo y no únicamente ciertas épocas del año. El ser humano por naturaleza requiere estar en contacto con su hábitat, el espacio verde satisface de cierta manera esta necesidad permanente del individuo (Soto, 2010).

A manera de cierre, se pretende alcanzar un espacio acertado con el contexto, por medio de una metodología participativa en donde se vincule la sociedad. En consecuencia, otorgar una respuesta a las necesidades de los habitantes de manera: positiva, pública, asequible, segura y digna (Vidales y Rivera, 2012).

## **1.4. Conclusiones parciales del cap. 1**

El espacio público es un escenario generador de vida, por consiguiente, su funcionamiento debe ser temática prioritaria para las diferentes entidades gubernamentales, al ser un espacio enfocado hacia el bienestar de la ciudadanía. La salud emocional del ser humano es tan importante como la salud física, encontrarse con un territorio amigable con el medio ambiente y las necesidades sociales, en donde la sociedad pueda manifestarse, recrearse y descansar tiene resultados acertados en cuanto a conductas sociales. Además, un espacio público en buenas condiciones mejora la calidad de vida del individuo.

En el diseño de un espacio público, es importante involucrar una serie de factores que influyan para su aceptación por parte del usuario. Es importante trabajar con una metodología participativa, en donde, la sociedad se sienta protagonista de decisiones sobre lo que se va realizar en el espacio, en consecuencia, se va crear un sentido de pertenencia, que invite a la ciudadanía a cohabitar el espacio y mejorar su *modus vivendi*.

Históricamente el espacio público ha tenido por objetivo cubrir necesidades colectivas. Así también, ha tenido gran influencia en el urbanismo, clara evidencia se encuentra en los primeros modelos de ciudades, las cuales partieron de la disposición del espacio público para las trazas de sus asentamientos, este patrón se ha mantenido hasta la actualidad, es visible el dominio que ha tenido el espacio público en cuanto al desarrollo de las urbes.

Acorde a la clasificación del espacio público, el área a intervenir en el presente trabajo de titulación, por motivo de sus características hace alusión a un parque zonal, ya que

está destinado hacia la satisfacción de necesidades de recreación activa y pasiva de un grupo de barrios.

En cuanto al ámbito cultural, se conceptualiza a la palabra cultura como un ámbito global de las costumbres y tradiciones de un sector, tomando en cuenta las expresiones religiosas, políticas, artísticas y gastronómicas, entre un pueblo y otro, no obstante, los aspectos culturales sean similares, mientras se van alejando entre sí el lenguaje, las expresiones, los modismos, la forma de interactuar en la sociedad son diferentes hasta ver que un individuo y otro, de una región próxima no tienen nada familiar con unas pocas horas de lejanía. El aspecto colectivo juega un papel importante ya que se beneficia de la interrelación para crear políticas y crear cultura desde la cotidianidad de las vivencias. A su vez, la expresión individual de cultura también cobra sentido, debido al realce magnífico de volverse único en cada área dentro de la comunidad. Por consiguiente, los individuos de un sector, aunque, no se desenvuelvan en aspectos artísticos, plásticos o teatrales existe un realce debido a que la ciencia, el aspecto de ayuda social y aspecto de sostenibilidad con cara al medio ambiente tiene también su progreso a futuro aventajados de estos gustos por otras ramas profesionales.

Pasando por otro aspecto más conceptual y concreto hacia definiciones de centro cultural son muy distintivas entre cada pensamiento, pero dentro de la investigación se ha tomado en consideración las más importantes. La idea de aquello recae en un espacio para la creación de expresiones artísticas o culturales dentro de una edificación. Es importante mencionar que los aspectos tomados en cuenta para la validación de la información resultan fructíferos puesto que, algunas definiciones o clasificaciones no eran de conocimiento para los autores. Además, repercutir en la información desde el inicio del tiempo y conservación de los derechos más simples para abordar temáticas de interés para los lectores. Siempre tomando en cuenta un aspecto global hasta un microanálisis de encuentro con todo el sistema normativo y de leyes para garantizar las ventajas de las personas para su interrelación de culturalidad.

Los aspectos conceptuales tomados en cuenta en este primer capítulo son necesarios para recibir un horizonte frente al proyecto y su hipotético funcionamiento. Debido a que los espacios de creación modificarán lugares concretos dentro de las ciudades y serán de repercusión en la sociedad. Puesto que, se debe seguir un orden en el proceso, el equipamiento se convierte en un espacio que revitalizará su potencial uso para la comunidad y para una zona, con el fin de crear habitabilidad pública y un avance de culturalidad dentro de la Ciudad a mayor escala. Por consiguiente, se puntualiza a ser estudiado de la misma manera la revitalización de los lugares por medio de la reactivación de sitios vacantes según lo mencionan varios autores, otorgando las ventajas ocupacionales para apropiarse de los lugares y disminuir actos vandálicos e inseguridad en los no-lugares dentro de una realidad latente dentro de cada comunidad.

La carente atención por parte de entidades gubernamentales hacia la creación de: planes, programas y proyectos enfocados hacia mejorar la calidad de vida de la población, así como su: culturización, interacción, recreación y ocio, es uno de los factores que demanda en gran porcentaje el desuso del espacio público. Además, en algunos de ellos su estado de deterioro, convierte a los espacios en sitios vulnerables para actos vandálicos,

en consecuencia, se han tornado como zonas rechazadas por la población. Esta situación recae en una problemática común: su abandono.

Como parte de la solución, al marco de problemas ya mencionados en el párrafo anterior, conviene destacar ciertas estrategias para alcanzar un proyecto de éxito. Es importante un trabajo conjunto con la ciudadanía, para de esta manera garantizar el uso del espacio público, ya que va abastecer necesidades acertadas, al involucrarse con usuarios que viven una misma realidad colectiva. A modo de cierre, los espacios deben ser trabajados de una forma integral con la gente y su entorno, así también el diseño no debe enfocarse únicamente en el foco de afección, sino en todos los factores directos e indirectos que afectan al espacio.

## 2.1. Referentes analizados bibliográficamente

### 2.1.1. Referente mundial - Centro Gallego de Arte Contemporáneo

FIGURA 2.1: Centro Gallego de Arte Contemporáneo



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

**Arquitectos:** Arquitecto Álvaro Siza.

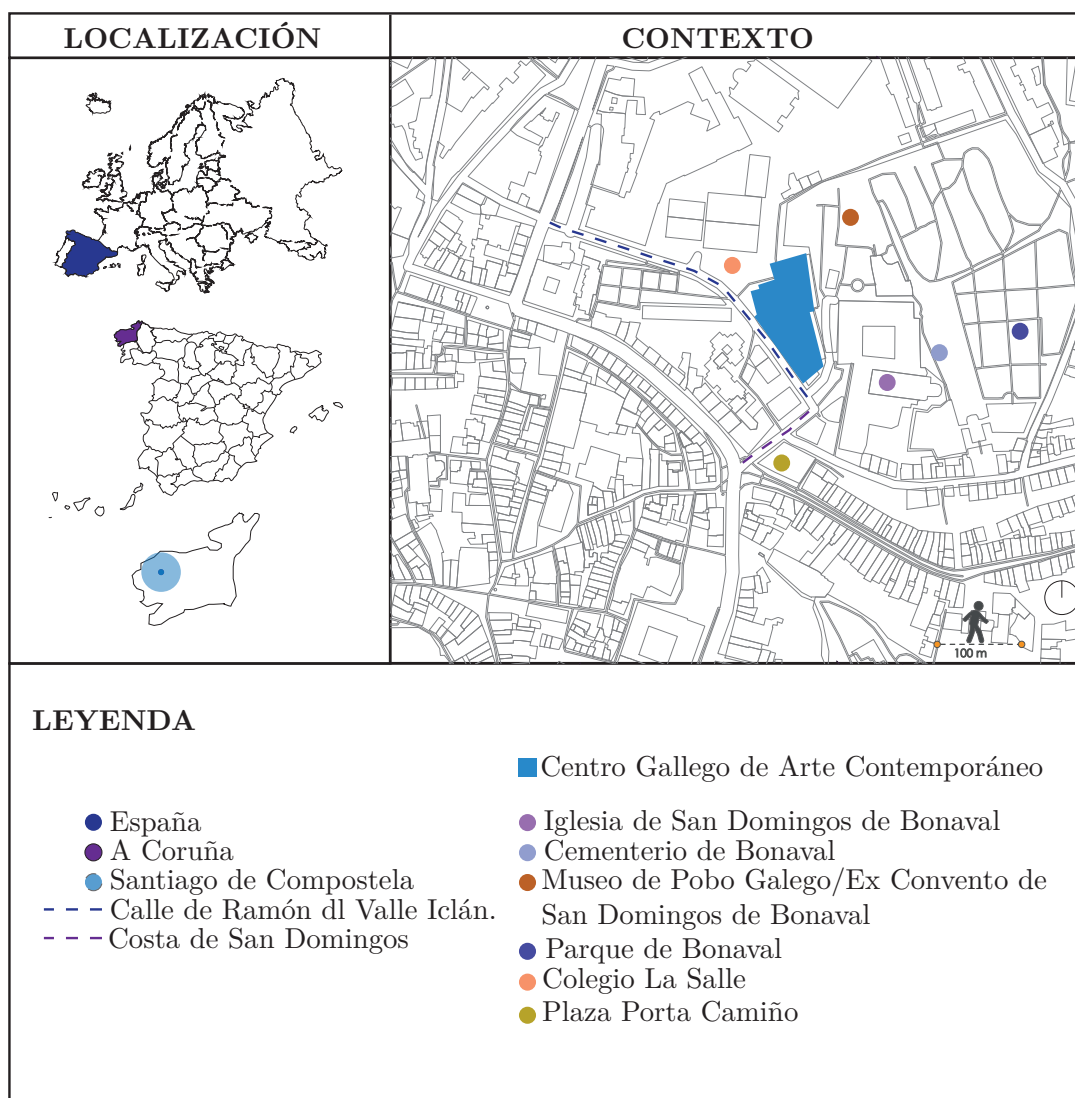
**Ubicación:** Santiago de Compostela, España.

**Extensión/área del proyecto:** 4865m<sup>2</sup>.

**Descripción:**

El Centro Gallego de Arte Contemporáneo, se inaugura en el año de 1993. La intervención está emplazada, sobre la zona que alguna vez fue el huerto y cementerio de San Domingos de Bonaval, hoy regenerado como espacio verde para la ciudad, lo cual se aprecia en sus áreas adyacentes. El proyecto nace como parte de una estrategia de solución ante las diferentes problemáticas de la zona; a manera de resumen estas dificultades fueron: el desorden que reflejó su imagen urbana, así como la carencia de un espacio simbólico en donde los habitantes puedan involucrarse en actividades cívicas. Por consiguiente, se construye la edificación de cuatro plantas, que favoreció a la zona. Es importante mencionar el alcance del proyectista en esta obra, ya que refleja un estudio a detalle en cuanto a decisiones de: materialidad, altura y diseño en general que recae en un edificio armónico su entorno (Siza, 1995).

FIGURA 2.2: Localización y contexto

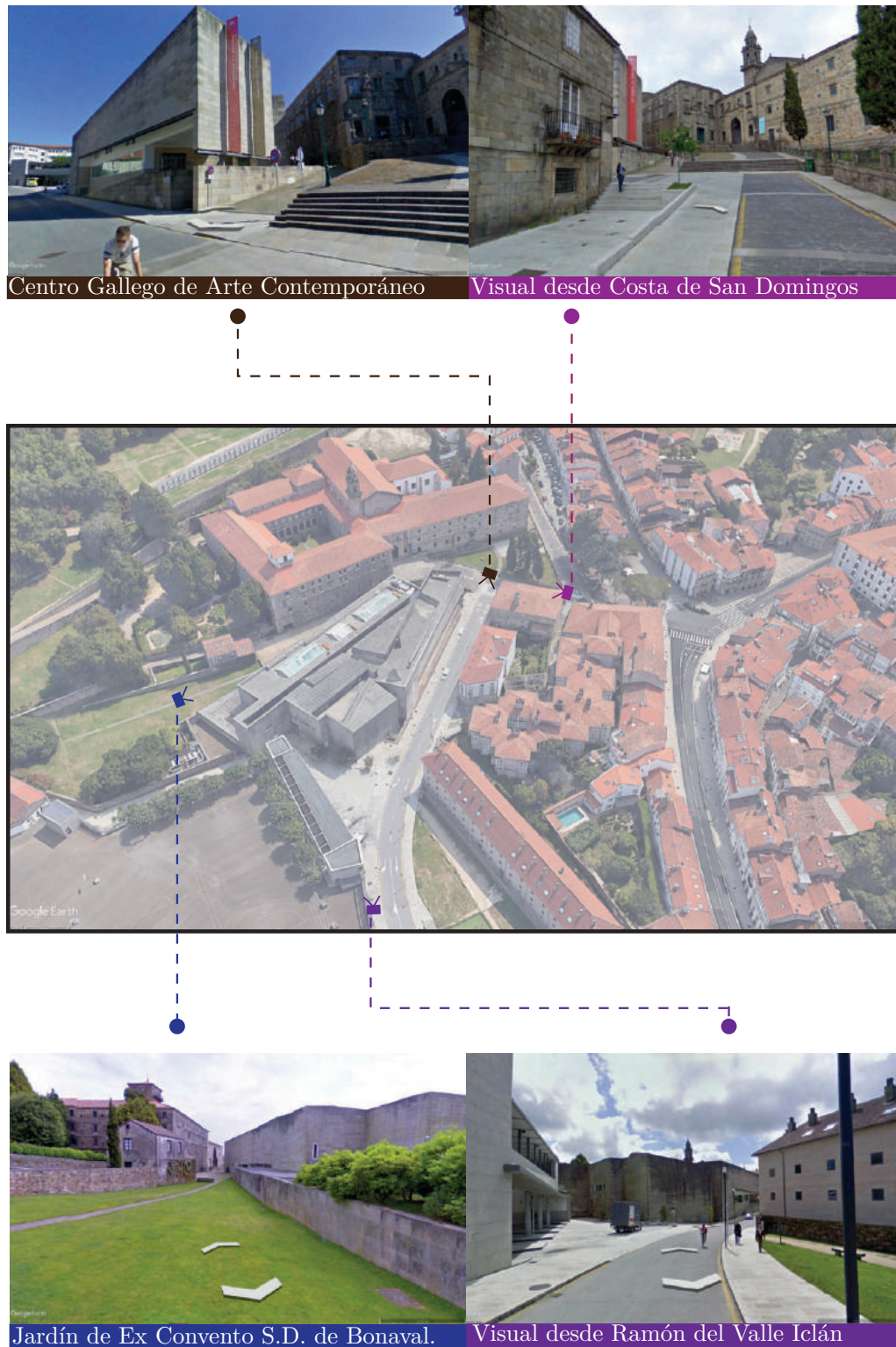


Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

El presente análisis gráfico, demuestra la centralidad del Centro Gallego de Arte Contemporáneo con relación a otros equipamientos icónicos de la zona. Es necesario resaltar, que uno de los objetivos del proyectista fue descentralizar las actividades turísticas del casco histórico (Siza, 1995), con la finalidad de evitar aglomeraciones en un mismo punto. En consecuencia el Centro Cultural, se integró como parte de una red de espacios públicos, lo que hoy en día conforman un recorrido trascendental de la ciudad.

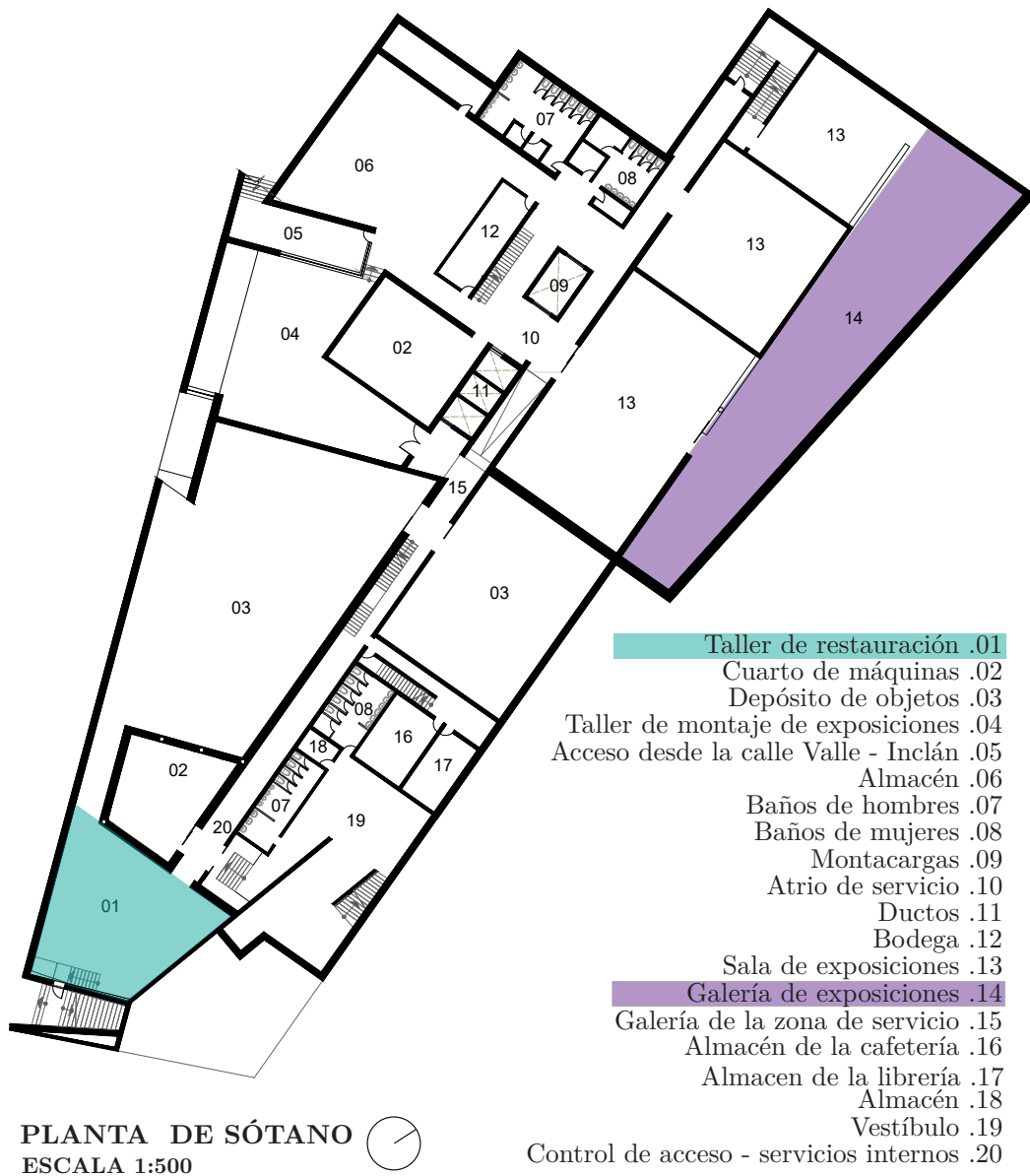
Por otro lado, el autor acoge criterios absolutos, como punto de partida de diseño. Esto se puede apreciar en la forma del edificio vista desde planta, puesto que, adapta sus límites al marco perimetral del lote donde está construido.

FIGURA 2.3: Visuales aledañas a Centro Gallego de Arte Contemporáneo



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.4: Planta de sótano - Centro Gallego de Arte Contemporáneo



Fuente y elaboración: Grupo de tesis.

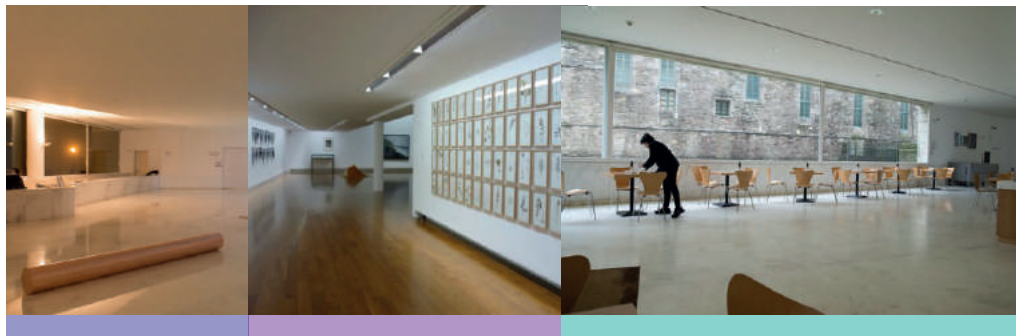


Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.5: Planta baja - Centro Gallego de Arte Contemporáneo

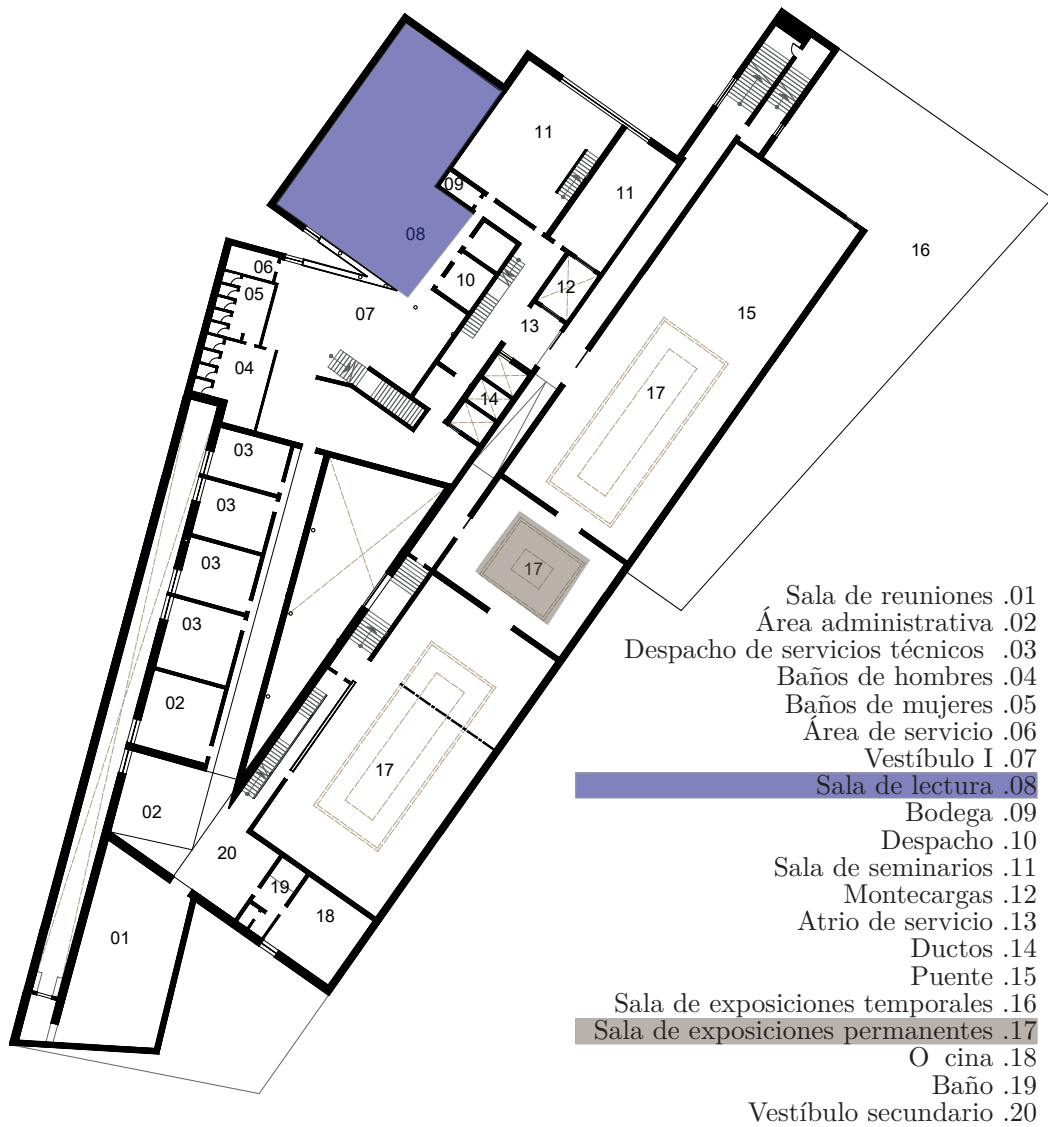


Fuente y elaboración: Grupo de tesis.



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

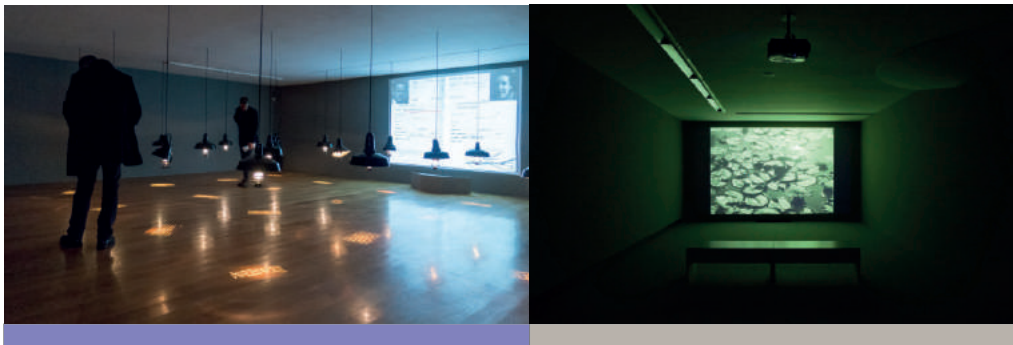
FIGURA 2.6: Planta alta - Centro Gallego de Arte Contemporáneo



PLANTA ALTA  
 ESCALA 1:500



Fuente y elaboración: Grupo de tesis.



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.7: Planta de cubiertas - Centro Gallego de Arte Contemporáneo



PLANTA DE CUBIERTAS  
ESCALA 1:500

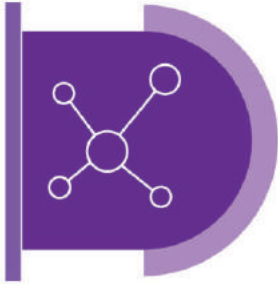


Fuente y elaboración: Grupo de tesis.



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

## ASPECTOS GENERALES



El Centro Gallego de Arte Contemporáneo, es una obra que se construyó, como parte de una estrategia de solución para rehabilitar la infraestructura histórica de la ciudad. Pues, estuvo enfocado hacia la recuperación y protección del patrimonio edificado. Se creó como un núcleo para la realización de actividades culturales. Así también como un nuevo espacio turístico, para descentralizar los espacios y actividades que atraen mayor demanda de personas en la zona. Además, el proyecto se adapta armónicamente a su imagen urbana, en cuanto a su: forma, materialidad y altura.

## RELACIÓN CON LA CIUDAD



La obra en general es de carácter público, además, se encuentra rodeada de equipamientos que demandan gran cantidad de visitantes, al ser espacios icónicos de la localidad como lo son: el Museo de Pobo Galego – Ex Convento de Santo Domingo de Bonaval, la iglesia de Santo Domingo de Bonaval, el Cementario de Bonaval, el parque de Bonaval, la Plaza Porta Camiño y el colegio la Salle, de esta manera se ha garantizado la funcionalidad del espacio, por la concurrencia de visitas que demandan los ya mencionados espacios públicos emplazados en zonas aledañas.

## ESPACIO PÚBLICO



A manera de síntesis, la zonificación de este equipamiento público, separa los espacios principales, de los espacios complementarios. Estas zonas están distribuidas según su función a cumplir: administración, exposición, mantenimiento y servicio, repartidas en cuatro niveles. Así como una planta de terrazas, que aprovecha la formidable vista hacia el casco histórico de la localidad. Es importante mencionar, que cada espacio cuenta con un vestíbulo independiente, evitando así los flujos exagerados de personas en un mismo punto.

## ZONIFICACIÓN

## ASPECTOS GENERALES

---



La construcción proyecta criterios inclusivos en su diseño, puesto que, desde la entrada principal, se observa una rampa para el ingreso de grupos prioritarios. Además, en los espacios interiores, el edificio cuenta con un elevador, el cual conecta las 4 plantas de la majestuosa obra arquitectónica.

### CIRCULACIONES

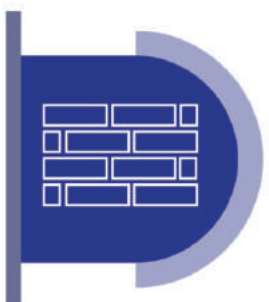
---



El edificio, aprovecha en su mayor porcentaje iluminación natural. Cabe mencionar que, además de sus pronunciados ventanales, se ha incorporado estrategias de diseño para mejorar la difusión de la luz, de manera especial en los espacios centrales como: el color y la construcción de ventanas inclinadas, que junto con la estructura conforman ángulos captadores de luz.

### ILUMINACIÓN

---



La estructura del edificio, está compuesta por vigas y columnas metálicas, también se ha utilizado granito, el cual ha sido empastado y recubierto de pintura blanca, así como: mármol, madera y cristal. Conviene enfatizar el análisis a detalle del autor, incluso en la materialidad, ya que, el granito debido a su porosidad por motivo de causas naturales irá perdiendo su color original, como resultado, con el paso del tiempo tomará una tonalidad similar a la de los edificios barrocos que rodean el área de influencia inmediata. Logrando así una obra amigable con su entorno inmediato.

### MATERIALIDAD

---

## 2.1.2. Referente latinoamericano - Centro Cultural Alto Hospicio

FIGURA 2.8: Centro Cultural Alto Hospicio



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

**Arquitectos:** BiS Arquitectos, Nouum Arquitectos.

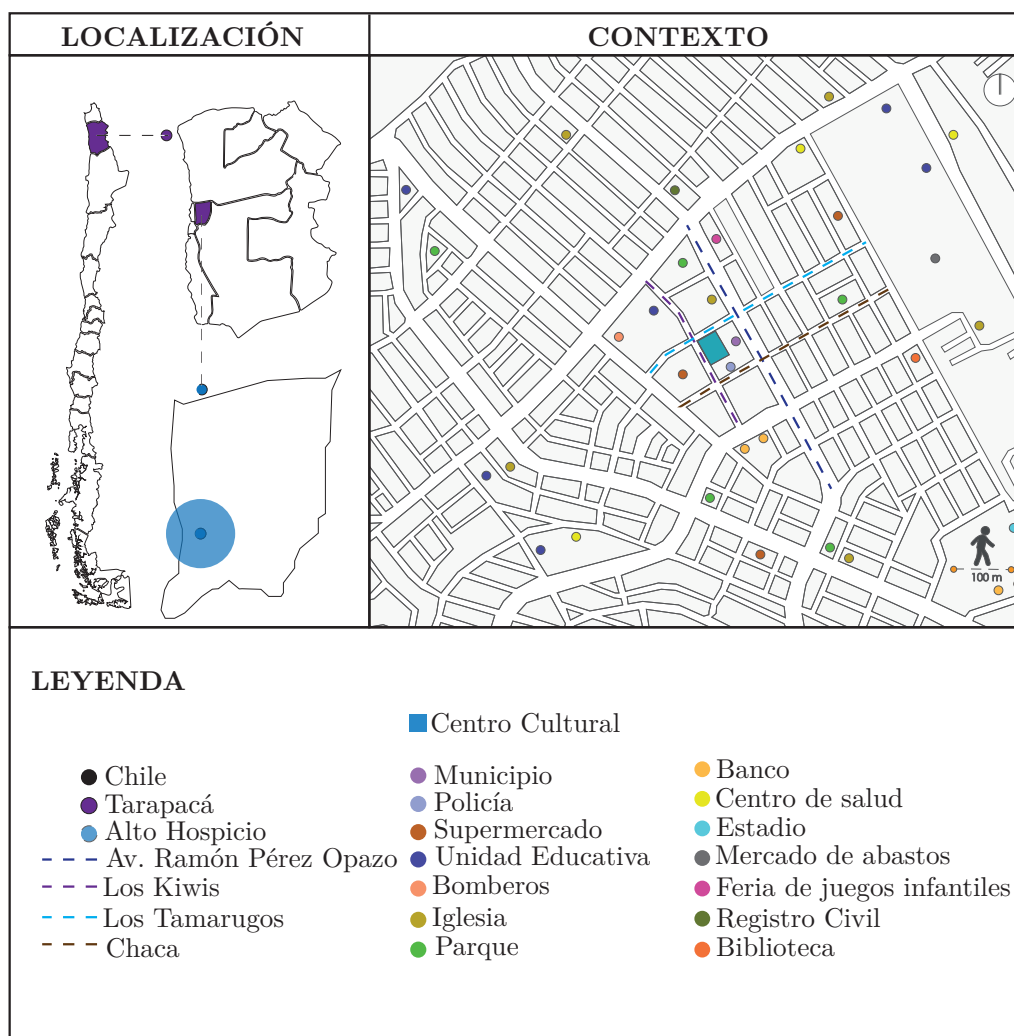
**Ubicación:** Tarapacá, Chile.

**Extensión/área del proyecto:** 1500m<sup>2</sup>.

**Descripción:**

La comuna de Alto Hospicio, ubicada en la región de Tacapacá – Chile, tiene un total de 90 000 habitantes aproximadamente. Además, es catalogada como una de las comunas más frágiles de la región, a causa de su realidad socio económica. Por este motivo, el municipio de la localidad, ha considerado una serie de estrategias para revitalizar el espacio. Entre ellas, se ha tenido presente el ámbito cultural como un recurso re-pontencializador del espacio, en consecuencia, apoyados del Consejo de Cultura de Chile, implementaron el centro Cultural Alto Hospicio. Cabe destacar, que la realización de este proyecto enmarca una metodología participativa, en donde, se pudieron identificar las necesidades de los usuarios potenciales, es decir las carencias de la población local enfocada hacia temas culturales. (Bojorque y Pereira, 2019).

FIGURA 2.9: Localización y contexto

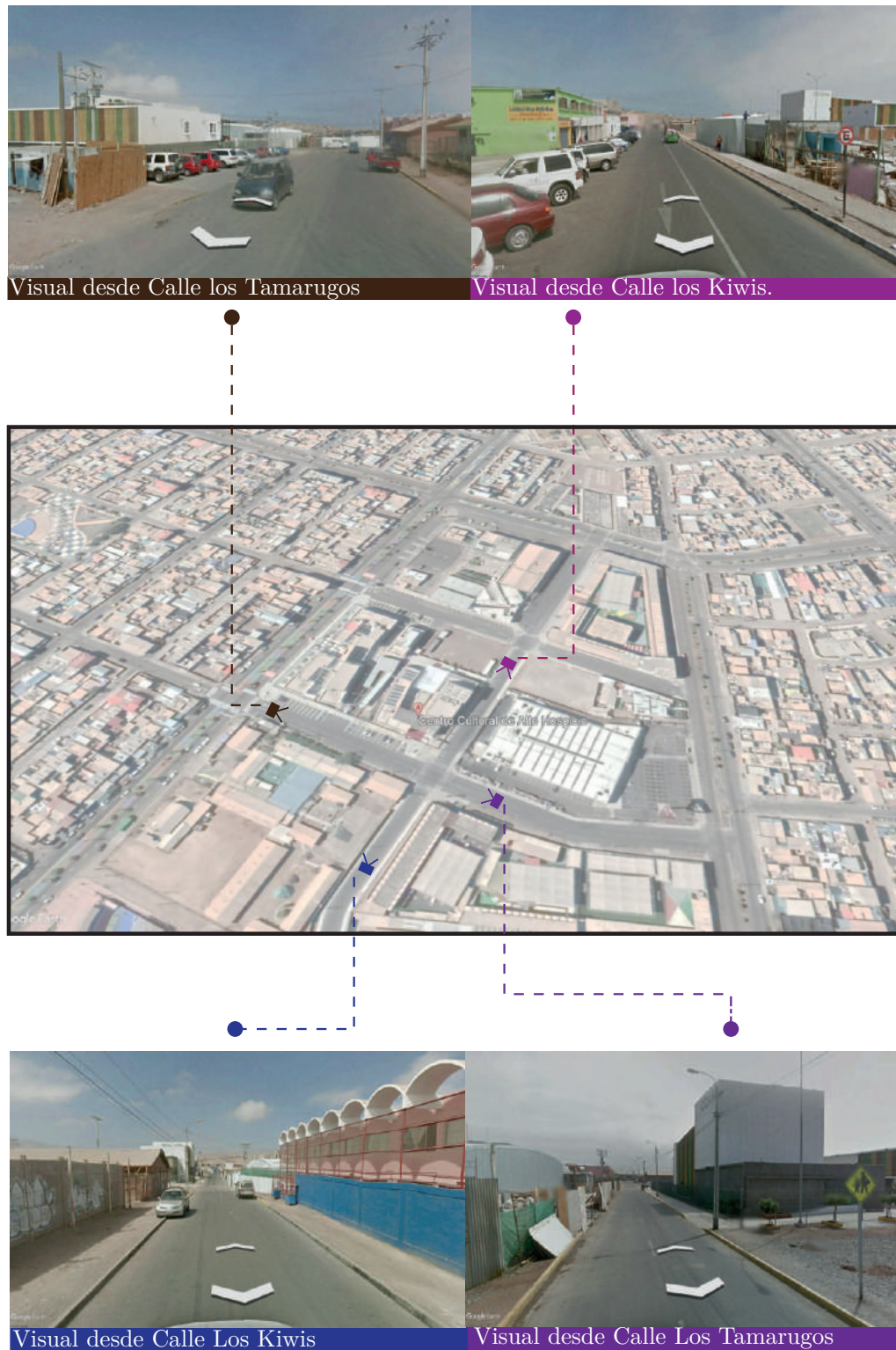


Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

El presente análisis gráfico, denota el espacio estratégico donde ha sido construido el Centro Cultural Alto Hospicio, porque conecta varios equipamientos de primera necesidad para los habitantes de la ciudad. En consecuencia, la ciudadanía se ha involucrado en el proyecto, al formar parte de un espacio de transición obligatorio para el peatón que circule por la zona. Con estas acciones, se ha logrado una mayor concurrencia en el espacio arquitectónico, considerando que el ciudadano de manera voluntaria o involuntaria se ve familiarizada con el equipamiento público.

A modo de cierre, el criterio de emplazamiento del Centro Cultural, ha garantizado de cierta manera su uso, puesto que, forma parte de una red de espacios frecuentados en la urbe. Es necesario resaltar, que varias obras emblemáticas del mundo, están edificadas sobre lotes lejanos a espacios icónicos de las ciudades, en consecuencia algunos de ellos se vuelven sitios olvidados, poco aceptados por la población en general.


FIGURA 2.10: Visuales aledañas a Centro Cultural Alto Hospicio



Fuente: google earth.

FIGURA 2.11: Patio de Acceso; Patio General; y Cafetería exterior



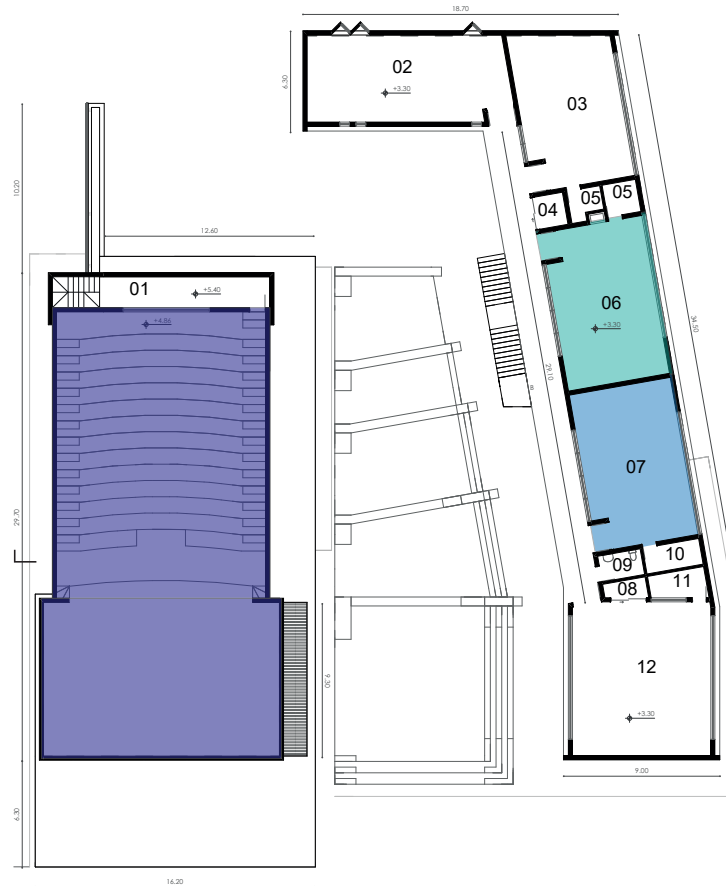
PLANTA BAJA   
 ESCALA 1:400

- |                       |                           |                           |
|-----------------------|---------------------------|---------------------------|
| 01. Patio de acceso   | 11. Camerinos mujeres     | 21. Hall y sala de espera |
| 02. Foyer             | 12. Sala de dimmers       | 22. Ascensor              |
| 03. Boletería         | 13. Bodega                | 23. Sala eléctrica        |
| 04. Baños hombres     | 14. Sala de calentamiento | 24. Baño discapacitado    |
| 05. Baños mujeres     | 15. Patio general         | 25. Local comercial       |
| 06. Sala de técnicos  | 16. An teatro             | 26. Cuarto de basura      |
| 07. Bodega general    | 17. Sala de exposiciones  | 27. Cafetería             |
| 08. Butacas           | 18. Sala de montaje       | 28. Cafetería exterior    |
| 09. Escenario         | 19. O cina                |                           |
| 10. Camerinos hombres | 20. Sala de reuniones     |                           |



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.12: Sala de audio y audiovisuales; Talleres de artes plásticas; Taller de artes escénicas.



PLANTA ALTA  
ESCALA 1:400

- |                                   |                               |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| 01. Sala de audio y audiovisuales | 07. Taller de artes escénicas |
| 02. Sala etnográfica              | 08. Vestidor                  |
| 03. Taller de literatura          | 09. Baño                      |
| 04. Ascensor                      | 10. Armario                   |
| 05. Bodega                        | 11. Sala de grabación         |
| 06. Taller de artes plásticas     | 12. Taller de música          |

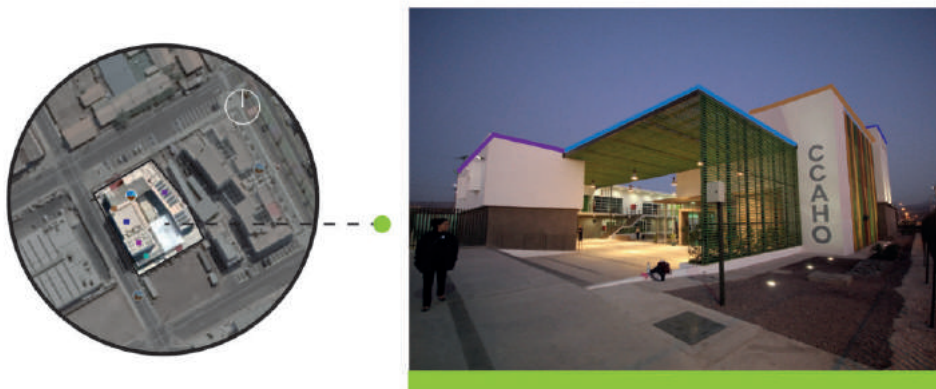


Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.13: Perspectiva exterior de Centro Cultural Alto Hospicio

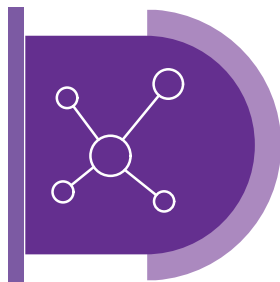


PLANTA DE CUBIERTAS  
ESCALA 1:400



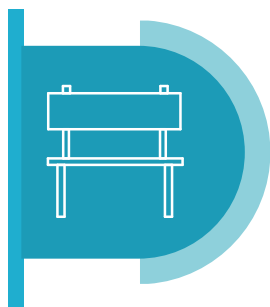
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

## ASPECTOS GENERALES



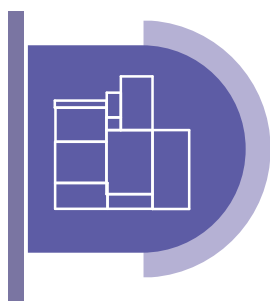
Una de las razones que encaminaron la construcción del Centro Cultural Alto Auspicio, surge de ante la carencia de una infraestructura, que comunique los distintos equipamientos públicos de primera necesidad de la ciudad que hace alusión a: municipio, policía, bomberos, iglesias, bancos, centros de salud, supermercados, mercados, bibliotecas, registro civil y otros, donde los usuarios puedan encontrarse. Es así, que el proyecto se encuentra emplazado en un punto estratégico, que proyecta la centralidad de conexión entre los ya mencionados equipamientos; esto involucra, que los ciudadanos conozcan el Centro Cultural al estar de paso en el sector, indistintamente de haber estado en busca de una actividad cultural.

## RELACIÓN CON LA CIUDAD



La idea general del proyecto, recae en la creación de un espacio abierto asequible para todos, en donde, se fomente la práctica actividades culturales. Es así, que el centro Cultural Alto Auspicio, funciona como el escenario de interacción cultura – ciudadanía. El espacio donde la sociedad se hace presente.

## ESPACIO PÚBLICO



La distribución de los ambientes, se enlaza entre espacios destinados a: talleres, exposición, administración y alimentación; así como los servicios complementarios entre ellos. El proyecto distribuye su programa arquitectónico en dos bloques de 2 niveles c/u, los cuales se comunican entre sí por medio de un patio central como el corazón del proyecto. Dentro del primer bloque en forma de L, se ubica en primera planta espacios destinados a: galería, administración, baños generales, tienda, bodega y cafetería; en segunda planta: una sala audiovisual y talleres. En el bloque independiente se encuentran exclusivamente los espacios para el servicio de teatro.

## ZONIFICACIÓN

## ASPECTOS GENERALES

---



El proyecto, refleja conceptos inclusivos en su diseño, ya que cuenta con: espacios mínimos de circulación, rampas y aseros. Las mencionadas áreas, se conjugan para un óptimo desplazamiento por parte del público con capacidades especiales.

### CIRCULACIONES

---



La orientación del proyecto, fue emplazada en sentido perpendicular a la dirección del sol, con el fin de optimizar la captación de luz y temperatura. Para equilibrar una temperatura confortable en el interior de los espacios, se han colocado parasoles verticales en ciertos espacios perimetrales del proyecto. Así también, la sombra producto de los dos bloques que rodean el patio central, ayuda hacia una temperatura óptima en el mismo.

### ILUMINACIÓN

---



En cuanto a su materialidad y colorimetría, el edificio se presenta como una obra amigable con su contexto real, ya que se adapta a su entorno con su color blanco y partes de varias tonalidades. Los materiales que resaltan en el proyecto son: el hormigón visto, así como el acabado de piedra de granito en los parasoles que denotan los colores: rojo, verde y amarillo, con el fin de evocar la arquitectura colorida del lugar.

### MATERIALIDAD

---

### 2.1.3. Referente nacional - Museo y Centro Cultural MACCO

FIGURA 2.14: Visual Panorámica del Museo y Centro Cultural MACCO



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

**Arquitectos:** MCM+A Taller de Arquitectura.

**Ubicación:** El Coca, Ecuador.

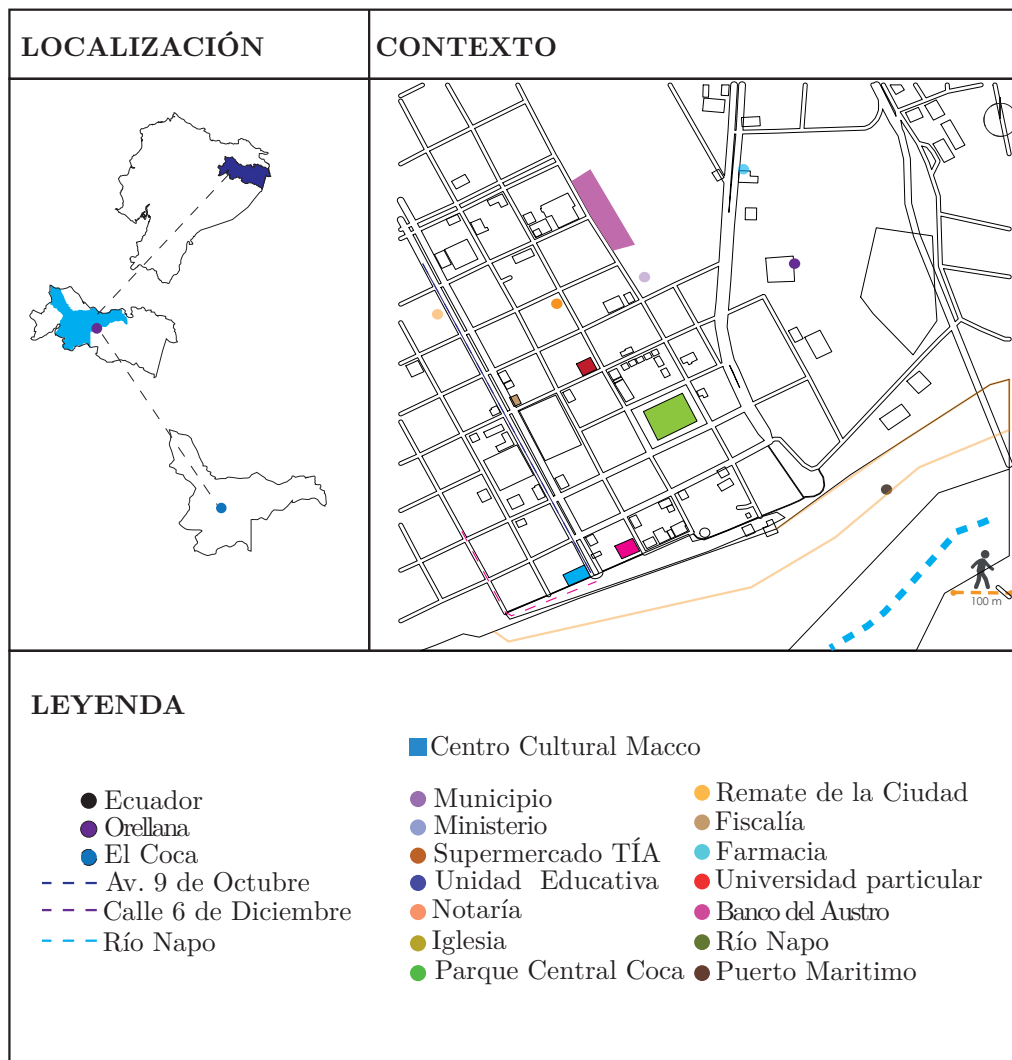
**Extensión/área del proyecto:** 1500m<sup>2</sup>.

**Descripción:**

El museo y centro cultural MACCO en Orellana, ha constituido el crecimiento de la población de la ciudad del Coca. La perseverancia es una palabra fundamental dentro de este proyecto, debido a los inconvenientes presentados a lo largo de su construcción. A su vez, se constituye como un verdadero Centro Cultural imponente dentro de la ciudad debido al protagonismo histórico que lo converge como la última pieza limítrofe frente al río Napo. Desde 1999 debido a exposiciones propuestas por los hermanos Capuchinos dentro de la Amazonía se ha tratado de salvaguardar las piezas arqueológicas que son de fundamental importancia para el INPC. Para mantenerlas en buen resguardo se piensa en la creación de un lugar que permita dar a conocer, las culturales que habitaban ciertos rincones amazónicos de la república del Ecuador. La vida caótica y desordenada de los moradores es un conflicto que sin duda ha tenido algo de alivio cuando el proyecto se puso

en marcha, la creación de un malecón acompaña la monumentalidad de dicho MACCO.

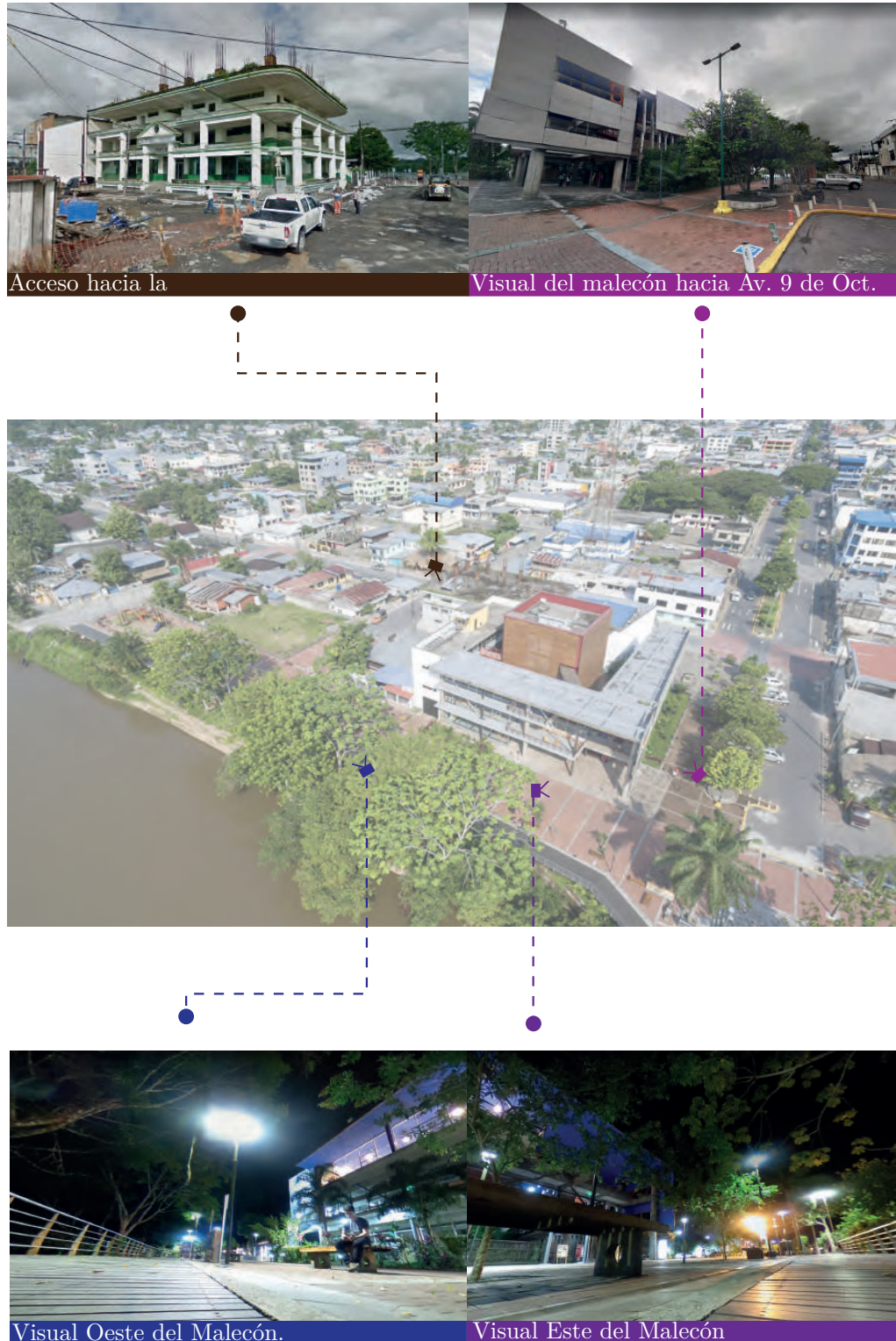
FIGURA 2.15: Localización y contexto



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

El proyecto se encuentra emplazado en el remate de la ciudad del Coca en la cabecera de la provincia de Orellana. Frente al río Napo el Centro Cultural se resuelve como una regeneración urbana integral con un equipamiento constituyendo del proyecto la creación de un espacio público que desplace a la ciudadanía de este a oeste y la conexión urbana no presente ningún tipo de corte en su planificación, evitando de esta focos y efectos de inseguridad, vandalismo, espacios para beber licor, etc. Como menciona el autor el proyecto repiensa la situación para realizar una conexión de red de equipamientos bien lograda como se observa en el mapa constituido de espacios gubernamentales muy concurrido por la ciudadanía, centros educativos y espacios de desarrollo económico de la ciudad como lo es el puerto marítimo.

FIGURA 2.16: Visuales aledañas Centro cultural Maccó



Fuente: google earth.

FIGURA 2.17: Visual del Museo y resguardo arqueológico del Amazonas.



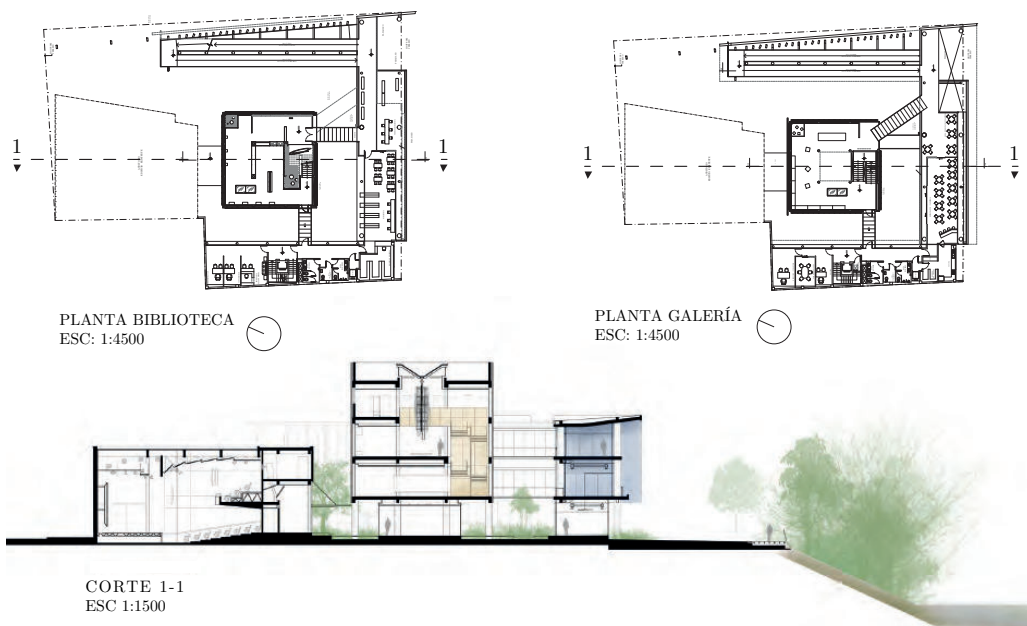
Arquitecto: MCM+A  
 Ubicación: El Coca, Ecuador.  
 Extensión/área del proyecto: 1500m<sup>2</sup>

### Centro Cultural MACCO

El museo de arqueología del Coca contiene espacios combinados entre abiertos, semiabiertos y cerrados. Constituido principalmente en la zona baja con una planta de libre acceso que se disuelve en un malecón frente al río Napo. La accesibilidad de los espacios del centro cultural y del museo se encuentran centralizadas y por medio de puentes como circulaciones horizontales.

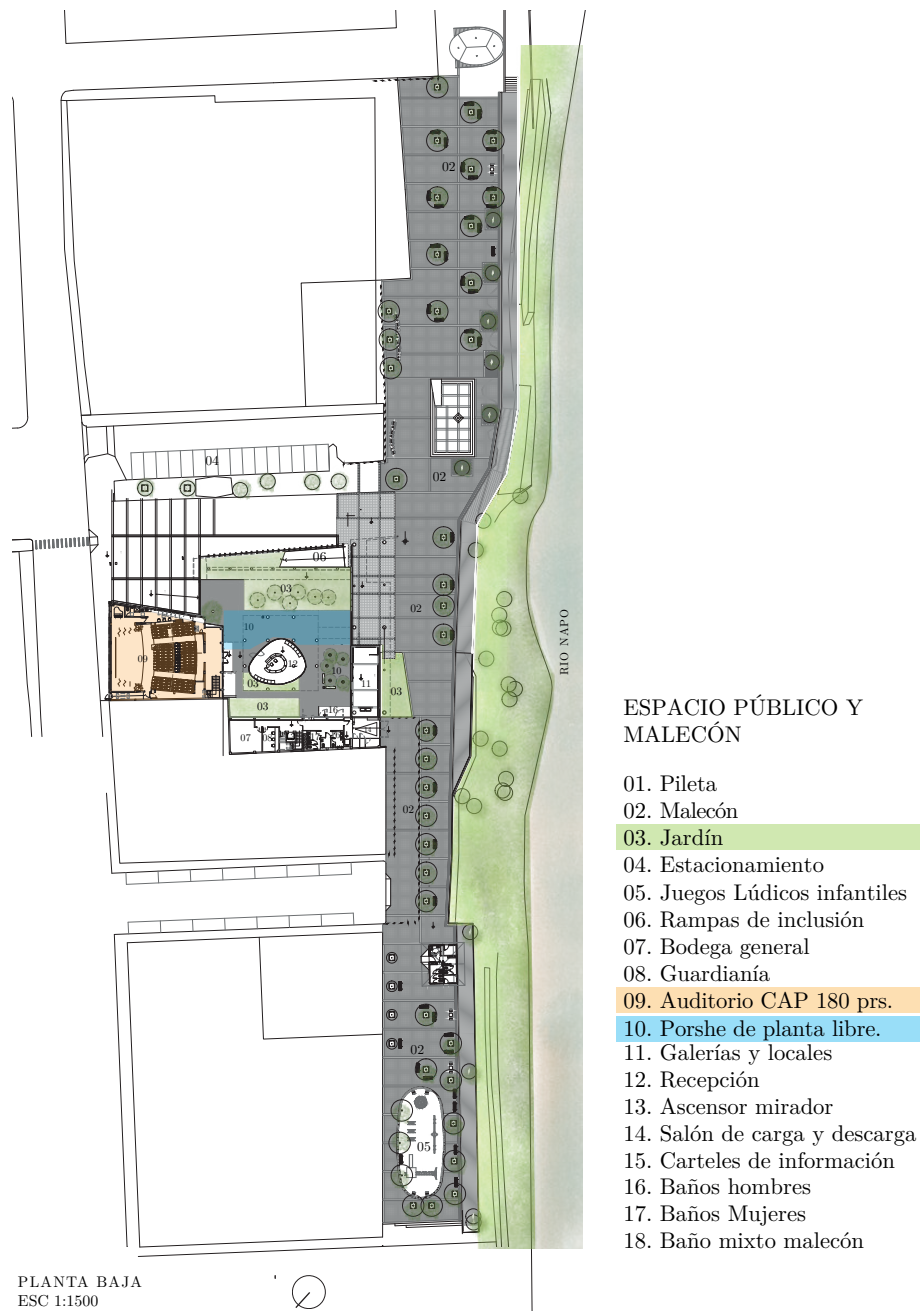
Los componentes de esta edificación son:

- 1.- La planta de libre acceso y el malecón como vinculador del espacio público.
- 2.- En las siguientes dos plantas se distribuye el epicentro de su configuración arquitectónica como el museo de arqueología.
- 3.- En sus costados como una envolvente sostenible y porosa se constituye el centro cultural que cuenta con espacios de consumo y servicio, bibliotecas y terrazas de uso para los usuarios.



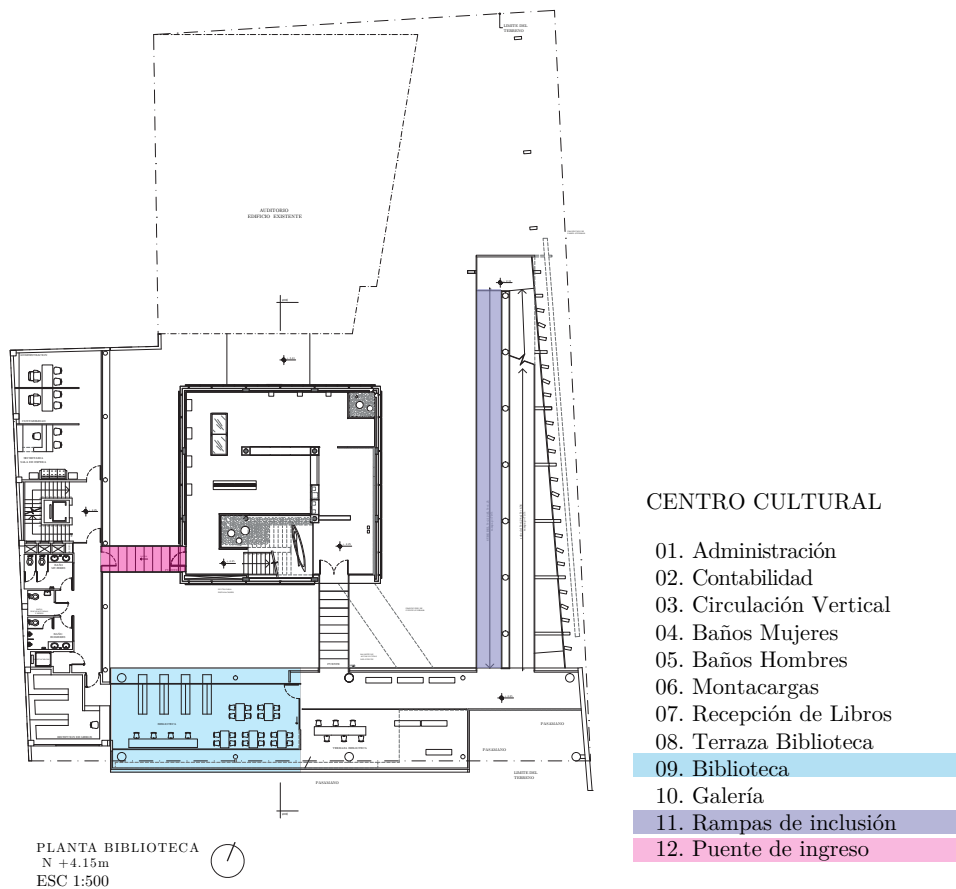
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.18: Planta baja - Museo y Centro Cultural MACCO



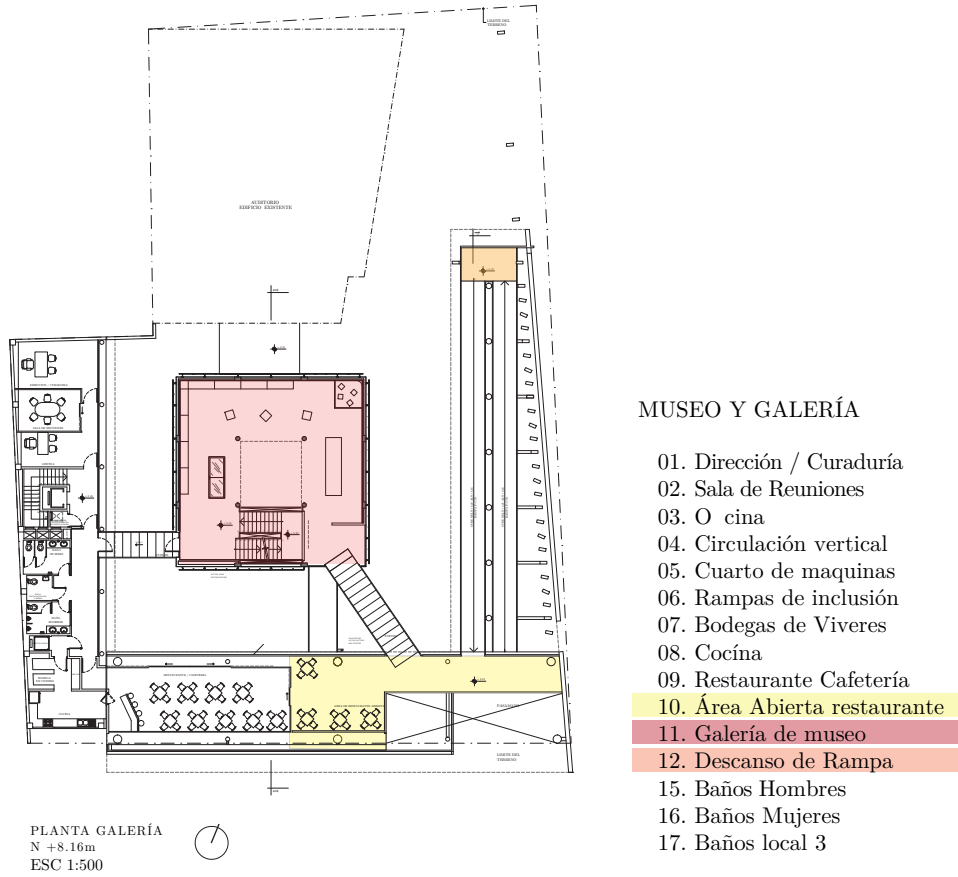
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.19: Planta biblioteca - Museo y Centro Cultural MACCO



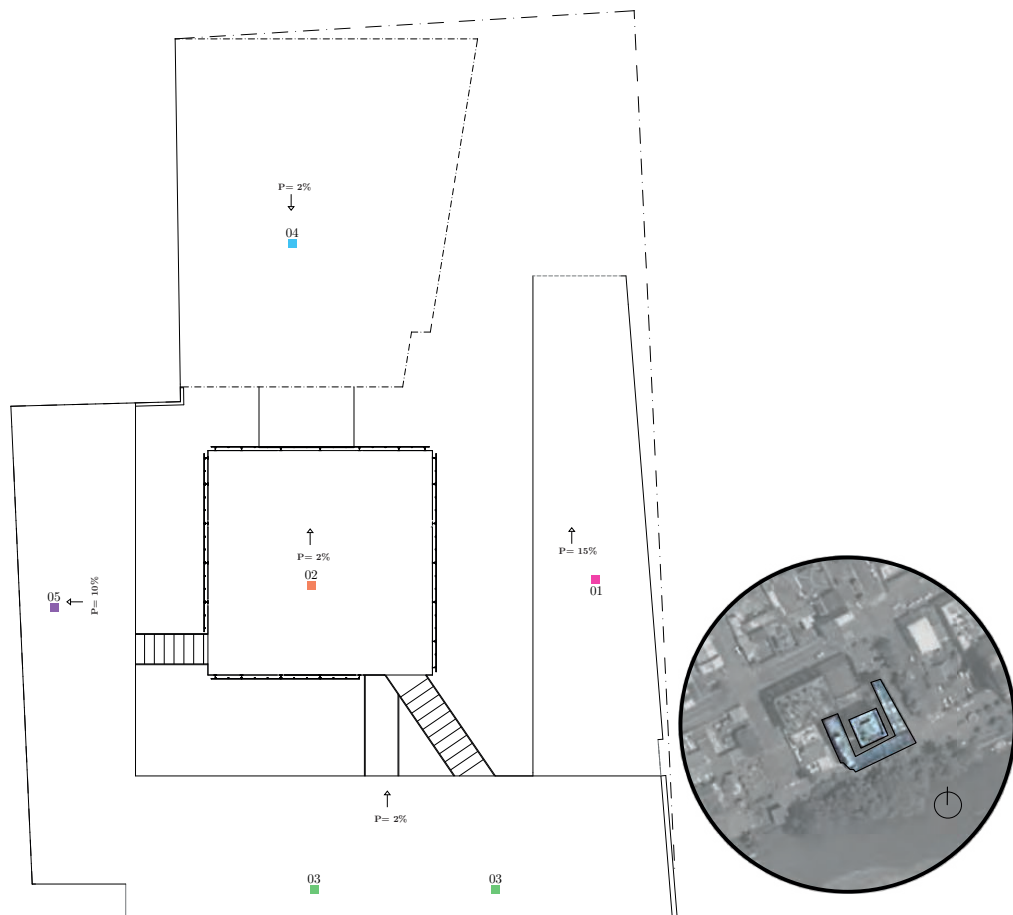
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.20: Planta galería - Museo y Centro Cultural MACCO



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.21: Planta de cubiertas - Museo y Centro Cultural MACCO



PLANTA DE CUBIERTAS  
N +11.66m  
ESC 1:500

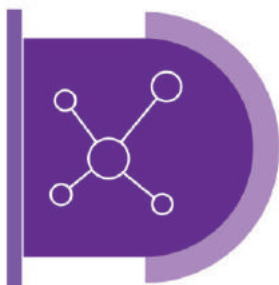


Losa de Cubierta de Rampa.01
Losa de Cubierta accesible Galería .02
Terraza de Centro cultural .03
Faldón de Auditorio .04
Losa de cubierta accesible .05



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

## ASPECTOS GENERALES



Dentro de la Ciudad del Coca y su progresión irregular en cuanto al aspecto urbano, la composición del equipamiento permite la conexión ideal con la ciudad. El centro cultural se convierte en un hito urbano debido a la composición funcional junto con su malecón, permitiendo rematar al orillas del Río Napo, con un museo y espacio de servicios culturales para utilización dentro de la comunidad. La inexistencia de un espacio para resguardar piezas arqueológicas dentro de la historia del Ecuador permite la creación de una galería museo y a su vez un espacio de biblioteca accesible al público.

## RELACIÓN CON LA CIUDAD



Disuelto en toda la orilla del Río Napo el espacio público representa una parte fundamental para la afluencia de gente dentro del equipamiento. La planta libre representa un aspecto de funcionalidad acertada debido que recibe a los usuarios de manera discreta mientras que ellos se sumergen dentro del proyecto. Los dos espacios mencionados proponen una conjugación para involucrarse como ciudad-sociedad abarcando la resolución de la problemática del aspecto cultural y falta de espacio para la cohesión social.

## ESPACIO PÚBLICO



Cuenta con un malecón que permite discipar a los ciudadanos a orillas del río Napo, las pasarelas a su vez se conjugan con vegetación media-alta y espacios de descanso. Se consolida en la llegada al equipamiento con un porshe funcional regido a su vez con vegetación baja para no persuadir ninguna sensación de encierro, en la zona perimetral se conforma con un espacio bibliotecario y con un restaurante-cafetería en la siguiente planta. En la zona céntrica consta con un lobby o recepción y en las siguientes plantas con espacios de galería y vista de piezas arqueológicas.

## ZONIFICACIÓN

## ASPECTOS GENERALES



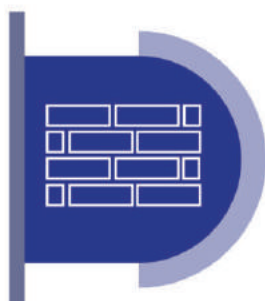
Principalmente el proyecto es pensado para conformar zonas inclusivas y de ayuda para personas con capacidades diferentes, la subida hacia el equipamiento se realiza a través de una rampa que envuelve la zona Este del proyecto. En el lateral Oeste y en la zona central de la galería cuenta con puentes que se conectan entre sí para conformar una circulación integral. A su vez también cada espacio por separado cuenta con elevadores para el uso general de la ciudadanía.

## CIRCULACIONES



La iluminación dentro del proyecto es un aspecto fundamental ya que la zona estaba completamente desolada y era un síntoma de inseguridad para los moradores del sector. Al crear el equipamiento la zona pudo verse revitalizada. Junto con su malecón se procura tener el proyecto con la iluminación artificial necesaria. Por otra parte, dentro del aspecto de iluminación natural, la zona al contar con un clima tropical, comprende temperaturas altas por lo cual, la porosidad del edificio permite el paso de ventilación y el bloqueo del soleamiento directo.

## ILUMINACIÓN



Cuenta con acero estructural para los puentes y puntos de circulación, por otra parte cuenta a su vez con un hormigón armado para la conformación de un 70% del edificio. Su condición geográfica y deleite estético permite la utilización de paneles de aluminio AMC, por otra parte la materialidad de la galería en su cerramiento es de madera al igual que su piso en planta baja.

## MATERIALIDAD

## 2.1.4. Referente local - Parque de la Libertad

FIGURA 2.22: Visual Panorámica del Parque de la Libertad



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

**Arquitectos:** Boris Albornoz Arquitectos.

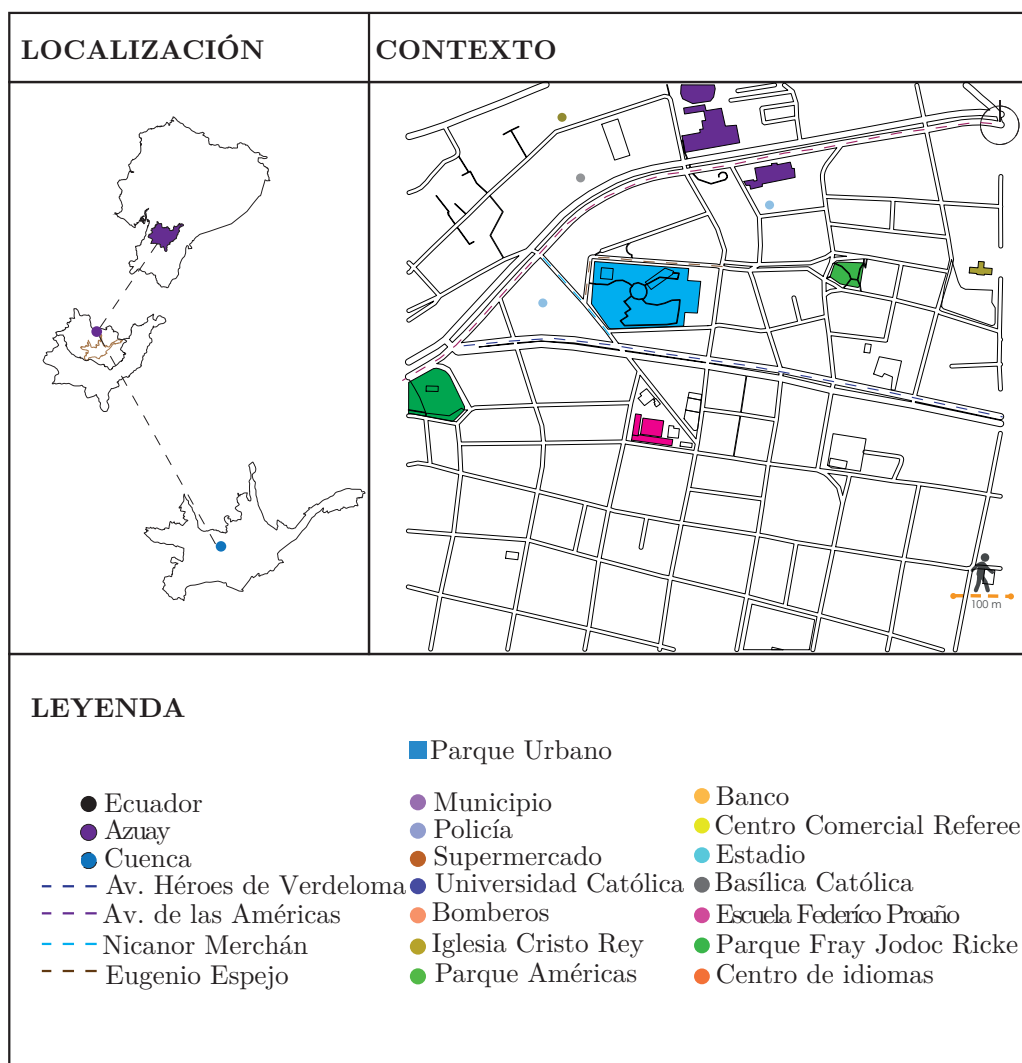
**Ubicación:** Cuenca, Ecuador.

**Extensión/área del proyecto:** 10.500m<sup>2</sup>.

**Descripción:**

El proyecto se enfoca en la propuesta de equidad en cuanto al espacio público se refiere dentro de la ciudad de Cuenca ya que, en la zona norte la escasez de lugares cívicos se ha visto ligada a una problemática con trasfondo por parte de la antigua cárcel de varones y las paredes amuralladas como un lugar de inseguridad frente a los demás predios y lugareños del sector. La conexión con centros educativos llama la atención para que el proyecto sea de uso integral. Como lo dice el autor Boris Albornoz “Un proyecto que se convierta en un espacio de cohesión y encuentro”. Comprometiéndose como una nueva centralidad e hito dentro de la reconocida Atenas del Ecuador. Mejorando cuantitativamente la calidad de vida de todos sus moradores al derribar los muros de la antigua cárcel y crear un espacio público benéfico para toda la ciudadanía.

FIGURA 2.23: Emplazamiento



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

El emplazamiento del proyecto se encuentra ubicado al norte de la ciudad de Cuenca, en el barrio de Bellavista. Como antecedente detonante de las decisiones municipales la antigua cárcel de varones lleva su equipamiento hacia otra zona de la ciudad llamada Hictocruz dejando desocupado 1,5 Hectáreas de Terreno. Debido a este acontecimiento las autoridades prevén la construcción de un espacio cívico y de disfrute de todos los ciudadanos con la finalidad de evitar la sensación de inseguridad que vivía en la zona. El nombre de aquel parque representa un antónimo del sentimiento de encarcelamiento y enclaustramiento dando como resultado “Parque De La Libertad”. El acercamiento con espacios gubernamentales se puede observar dentro del mismo que es escaso pero a su vez cuenta con la proximidad de muchos centros educativos y religiosos que permite la fluidez de usuarios dentro del proyecto.

FIGURA 2.24: Visuales aledañas a Parque de la Libertad



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.25: Vista Nocturna Parque de la Libertad; Corte Longitudinal



Arquitecto: Arq. Boris Albornoz  
 Ubicación: Cuenca, Ecuador.  
 Extensión/área del proyecto: 10.500m<sup>2</sup>

### “Parque La Libertad”

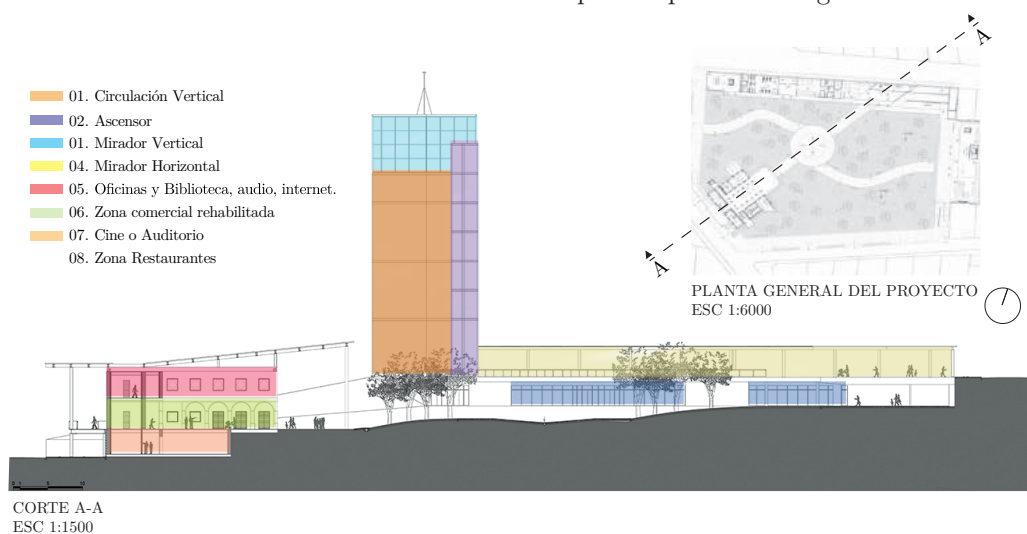
El proyecto esta constituido por tres componentes principales que son:

1.- La rehabilitación del primer flanco de la antigua cárcel. Dando como resultado espacios gubernamentales, bibliotecas y zonas bancarias.

2.- El mirador y sus centros comerciales. que esta constituido por un mirador horizontal y otro vertical que convierte en un espacio de disfrute de la vista panorámica de Cuenca como paisaje.

3.- El espacio público con una plaza que converge su circuito en una pileta central, lugares lúdicos de utilización de los infantes, y que tiene la espacialidad para dar cavid a programas masivos y espectáculos.

El proyecto contaba dentro de su planificación con un 4to componente faltante en su consturcción ya que no esta constituido dentro del mismo. Debido a la falta de fondos por parte de las autoridades, la construcción del edificio municipal ha quedado rezagado.



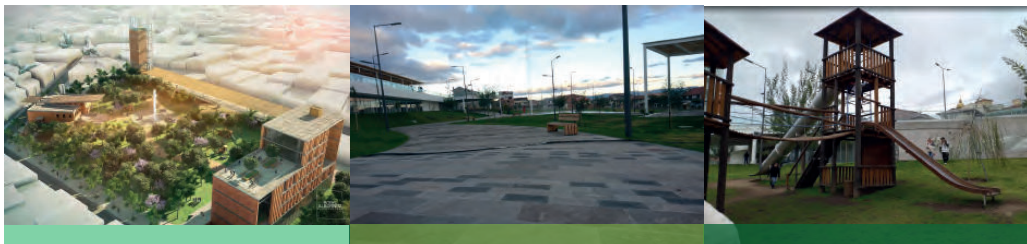
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.26: Planta general - Parque de la Libertad



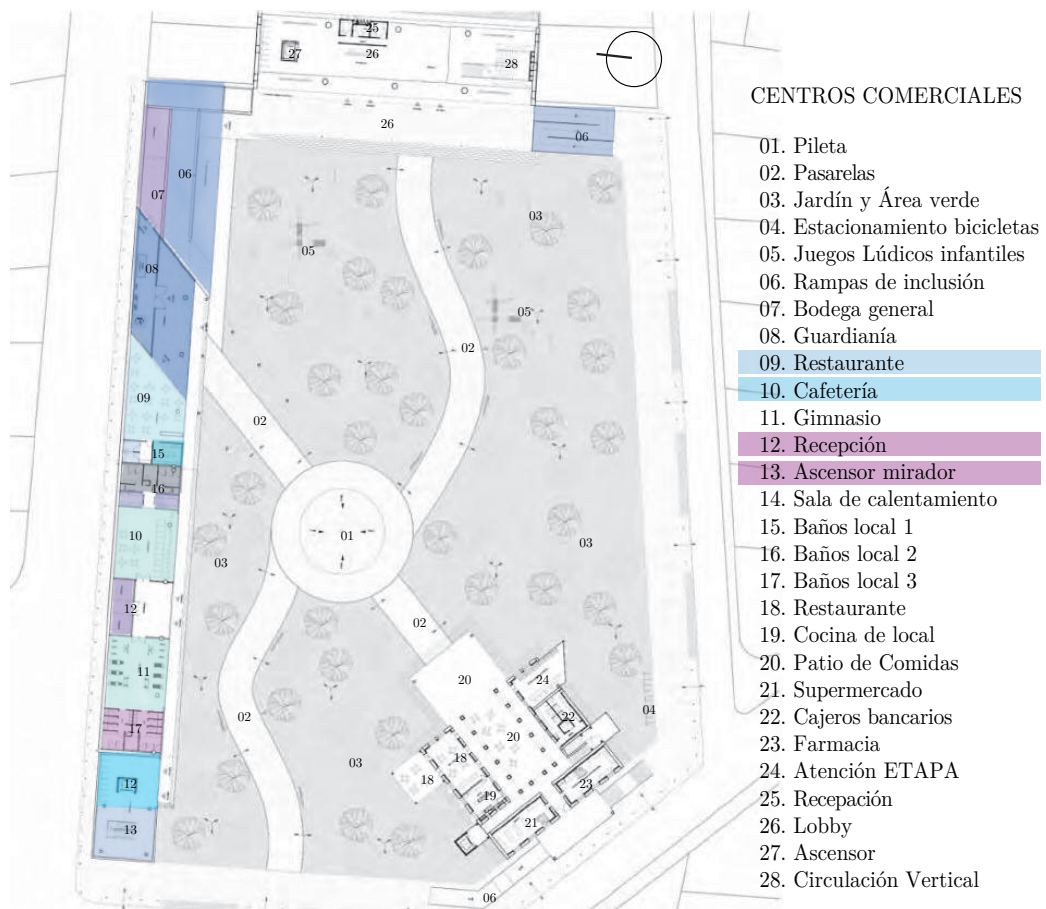
PLANTA GENERAL DEL PROYECTO   
ESC 1:1500

- |                                |                           |                          |
|--------------------------------|---------------------------|--------------------------|
| 01. Pileta                     | 11. Gimnasio              | 21. Supermercado         |
| 02. Pasarelas                  | 12. Recepción             | 22. Cajeros bancarios    |
| 03. Jardín y Área verde        | 13. Ascensor mirador      | 23. Farmacia             |
| 04. Estacionamiento bicicletas | 14. Sala de calentamiento | 24. Atención ETAPA       |
| 05. Juegos Lúdicos infantiles  | 15. Baños local 1         | 25. Recepción            |
| 06. Rampas de inclusión        | 16. Baños local 2         | 26. Lobby                |
| 07. Bodega general             | 17. Baños local 3         | 27. Ascensor             |
| 08. Guardianía                 | 18. Restaurante           | 28. Circulación Vertical |
| 09. Restaurante                | 19. Cocina de local       |                          |
| 10. Cafetería                  | 20. Patio de Comidas      |                          |



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.27: Centros comerciales - Parque de la Libertad



PLANTA GENERAL DEL PROYECTO  
ESC 1:1500



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.28: Edificio municipal - Parque de la Libertad

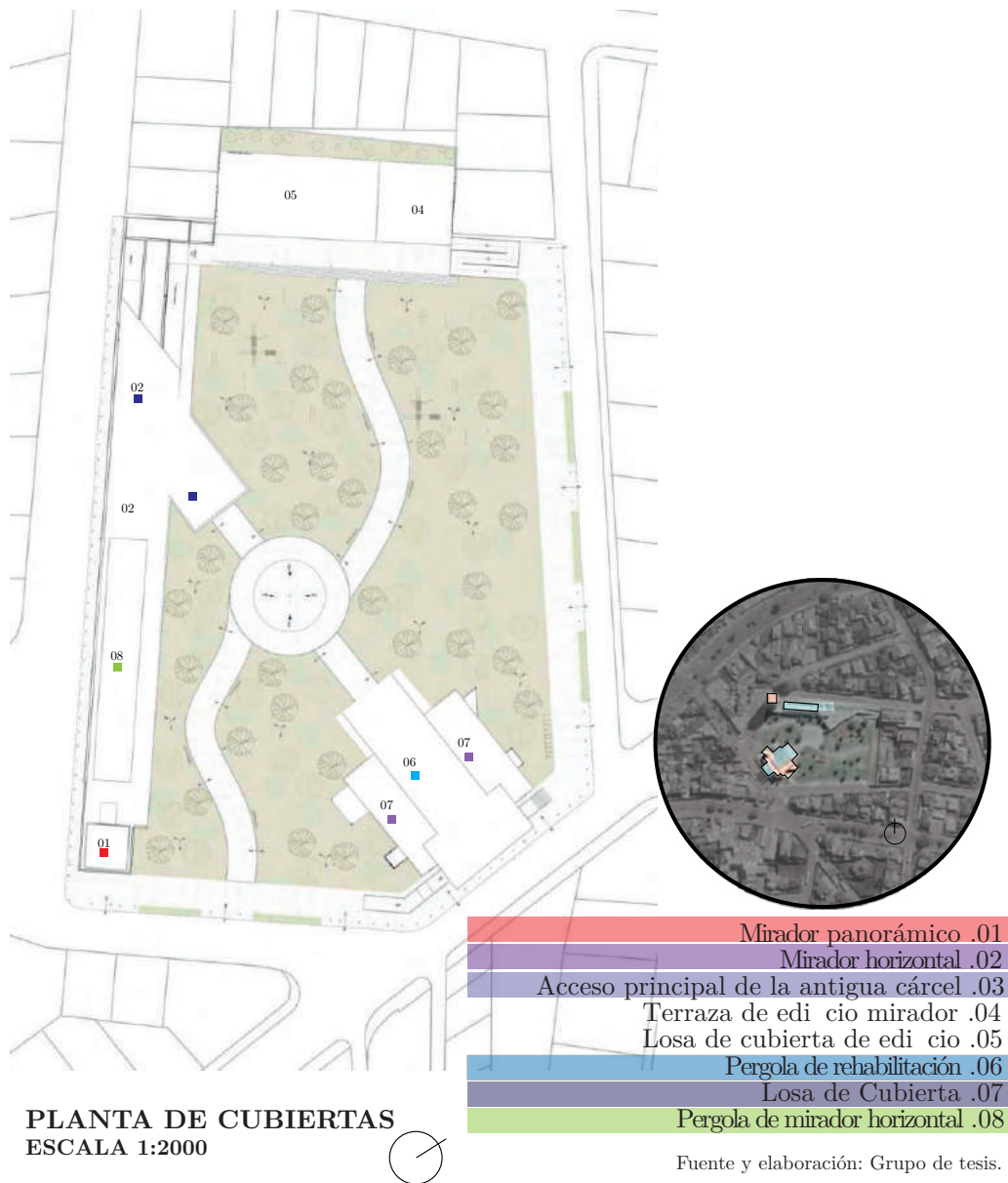


PLANTA GENERAL DEL PROYECTO  
ESC 1:1500



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.29: Planta de cubiertas - Parque de la Libertad



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

## ASPECTOS GENERALES



Debido a la insatisfacción por parte de los moradores del Norte de Cuenca, en la parroquia Bellavista. Los aspectos de inseguridad, la falta de espacio de cohesión social y la inexistencia de un parque urbano en esta zona causa la necesidad de ser atendido para dar un lugar agradable a los usuarios, creando una conexión con el casco central histórico de la urbe y a su vez creando un hito dentro de la ciudad en la zona Norte.

## RELACIÓN CON LA CIUDAD



La idea del proyecto nace de rehabilitación norte de un predio abandonado, la carencia de este espacio y la inseguridad que causaba la antigua cárcel de varones en la ciudad, provocó mejoras de comportamiento de los lugares aledaños al dar cabida un espacio para revitalizar los aspectos cívicos y de asistencia constante de ciudadanos, debido a la propuesta que por muchos otorga un equitativo comportamiento de espacios públicos dentro de la ciudad. La zona cuenta con un relativo circuito de conexión que conforma una plaza para el disfrute y deleite de todos los usuarios.

## ESPACIO PÚBLICO



La zonificación se divide en espacio lúdico y público: La pileta, pasarelas, áreas verdes y juegos infantiles. Espacios que a su vez es conformada como la plaza del proyecto. Cuenta también con un espacio comercial y restaurantes, con un mirador horizontal y vertical. La zona de rehabilitación está conformada con una zona cultural y puntos de pago. Permitiendo conformar al lugar no solo como un equipamiento de zona pública sino a su vez en un espacio multifuncional.

## ZONIFICACIÓN

## ASPECTOS GENERALES



El proyecto consta con zonas inclusivas necesarias dentro de puntos estratégicos permitiendo a los usuarios la utilización óptima del parque urbano. Las rampas para personas con capacidades diferentes tiene un esquema de uso esencial debido a la pendiente en la zona noroeste del proyecto y el sureste del mismo. Cuenta con elevadores para procurar el uso integral del espacio y de los equipamientos presentes.

## CIRCULACIONES



La iluminación dentro del proyecto se integra con la propuesta, con la finalidad de no crear puntos conflictivos dentro del lugar, aquello no se presta para actos vandálicos o uso inadecuado del mismo. La iluminación natural cuenta con la orientación discreta dentro del proyecto y ambientes mas confortables en los dos equipamientos. En cuanto al mirador vertical en la parte superior debido a su vista 360 el uso de vitrales causa una insatisfacción al medio día debido a las altas temperaturas que recoge el sitio.

## ILUMINACIÓN



La materialidad utilizada, proviene de un estilo modernista debido a la estrategia de desvestir el elemento existente y colocar el ladrillo visto. Al realizar esta intervención la obra se vuelve homogénea en vitrales, mampuesto de ladrillo y estructuralmente en material de acero estructural. Estos tres componentes son los que rigen el proyecto. A su vez en los acabados la madera de teca conforma la máxima cantidad de pisos y marcos de ventanales, las gradas del mirador también llevan en su huella este material evitando la irregularidad de la composición estética del proyecto.

## MATERIALIDAD

## 2.2. Referentes con visitas de campo

### 2.2.1. Referente 1 en situ (CENART, México)

FIGURA 2.30: Centro Nacional de las Artes



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

**Arquitectos:** Arq. Ricardo Legorreta. Arq. Teodoro González de León, Arq. Alfonso López Baz, Arq. Javier Calleja, Arq. Javier Sordo Madaleno, Arq. Luis Vicente Flores, Arq. Bernardo Gómez y Arq. Enrique Norten

**Ubicación:** Ciudad de México, México.

**Extensión/área del proyecto:** 119 972 m<sup>2</sup>.

**Descripción:**

El Centro Nacional de las Artes, es un ícono internacional en el ámbito cultural y arquitectónico. Este reconocimiento a gran escala, ha sido resultado del éxito en cuanto a las actividades que se desarrollan en él, así como el concepto y calidad de sus instalaciones. Cabe enfatizar, que este análisis además de estar respaldado por fuentes bibliográficas, está sustentado por un trabajo *in situ*, ya que, el equipo de trabajo ha considerado importante vivir la realidad de un espacio, con la finalidad de caminar hacia un entendimiento holístico del mismo. Es así, que se tuvo la oportunidad de conocer el sitio, mediante una visita apoyada por el Sr. Juan Manuel Mendoza, quien labora como guía en el centro cultural y muy amablemente compartió con el equipo investigador información a detalle sobre la dinámica, así como las diferentes problemáticas del Centro Cultural. Con estas ac-

ciones, se logró un acercamiento hacia la institución dedicada a la: difusión, investigación, formación, impulso, debate, enseñanza del arte, cultura y la interdisciplina.

### **Antecedentes:**

La intención de construir el Centro Nacional de las Artes – CENART, nace en el año de 1992, durante la presidencia del Eco. Carlos Salinas de Gotari, quien cumplió su período político desde, el 1 de diciembre de 1988 hasta el 30 de noviembre de 1994 en la República de México. Además, la idea fue impulsada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Conaculta, estructura mexicana encargada de coordinar organismos y dependencias de índole cultural (Mendoza, 2020). Fue entonces, que grupos de poder nacionales, en un esfuerzo por explorar nuevos modelos de: educación, investigación y difusión artística y fomentar la interdisciplina entre arte y tecnología, estrecharon contacto con el arquitecto Ricardo Legorreta, con la finalidad de compartir a detalle el alcance que se plantearon como una primera idea del proyecto (Mendoza, 2020).

La idea matriz de este macro proyecto arquitectónico, fue centralizar las actividades de carácter cultural en un mismo espacio (Toca, 2016). Si usted toma como referencia la analogía: espacio cultural – núcleo, la realidad de Ciudad de México para la época, proyectó una urbe polinucleica en cuanto a sus espacios de enseñanza cultural, en otras palabras, los escenarios de práctica cultural estuvieron dispersos por toda la localidad.

Bajo este criterio, se escogió a las zonas de Tlapan y Churubusco ubicadas en la alcaldía de Coyoacán, como el espacio idóneo para emplazar la ciudad cultural. Es importante mencionar que, en este terreno ya habían funcionado estudios de escuelas cinematográficas, desde 1975 (Toca, 2016). En una primera fase, esta decisión careció de apoyo por parte de la población mexicana, puesto que, estuvieron en desacuerdo con que todos los centros nacionales se construyan en la capital, en consecuencia, manifestaron que esta prioridad para entidades gubernamentales minimizó la importancia de las otras ciudades, cerrando así puertas de desarrollo a otras urbes (Toca, 2016).

Así también, el proyecto fue criticado, por la situación económica del país en ese momento. México enmarca dentro de su historia económica, un episodio conocido como “error de diciembre”, en donde, se devaluó significativamente el peso mexicano como resultado de decisiones administrativas desacertadas para la nación, errores que recayeron en: excesivos créditos internacionales y quiebra de bancos; en consecuencia, pérdida de oportunidades y fuentes de empleo para el territorio (Mendoza, 2020).

A pesar de los acontecimientos ya mencionados, el gobierno mexicano decide continuar con el proyecto. Finalmente, la obra fue encargada en su totalidad al arquitecto Ricardo Legorreta, ya mencionado en líneas anteriores. El reconocido proyectista, elaboró el plan maestro del Centro Nacional de las Artes (Toca, 2016). Debido a la gran escala y corto tiempo de 18 meses que se otorgó para el diseño y construcción de la ciudad de las artes, Legorreta decide sumar a su grupo de trabajo reconocidos colegas: Teodoro González de León, Alfonso López Baz, Javier Calleja, Javier Sordo Madaleno, Luis Vicente Flores, Bernardo Gómez y Enrique Norten; quienes tomaron la potestad de las diferentes unidades del conjunto.

Además, los nuevos profesionales de la obra, propusieron la construcción de áreas complementarias al espacio como: escuelas, teatros y otras instalaciones. Con estas acciones, Legorreta finalizó la zonificación del plan maestro y procedió asignar a cada arquitecto un espacio de terreno, en otras palabras, cada experto se encargó de una parte exclusiva de la obra total (Toca, 2016). Fue entonces que el reconocido arquitecto Ricardo Legorreta, tomó dominio sobre la zona central del terreno, para el emplazamiento neto de sus obras. Estos espacios son: la dirección general del CENART, la biblioteca multimedia y la escuela nacional de artes plásticas (Mendoza, 2020).

En el presente párrafo, se va describir a las obras de mayor importancia que detalla el plan maestro, simultáneamente con sus autores. Escuela Nacional de Música - Teodoro González de León, Teatro de las Artes - Alfonso López Baz y Javier Calleja, salas de cine y un teatro que no fue construido - Sordo Madaleno, Escuela de Danza - Luis Vicente Flores, Escuela de Arte Teatral - Bernardo Gómez y Enrique Nortén (Toca, 2016). Conviene destacar, que el proyecto visto de forma holística, denota variedad en cuanto a sus formas y materiales, como características propias de cada unidad arquitectónica, por consiguiente, el conjunto denota heterogeneidad en sus diseños. Es evidente la intervención arquitectónica independiente, a consideración de cada arquitecto proyectista, sin embargo la obra tiene un común denominador que se sintetiza como expresiones netas de arquitectura contemporánea (Toca, 2016).

Para concluir, después de un largo y estricto trabajo, el macroproyecto se inaugura con éxito a finales de noviembre de 1994. El mismo significó para México, la obra contemporánea y cultural de mayor importancia. Incluso, se lo relaciona como una muestra tangible del poder que tuvo el gobierno mexicano, sobre la educación y producción artística. Pronto su legado arquitectónico fue modelo para todo el país y el mundo. Hoy en día, la emblemática obra es catalogada como el espacio de mayor importancia para la educación y difusión artística en América Latina (Toca, 2016).

FIGURA 2.31: Aspectos de la construcción del complejo cultural



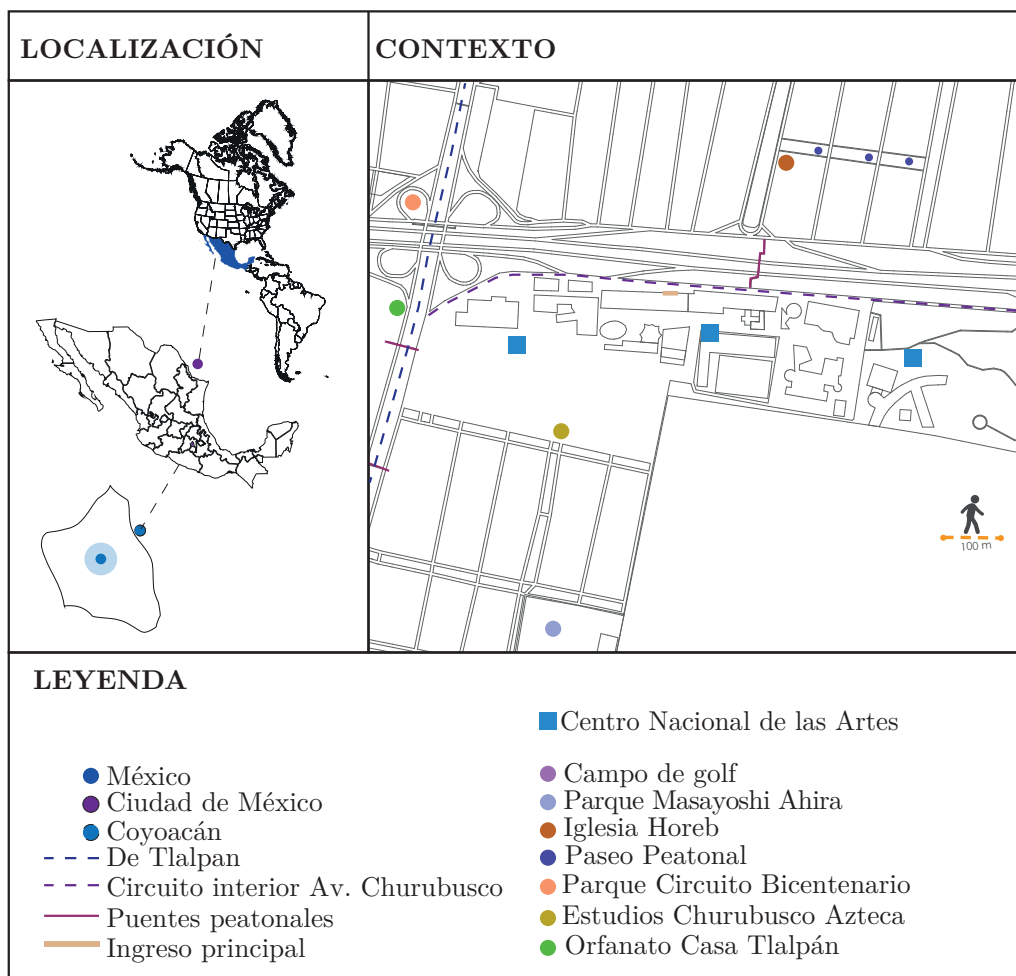
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

### Emplazamiento y entorno:

El presente análisis gráfico, denota la extensa área que representa el proyecto en relación a su entorno. Es importante mencionar, que la obra fue proyectada desde una primera instancia en Ciudad de México al ser un equipamiento de carácter nacional, pues, a criterio de grupos de poder, las obras de mayor influencia territorial debían ser emplazadas en la capital. A partir de ello, se escogió el área indicada en la imagen para la construcción del macro proyecto, en donde, habían funcionado ya estudios cinematográficos, sin embargo, la infraestructura de esta unidad arquitectónica fue minúscula en relación a la superficie libre que proyectó el espacio.

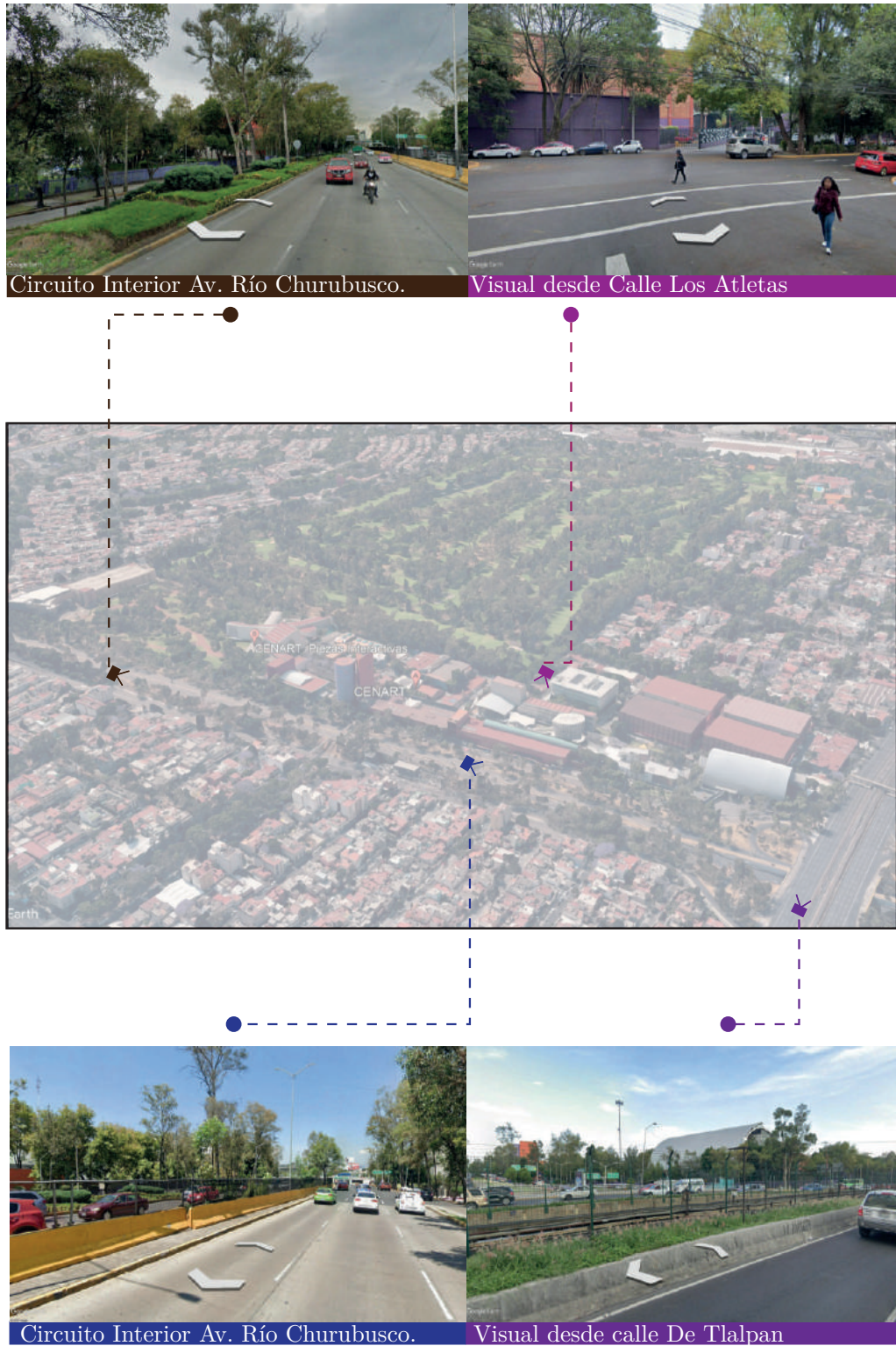
El Centro Nacional de las Artes, se encuentra en Coyoacán, una de las alcaldías de mayor importancia en Ciudad de México, está rodeado por calles que abarcan considerables flujos vehiculares, no obstante, cuenta con pasos peatonales lo que facilita el acceso al Centro Cultural. Así también se encuentra aledaño alfombras verdes, aspecto que resalta en relación a otras zonas de la ciudad, que demarcan cuadros saturados de edificios y viviendas.

FIGURA 2.32: Localización y contexto



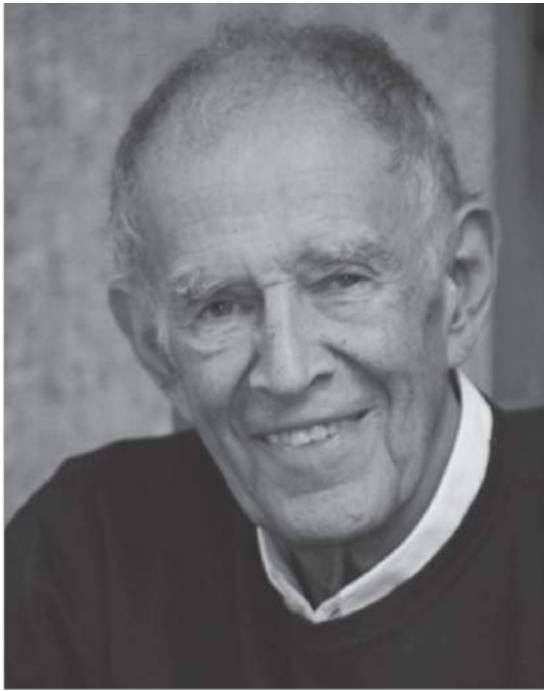
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.33: Visuales aledañas a Centro Nacional de las Artes



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

## Análisis del autor



*“La función del arquitecto, es ofrecer o proveer a la humanidad, espacios que los protejan de su naturaleza y crear ambientes para ser felices.”  
Ricardo Legorreta.*

Ricardo Legorreta, explica que su inclinación hacia el mundo de la arquitectura empieza a forjarse desde niño, pues, su padre acostumbró a viajar concurridamente por todo su país México, y de esta manera sembró en su hijo un sentimiento de amor y gratitud hacia su patria, además de incrementar sus conocimientos personales acerca de las diferentes culturas y tradiciones propias de su territorio. Es así, que este personaje el mundo arquitectónico crea una conciencia de valor hacia su nación, así como la capacidad de diferenciar entre las infraestructuras y formas de construcción propias de cada espacio.

Igualmente, relaciona su aferró hacia la arquitectura con su personalidad soñadora, algunas veces, el ser humano se limita a lo que ya existe, y esto se vuelve una barrera para la creación, sin embargo, esto no ha sido un obstáculo para Legorreta, pues, el resultado de la combinación entre sus conocimientos y sueños denota grandes proyectos, mismos que hoy en día conforman obras de relevancia internacional.

Cabe enfatizar, que el autor de reconocidas obras, otorga un gran valor hacia el aspecto emocional de la arquitectura. Es común, que varios proyectistas se enfoquen en la apariencia estética de sus trabajos, en otras palabras, en como se ve el espacio mas no en cómo el usuario se va sentir en él. Legorreta no comparte este criterio egocentrista, entonces prioriza las sensaciones en el espacio desde la faceta de usuario. En efecto, se caracteriza por hacer uso de recursos amigables para sus proyectos, que no representan grandes gastos, bajo estos conceptos, aprovecha todos los elementos sobrios generadores de sensaciones como: el color y la luz, característicos de todas sus obras.

Legorreta hace énfasis hacia estos dos elementos, bajo ciertos conceptos abstraídos durante toda su vida. Relaciona al color, como un común denominador de todo México, después de haberse involucrado con la realidad de los diferentes pueblos de su país, deter-

minó que todos los espacios compartían el criterio de color como un medio de expresión, a esto añade su concepto propio de color como una manifestación de vida. Por otro lado, aprovecha la luz natural, pues piensa que sus obras entran a formar parte de un todo, en consecuencia, se debe integrar el todo existente a la nueva forma de materia, así también como un elemento generador de sensaciones, pues sostenía su teoría: una persona que labore en un espacio cerrado, privado de luz, renunciaría a su cargo temprano en relación a un trabajador que goce de condiciones confortables en el área; además atribuyó al sol, su efecto sobre las variaciones de un mismo color según las condiciones del día. Un elemento natural que se combina armónicamente con un elemento producido, hace alusión al arte de la arquitectura.

Es así, que el Arq. Ricardo Legorreta, hoy en día es un personaje reconocido a nivel internacional por el éxito de sus obras. Con más de 400 obras construidas entre México y otros países, hoy en día sus teorías y prácticas comprenden un modelo a seguir para los amantes del arte. Pues, nunca omitió la psiquis de la persona en el espacio, así como la huella que pretendía dejar en cada obra. “Arquitectura buena es aquella en la cual se siente igual de bien una reina que un mendigo.” Ricardo Legorreta.

FIGURA 2.34: Obras representativas del Arq. Ricardo Legorreta

- Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey.
- Biblioteca Central de San Antonio.

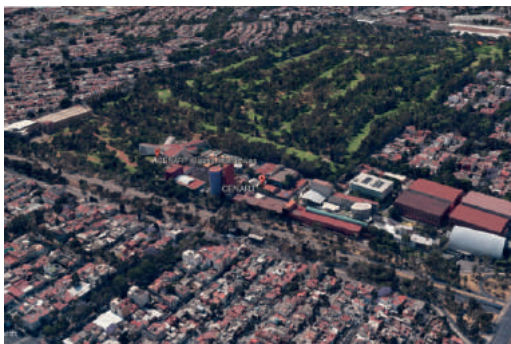


*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

Análisis funcional, formal y tecnológico



Por lo general, el investigador se apoya en planos arquitectónicos, para la justificación de esta tipología de análisis, sin embargo, la misma estructura de explicación no ha sido viable dentro de la emblemática obra, a razón de que en la visita in situ, se manifestó que, en México, de manera especial en el Centro Nacional de las Artes, esta calidad de información a detalle es restringida para el acceso público. Esto sucede en consecuencia que, se cumplen estrictas limitaciones como sinónimo de respeto hacia los derechos de autor. No obstante, el grupo de trabajo, siempre en busca de soluciones se ha encaminado hacia otra alternativa de exposición, que recae en el recurso gráfico descriptivo, como uno de los variados lenguajes de comunicación por los que se transmite el arte de la arquitectura.



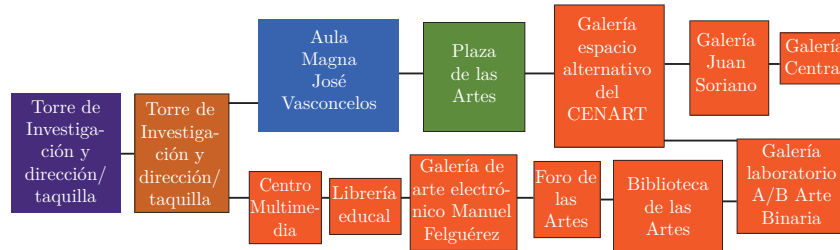
Por motivo de la extensión del Centro Nacional de las Artes, con un área 119 972 m<sup>2</sup>, el presente análisis: funcional, formal y tecnológico, se va centrar en las edificaciones del complejo arquitectónico, que destacan al ser poseedoras de mayor cualidades inuyentes para el presente trabajo de titulación. En consecuencia, tomando como base conceptual una relación entre: los objetivos planteados y programa arquitectónico del CENART, se obtiene como resultado que los espacios diseñados y construidos por el Arq. Ricardo Legorreta, evidencian condicionantes para ser analizadas a detalle, al ser a nes a los alcances propuestos.



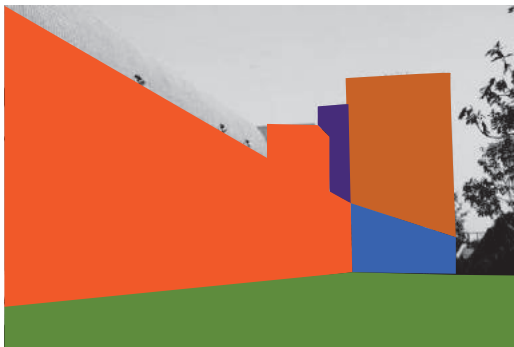
Legorreta, además de ser el autor del plan maestro del CENART, es el creador del diseño y construcción de tres edificios que encierran la mayor parte de espacios del proyecto.

## Análisis funcional

FIGURA 2.35: Interpretación de programa arquitectónico



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)



Complementando la base teórica mencionada en la página anterior, en primera instancia surge bajo la creación del Arq. Legorreta, el bloque central destinado a espacios múltiples, el edificio tiene un área de 29 247 m<sup>2</sup>.

A continuación, se va explicar a detalle la dinámica de estos espacios. Para comenzar, el programa arquitectónico de la obra, demuestra la construcción de cinco galerías que siguen una misma directriz. A manera general, las áreas mencionadas funcionan como escenario para la demostración de obras ya sea de índole temporal o permanente. Estas zonas fueron pensadas como ambientes complementarios de apoyo, con relación a las actividades que se realizan en el centro cultural, en otras palabras los usuarios, tienen la posibilidad de dar a conocer sus proyectos al público en el mismo complejo arquitectónico donde fueron producidos.

En esta misma línea, es importante resaltar, que las salas cuentan con mobiliario desmontable, a manera de elementos de apoyo para la exhibición de las obras. Estos componentes no son más que paneles desarmables, los cuales se prestan para que el usuario adapte su espacio acorde a sus necesidades, más no se acople a un área con elementos constantes.



La librería educacional, fue pensada con la misma intención que las galerías, un espacio complementario a manera de servicio de apoyo hacia los proyectos que se generan en el Centro Cultural, además usted puede adquirir: libros, revistas y recuerdos exclusivos de México, como un aporte hacia la misión cultural del Centro Nacional de las Artes.



En cuanto a la biblioteca de las artes, es de acceso público, a manera de resumen, la zona cuenta con un espacio de recepción, anexa al salón principal. Posteriormente se encuentra una amplia super cie complementada con mobiliario confortable para actividades de lectura, así como recursos tecnológicos que ayudan agilizar la búsqueda de información, además las personas encargadas del área cuentan con espacios independientes para la atención a los diferentes usuarios, repartidos por todo el ambiente con el objetivo de evitar aglomeraciones en un mismo punto. Además, cuenta con dos salas audiovisuales, en donde se puede hacer uso de recursos multimedia, que apoyan las bases de información que brinda la biblioteca.

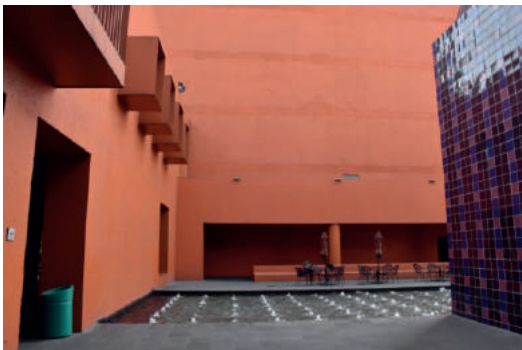


En el centro multimedia, se producen las obras digitales del centro cultural, así como la publicidad de eventos próximos a realizarse en él, además, se desarrollan aplicaciones amigables para los niños, con el objetivo de sembrar desde temprana edad una consciencia de valorización hacia la cultura. Estos espacios están complementados con un área para reuniones, en donde los productores pueden socializar sus obras y realizar los diferentes cambios conjuntamente mediante un trabajo en equipo, en donde el aporte de todos es la fórmula del éxito.





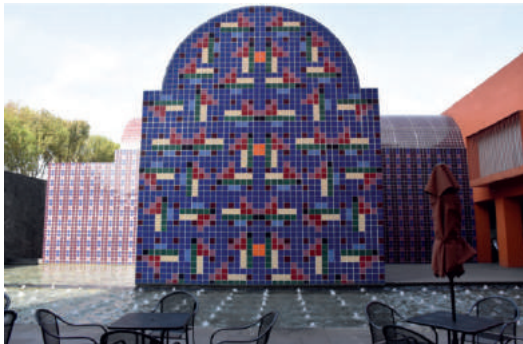
A escala general, es común que las obras arquitectónicas den cabida a nuevos espacios, que van de la mano con necesidades imprevistas. El Centro Nacional de las Artes no es la excepción, pues en planta baja funcionan salones de baile, en donde alumnas del Centro Cultural reciben clases de danza, es importante mencionar que estos espacios están adaptados a la actividad a realizar, en este caso específico recae el elemento de apoyo y espejos en todo el marco perimetral, así como paneles que dividen los espacios, acorde a la demanda de alumnos y alumnas.



Como ya se comentó en el análisis del autor, el arquitecto proyectista otorga un gran valor hacia el impacto emocional de la arquitectura. Por consiguiente, Legorreta se caracteriza por hacer uso de recursos naturales en sus obras, pues, las construcciones creadas por el hombre están invadiendo un hábitat de condiciones naturales. Bajo este concepto, el proyectista no pretende borrar del todo esta realidad, esto se evidencia en un área anexa al edificio principal y el aula magna José Vasconcelos, ya que, se observa una gran fuente de agua, en donde se reflejan los rayos solares a ciertas horas del día, matizando así un paisaje mágico. Con estas acciones, además de generar frescura en el espacio logra integrar la superficie a su entorno natural. Complementando esta área se encuentra una cafetería, en donde el consumidor puede servirse sus alimentos acompañado de una gran vista panorámica, además de significar para el usuario el escenario ideal para su disipación mental.



Por otro lado, el aula magna José Vasconcelos, tiene una capacidad para 110 personas, en ella se realizan eventos



de carácter privado, que no demandan mayor a uencia de personas. Es importante mencionar que los detalles en cuanto a los mosaicos exteriores, a forma de piel que cubre el edificio, fueron diseñados por el arquitecto Vicente Rojo.



Por otro lado, se puede observar la Plaza de las Artes, también conocida como Plaza Legorreta, en donde resalta el diseño de jardines, adyacente a mobiliario de descanso. Esta plaza, conforma un punto obligatorio de paso para los usuarios, ya que, además de ser una zona libre para descanso, conecta los diferentes puntos del complejo arquitectónico.



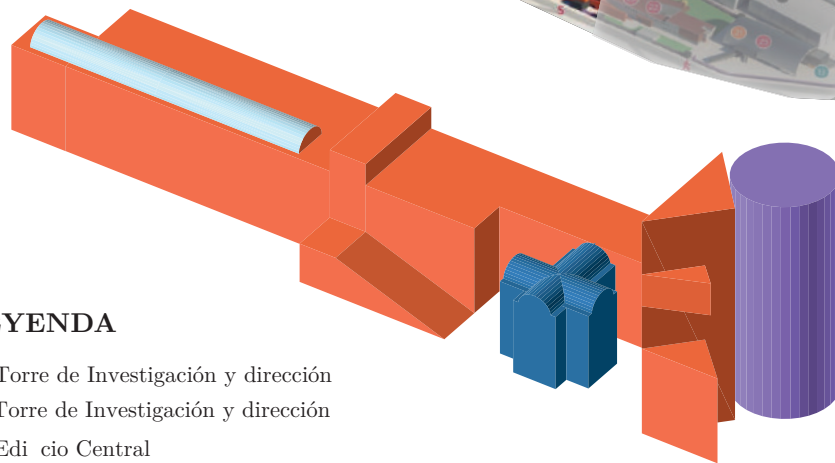
Finalmente, aparece la torre de investigación y dirección, compuesta por dos volúmenes, en ella están emplazadas todas las oficinas administrativas del centro cultural, así como los espacios en las cuales se realizan actividades de carácter investigativo. Es importante enfatizar, que los espacios han sido repartidos conjuntamente con sus áreas complementarias como lo son: baños, bodegas y recepción. Con el objetivo que el usuario no se encuentre obligado a realizar largos recorridos en busca de estos servicios.



Hoy en día, la torre de investigación se ha convertido en un elemento icónico del CENART, al ser el edificio que destaca en mayor porcentaje dentro del macro proyecto, a consecuencia de su particular forma y color.

Análisis formal

FIGURA 2.36: Perspectiva aérea de CENART



**LEYENDA**

- Torre de Investigación y dirección
- Torre de Investigación y dirección
- Edificio Central
- Aula Magna José Vasconcelos

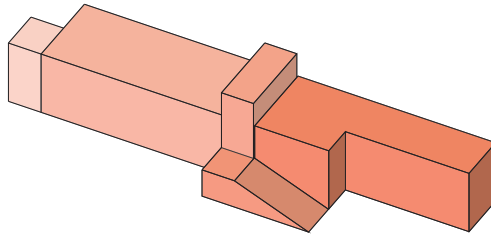
*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 2.37: Volumen horizontal

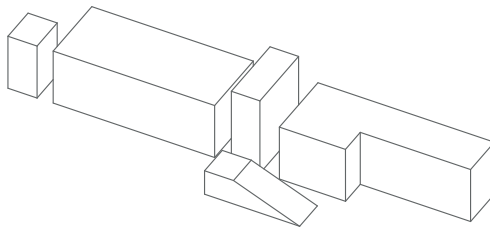
GEOMETRÍA Y MORFOLOGÍA

OPERACIÓN DE LA FORMA

Edificio Central



① ADICIÓN Y SUSTRACCIÓN DE FORMAS ORTOGONALES - RECTÁNGULOS



La presente figura, denota el resultado de la composición de rectángulos. El edificio central es el efecto de la adición y sustracción de una misma figura, que se ha integrado para formar el todo existente.

Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.38: Volumen cuadrado

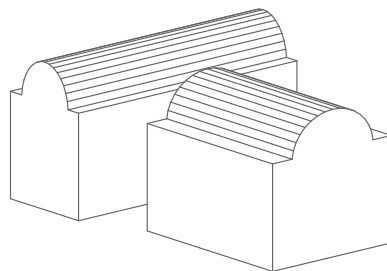
Aula Magna José Vasconcelos



① SUSTRACCIÓN DE CIRCUNFERENCIA



② ADICIÓN DE RECTÁNGULO

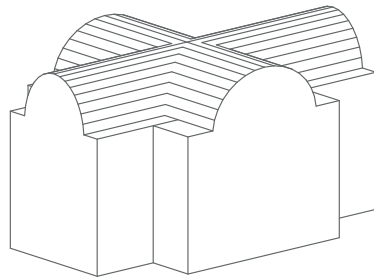
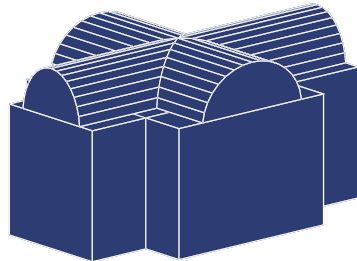


③ REFLEXIÓN DE FORMA MÁS ROTACIÓN DE 45°

Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.39: Volumen rectangular y semicircular

## GEOMETRÍA Y MORFOLOGÍA



## OPERACIÓN DE LA FORMA

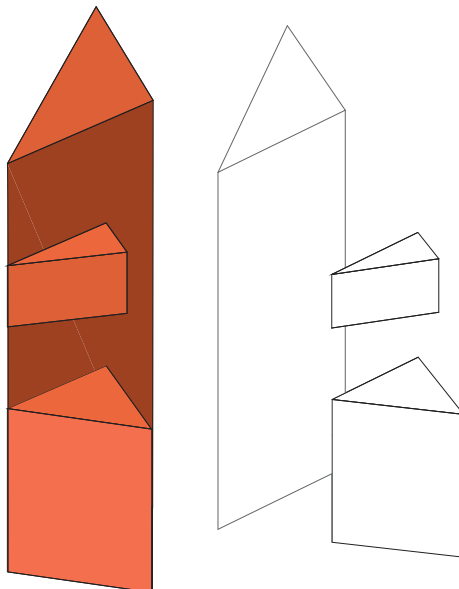
## ③ INTERSECCIÓN ENTRE FORMAS

Como se puede apreciar, la forma del Aula Magna José Vasconcelos, responde a la adición de dos formas que se contrastan: un rectángulo y un semicírculo. Es preciso señalar que ese tipo de estrategias de diseño dinámico en cuanto a gu-ras esferoidales, aportan signi cativamente a una mejor disipación del sonido en el mismo espacio que lo encierra.

*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 2.40: Volumen triangular

## ■ Torre de Investigación y dirección



## ③ ADICIÓN DE FORMAS TRIANGULARES

La morfología de una frac-ción de la Torre de Investigación y dirección, responde a una adición de triángulos en una gura base de la misma naturaleza. La adición brota únicamente en una de sus tres caras perimetales.

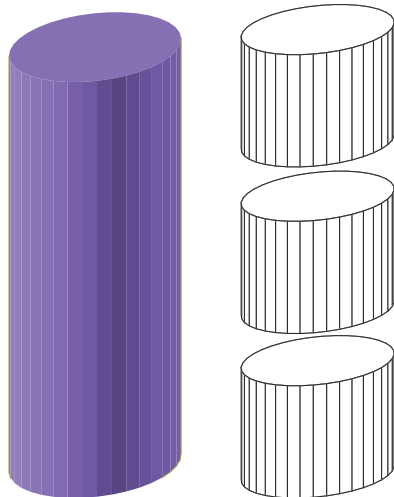
*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 2.41: Volumen cilíndrico

**GEOMETRÍA Y MORFOLOGÍA**

**OPERACIÓN DE LA FORMA**

■ Torre de Investigación y Dirección



① ADICIÓN VERTICAL DE LA FORMA

Para concluir, la morfología de la Torre de Investigación y Dirección, responde a la adición vertical de una misma gura, puntualmente la forma recae en un cilindro, el cual se anexa para formar el todo existente.

*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

## Análisis tecnológico



En este ítem, conviene enfatizar acerca del manejo sobre criterios de iluminación natural, en el edificio central.



A pesar que el hormigón, se muestra como un material pesado, que requiere de un minucioso trabajo a detalle para la realización de estos vanos, esto no ha sido un impedimento para Legorreta, pues, sus construcciones se caracterizan por estar alumbradas de manera natural, prácticamente su totalidad.



Legorreta, constantemente tomó como punto de partida, el involucrarse con el espacio donde iban a estar plasmados sus proyectos, de esta manera logró percibir la realidad de los mismos. En este sentido, el sitio tomó el papel de un emisor directo para concepciones base de diseño. Con estas acciones, el arquitecto proyectista pudo distinguir el ángulo de procedencia favorable para la orientación del edificio en cuanto a soleamiento y vientos.



Estos principios de diseño, han logrado que la obra no se vea como una masa de materia, representada en un mismo espacio. Al contrario, la obra crea espacios amigables que denotan un diálogo con su entorno exterior. Además, Legorrera atribuyó al sol, el impacto sobre las variaciones de una misma tonalidad, según su intensidad, por consiguiente utiliza el color tomate para todo el edificio central. Tomando como referencia esta base teórica, el criterio de diseño fue acertado para la infraestructura, pues, en las fotografías se puede denotar estas alteraciones de color, que no son más que la dialéctica entre: el espacio construido y el sol.



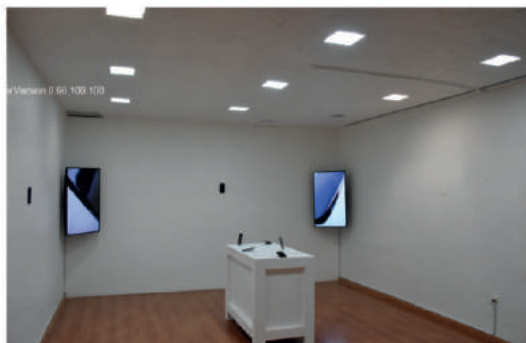
Esta relación está representada, incluso en los espacios de paso, en donde, a nivel general es común encontrarse con áreas tristes, sin embargo el arquitecto, no minoriza la importancia de cada uno de las superficies componentes de su edificación, puesto que, el ser humano en cualquier parte que se encuentre necesita recibir estímulos de vida, percibidos de manera consciente o inconsciente, activaciones que Legorreta asigna a la naturaleza.



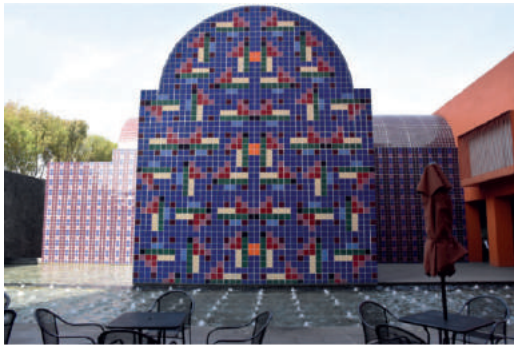
Por otro lado, el edificio es testimonio vivo, en cuanto a la habilidad tanto del diseñador como de los constructores. Estas destrezas se manifiestan en el mobiliario de descanso, que no interfiere en los tramos de paso, al contrario, se integra a su estructura, y crea un espacio de refugio para el usuario ante agentes externos.



Además, cabe resaltar las relaciones de uso entre los diferentes espacios, todos los ámbitos profesionales tienen que ir de la mano con los avances tecnológicos como una herramienta de apoyo para mejorar el servicio. El CENART, cuenta con espacios para el uso de recursos multimedia anexos al área de biblioteca, los cuales fueron pensados como ambientes de apoyo para que el usuario pueda hacer manejo de todos los recursos informáticos. Así también la altura de cielos rasos ha sido razonada para el paso asequible de instalaciones, como resultado, una elevación que no represente mayores dificultades en las actividades de instalación.



En las salas de exposición del centro multimedia, denota también el empleo de elementos de la misma rama, para una mejor comunicación con el visitante.



El Aula Magna José Vasconcelos, expresa una particularidad, en relación a sus edificios anexos. La piel que envuelve la obra recae en mosaicos, formados a partir de azulejos, en otras palabras, piedras alfareras de cerámica. Además de su forma, este detalle artesanal, provoca que el edificio resalte en el conjunto y dinamice la imagen urbana del espacio. Cabe destacar, que la fotografía fue lograda desde la fachada posterior, el arquitecto proyectista empleó este revestimiento en la totalidad de la obra.



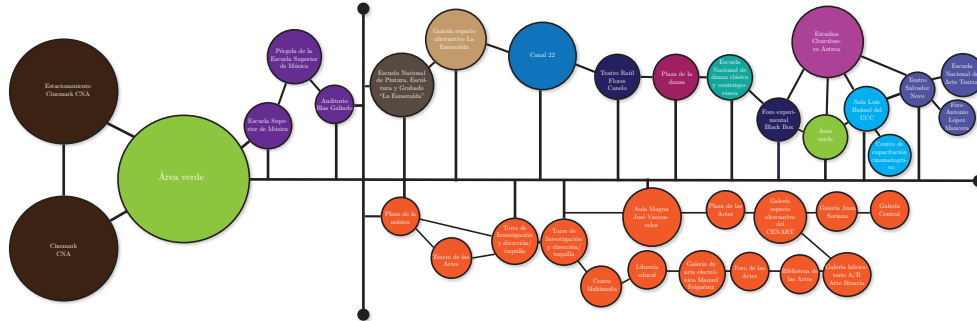
Visto de forma holística, los diseños de Ricardo, contrastan entre sí en cuanto a su forma y color. Este aspecto se evidencia en las formas: ortogonales y dinámicas, así como las tonalidades tomates y moradas. Además de su distintiva directriz de intervención, el arquitecto plasma como símbolo en gran parte de sus obras estos cilindros a forma de tejido contruidos de hormigón. El usuario se pregunta la funcionalidad de estos elementos, pues, más que utilitarios, estos cilindros responden a formas icónicas, que hacen alusión directa a Legorreta.



Para concluir, es preciso señalar que, si usted observa a detalle, cualquier paisaje componente de la obra, cumple una similitud cualitativa. Esta semejanza se resume en la combinación máxima de tres materiales diferentes. Por consiguiente, el diseñador, no satura de revestimientos ningún punto focal, al contrario, logra un matiz puro del mismo.

FIGURA 2.42: Vista de la plaza Central Monumento a la Ausencia

ORGANIGRAMA



PERSPECTIVA AXONOMÉTRICA



- 1 Torre de Investigación y Dirección/Taquilla
- 2 Auditorio Blas Galindo
- 3 Aula Magna José Vasconcelos
- 4 Biblioteca de las Artes
- 5 Centro Multimedia
- 6 Librería Educal
- 7 Galería de Arte Electrónico Mammel Felgüérez
- 8 Galería Central
- 9 Galería Espacio Alternativo "La Esmeralda"
- 10 Galería Espacio Alternativo del CENART
- 11 Galería Juan Soriano
- 12 Galería Laboratorio A/B Arte Binariai
- 13 Foro Antonio López Mancera
- 14 Foro de las Artes
- 15 Foro experimental Black Box
- 16 Plaza de las Artes
- 17 Plaza de la Danza
- 18 Plaza de la música
- 19 Teatro de las Artes
- 20 Teatro Raúl Flores Canelo
- 21 Teatro Salvador Novo
- 22 Centro de Capacitación Cinematográfica
- 23 Sala "Luis Buñuel" del CCC
- 24 Escuela Nacional de la Danza Clásica y Contemporánea

- 25 Escuela Nacional de Arte Teatral
  - 26 Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda"
  - 27 Escuela Superior de Música
  - 28 Pérgola de la Escuela Superior de Música
  - 29 Áreas verdes
  - 30 Canal 22
  - 31 Estudios Churrususco Azteca
  - 32 Cinemark CNA
  - 33 Estacionamiento Cinemark CNA
- ▲ Entrada principal  
 f Acceso peatonal  
 E Entrada Estacionamiento CENART  
 S Salida Estacionamiento CENART  
 ● Entrada Cinemark/ áreas verdes.

Fuente y elaboración: Grupo de tesis.

Fuente y elaboración: Grupo de tesis.

GALERÍA



Fuente y elaboración: Grupo de tesis.

Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

## 2.2.2. Referente 2 in situ (Ciudad de México museo de antropología)

FIGURA 2.43: Vista de la plaza Central Monumento a la Ausencia



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

**Arquitectos:** Arq. Pedro Ramírez Vázquez.

**Ubicación:** Distrito Federal de México, México.

**Extensión/área del proyecto:** 1500m<sup>2</sup>.

**Descripción:**

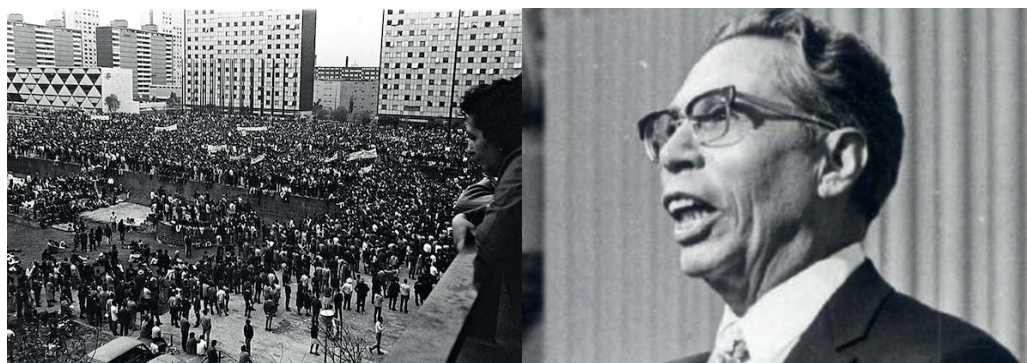
El proyecto es concebido como una conmemoración del acontecimiento en el barrio de Tlatelolco en Distrito Federal dando un espacio para las manifestaciones democráticas y lugar para la cohesión de “tribus urbanas” la concepción del espacio para ser un centro cultural en el antiguo edificio de Secretaría de Relaciones Exteriores de México, fue revitalizado por parte de estudiantes de la Universidad UNAM, dando un espacio de conmemoración en un museo llamado M68, a su vez el espacio cuenta con galerías de exposición para productos realizados por parte de los jóvenes universitarios. Los movimientos sociales comprenden parte fundamental del CCT para el albergue de marchas y protestas a favor del público. Contiene un espacio de museo de arte prehispánico con obras de la cultura Tlatel colindante al edificio con sus pirámides y civilización que hasta ahora se la mantiene en pie. El movimiento moderno es evidente en el edificio y su concepción se presta para la utilización museística la plaza de la ausencia es un elemento vital de cohesión social, debido al sentido de espacio público junto con la plaza de las tres culturas y el ámbito de apertura del edificio.

**Antecedentes:**

En 1957 el presidente de turno corroboró la aprobación para que Ramírez Vázquez proponga la construcción de un edificio que pueda dar apertura a los departamentos y secretarías del gobierno en un solo equipamiento. En 1960 es el año inicial de la obra, la construcción se da en un lugar emblemático ya que se contaba con un barrio en progreso, con edificios densificados y un futuro prometedor. En 1966 se llega a la inauguración del edificio en ese tiempo nombrado SRE “Secretaria de Relaciones Exteriores” (Balderrama, 2020). Pero dentro de México existe una fase poco conocida por parte de las autoridades, la opresión por parte del gobierno a los universitarios se debía a la libertad y el libertinaje en el que se vivía en la preparatoria, los jóvenes realizaban algunas manifestaciones en contra del gobierno la lucha por la libertad de expresión era el mayor reto. El recelo y pensamiento conservador de la cultura mexicana era parte del pasado. El movimiento femenino también toma fuerza, hasta ese entonces no se había conjurado líderes y voceras del género, con el fin de dignificar a las mujeres frente al gobierno se propone un meeting para tratar aquellos temas de importante validación para la sociedad. Sin tener ningún acercamiento efectivo las manifestaciones cada día causaban más revueltas dentro del distrito (Balderrama, 2020).

El 2 de octubre de 1968 en el barrio central de Tlatelolco, previo a las olimpiadas de México, el movimiento estudiantil universitario convoca a los estudiantes, profesores y padres de familia a una protesta pacífica para denunciar la opresión por parte del gabinete gubernamental, en ese entonces el presidente Gustavo Díaz Ordaz era quien dirigía las tropas dentro de la ciudad. Debido a la proximidad de aquel evento importante se nombra a soldados de élite para resguardar el bienestar y seguridad antes, durante y después del evento olímpico. Bautizado como el batallón Olimpia se propone cero tolerancias contra los universitarios. En la plaza de las tres culturas se tendía una emboscada puesto que en los edificios aledaños franco tiradores apuntan directo a los desarmados estudiantes. La conmoción al escuchar los primeros disparos al llegar de diferentes ángulos, los cuerpos desplomados uno encima de otro provocó decisiones aturdidas por parte de las fuerzas armadas algunos soldados oprimían al gentío mientras otros sin escuchar ningún mandato por parte del “CHANGO” Ordaz dejaban huir a las masas (Balderrama, 2020).

FIGURA 2.44: Plaza de las tres Culturas el 2 de Oct. 1968 y Advertencia de Gustavo Diaz Ordaz a los manifestantes



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

Atrincherados los soldados no comprendían aquella acción de los francotiradores, pero adquirir ese armamento no se concebía como una obtención por parte de los estudiantes. Los llamados guantes blancos eran los soldados que contenían a los líderes de las manifestaciones para oprimir la voz estudiantil, el armamento de dicho pelotón es un misterio que se disolvió con el tiempo. Mujeres y hombres arrodillados en los pasillos del edificio Chihuahua golpeando y maltratando demostraban su hegemonía frente a la revuelta. La resolución que se tomó era apresar a los líderes del movimiento con la finalidad de conseguir información sobre el paradero de los demás universitarios. Los calabozos de Lecumberri se llenaron de estudiantes que durante 3 años fueron silenciados y no pudieron salir de la llamada “Cloaca” (Balderrama, 2020).

Las olimpiadas se inauguraron sin ningún inconveniente ya que la fuerza del orden demostró su poderío convirtiéndose en un gobierno opresor. El movimiento estudiantil se disipó. Hasta la actualidad los recuerdos amargos de aquel obituario acontecimiento son tristezas imperdonables por parte de padres, hermanos, hermanas, hijos, estudiantes y profesores recordados por no callarse frente al gobierno.

Debido a sismos-terremotos el edificio pensado en primera instancia para resolver todas las problemáticas gubernamentales sufre daños estructurales y asentamientos diferenciales. En los años 70’s y 80’s el crecimiento urbano frenético desplaza las corporaciones a otra colonia del distrito. La jurisdicción del edificio perdió su ritmo de uso de manera paulatina, la edificación en el año 2005 llega al abandono total. En 2007 la Universidad Nacional Autónoma de México propone realizar un memorial de las víctimas de aquel atentado recordado como uno de los peores eventos públicos en el País.

FIGURA 2.45: Escenas de Opresión por parte de las fuerzas y Cuerpos de las víctimas de la matanza

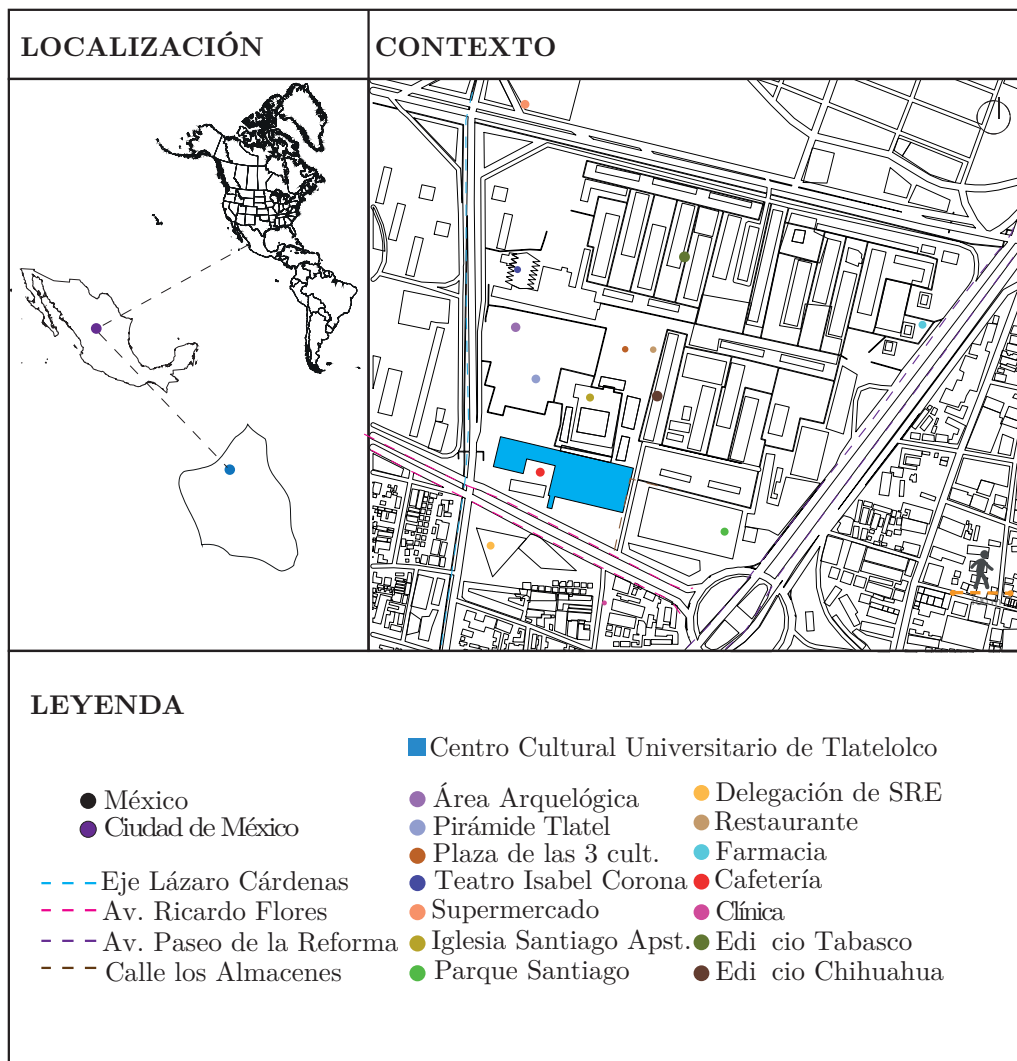


Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

**Emplazamiento y entorno:**

El emplazamiento del proyecto se encuentra ubicado al norte del casco central de la Ciudad de México, en el barrio de Tlatelolco, colindando con los barrios de Lagunilla y Tepito, desde la época prehispánica el barrio de Tlatelolco ha sido un lugar con mucho auge comercial convirtiéndose en el mercado en el tiempo de los Mexicas. Los edificios que colindan el lugar a su vez sirven para una adaptabilidad óptima para contribuir al protagonismo de dicha obra simbólica dentro del espacio. El arquitecto Pedro Ramírez anticipándose a las futuras catástrofes sísmicas del edificio propone pilotar la obra que en su inicio fue pensando para el funcionamiento del SRE. A la actualidad el lugar ha sido revitalizado a manos de la Universidad UNAM que ha llevado un proceso para convertir el lugar en un proyecto de movimiento Social independiente para la participación de manifestaciones culturales desde la Universidad

FIGURA 2.46: Localización y contexto



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.47: Visuales aledañas Centro cultural Macco



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)



Consta con un Eje y Av de bulevard las dos calles son accesibles con medianas de buena longitud para la utilización del usuario por la cantidad de asistencia diaria con la que contó en alguna época de su transitorio pasado. El emplazamiento del proyecto responde las necesidades culturales según lo analizado con el entorno. Además el proyecto consta con una edificación que no es mayormente agresor a la tipología urbanística en su zona Norte. Por otra parte existe la zona arqueológica que se compone como un monumento In situ y es imposible de hacer la remoción de tal obra, por lo cual se considera como el avistamiento diferencial dentro del complejo cultural junto con la Iglesia de dicha parroquia.



Configurado en su perímetro por el Eje de Lazaro Cárdenas en la zona oeste del proyecto y a su vez por la Av. Ricardo Flores culminando el nicho vial en la Av Paseo de la Reforma comprometidas como avenidas de alto tráfico vehicular y destinadas a transportar millares de vehiculos diarios debido a su doble vía. El centro cultural y la conectividad para su composición de emplazamiento es recurrente el tamaño de las aceras con las que cuentan en la propuesta.



La identificación de los edificios aledaños es facil de imponer obras de mediana altura dentro de La Ciudad de México y aunque sean pisos considerables hay que recalcar que dentro de zonas mas hacia el Centro las edificaciones cuentan con mayor número de pisos. En disposición diferente a lo que se ve en las zonas peatonales de la zona norte del proyecto el complejo cuenta con lugares accesibles hacia la zona arqueológica de manera inclusiva y con grandes explanadas para la utilización de dichos lugares como espacio público que a su vez comprende una cohesión social distintiva de la colonia de Tlatelolco.



## Análisis del autor



***“El objetivo de la arquitectura no es crear objetos urbanos, sino más bien crear espacios útiles”***

*Pedro Ramírez Vázquez*

Capitalino de corazón y de nacimiento, el 16 de abril 1919 nace en el Distrito Federal en la calle Moctezuma. Él, hermano menor de seis, con una familia de recursos limitados pero los necesarios para sobrellevar la economía de aquella época, con padres abogados de profesión emprende su vida en un hogar acogedor. Su padre dedicado a la compra y venta de libros, produjo el interés del hijo menor quien se interesó por la lectura a prematura edad.

Pedro Ramírez Vázquez emprende sus conocimientos de primaria y secundaria con profesores diligentes en la enseñanza de calidad. En aquellas clases Pedro logra entender el significado tras la arquitectura a muy temprana edad, Carlos Pellicer en una clase de cultura y arte occidental griega, la acrópolis y el pensamiento de reunión física-social llamó la atención de él.

Tras años de carrera el arquitecto a la edad de 24 años egresado de la UNAM emprende su profesión. Jaime Torres Bodet parlamentario que confiaba mucho en la preparación de aquel arquitecto, decreta la orden para crear escuelas en comunidades rurales, hasta el momento la realidad vivida por Pedro y su comodidad no demostraba la verdadera esencia de la atención al pueblo mexicano, pero la tuvo que vivir de muy cerca ya que la de ciencia de oportunidades en lugares alejados de las grandes urbes provocó la vocación de aquel Joven Arquitecto. Al tener su primer cargo como dirigente del CAPFCE el principal reto era alfabetizar el pueblo de México a través de las escuelas construidas y los espacios adquiridos.

Con el fin de arreglar esta problemática y convirtiéndose en un excelente estratega el arquitecto propone por la prefabricación de escuelas, convirtiéndose en un símbolo icónico dentro del mundo arquitectónico y de espacios académicos. La obra se realizó en el sitio

necesario, aunque el gobernador de la pequeña población haya pedido en un lugar a la vista del público, ya que se quería llevar mérito de la construcción, Pedro omitió dicha orden y apostó por la estrategia de brindar arquitectura para la gente con mayor necesidad.

Su pensamiento no solo se basaba en la arquitectura, la pericia hacia la proximidad de las situaciones también lo volvieron famoso. Contratando un grupo de expertos en cada ámbito científico el arquitecto comienza la obra más representativa para el pueblo de México, el Museo Nacional de Antropología. Maestros de Pedro supieron felicitar el avance de un ícono dentro del distrito. Dentro de este espacio se permite la armonía con la finalidad de evitar grandes galerías en pasarelas interminables, se concibe un área para el aforo de la población y un tótem que representa la unión con la cultura mexicana al tener un lugar para aproximarse a las antiguas civilizaciones.

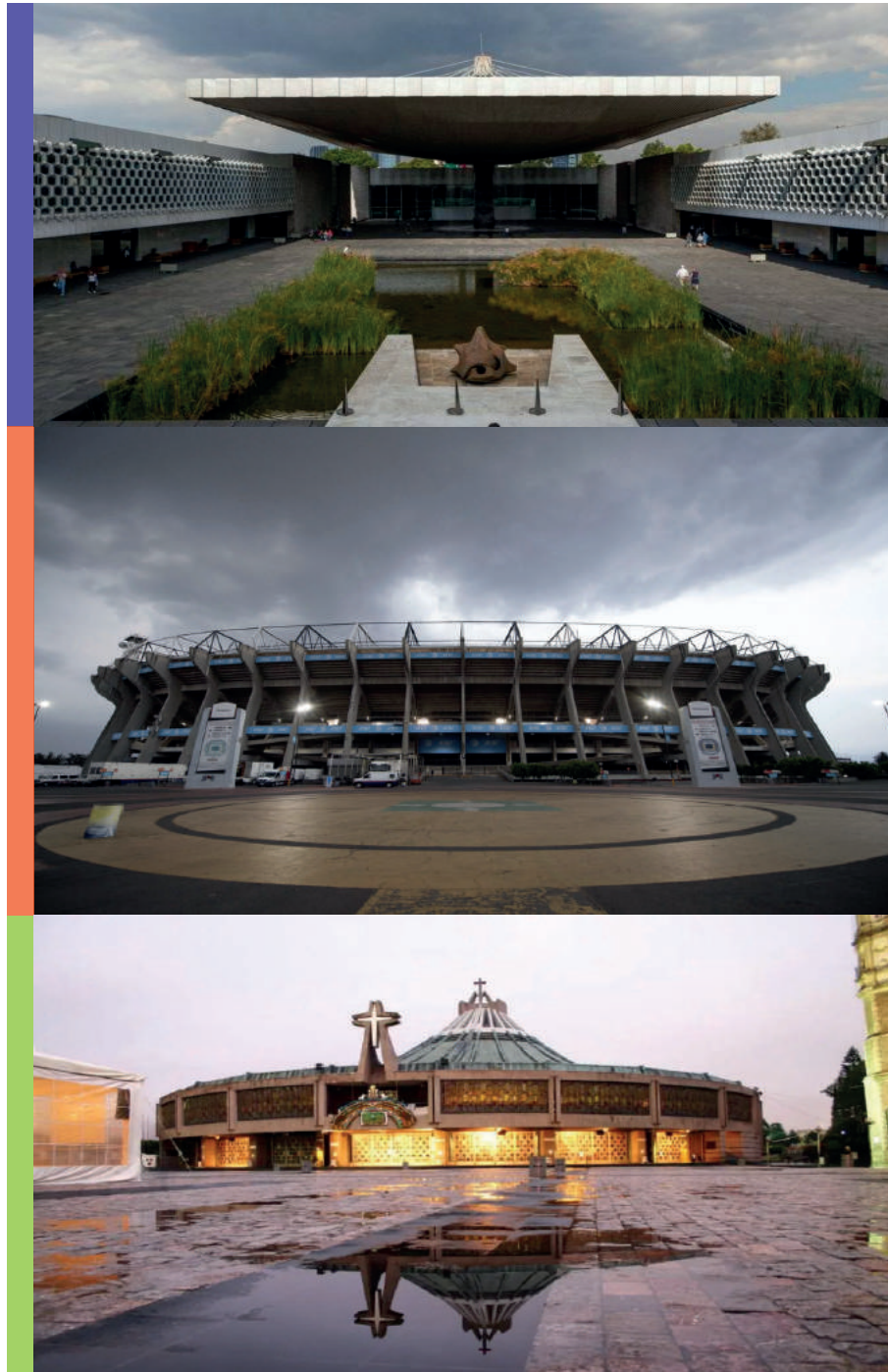
La idea rectora de planificación de espacios colectivos era el principal esquema que daría el toque artístico de Ramírez Vázquez a los lugares de intervención, el principio del siglo XX los parlamentos y edificios administrativos ya estaban configurados en otras ciudades del mundo, pero dentro de un México en auge de surgimiento provoca el atraso debido a las guerras civiles. El arquitecto llegó en la mejor época para hacerse cargo de aquello, emprendiendo la construcción de sitios para el uso del público mexicano. El confort del usuario también era un punto fundamental dentro de sus proyectos, al realizar el estadio azteca en el año de 1962, procuró brindar esta comodidad desde cualquier punto de vista dentro del complejo deportivo.

Debido a las obras edificadas en México, el siguiente trabajo que iba a realizar es dar paso a los sitios para las olimpiadas del 68, siguiendo su instinto de proximidad a las situaciones se hace de un grupo excéntrico de profesionales para la toma de decisiones gráficas y constructivas. El evento olímpico fue uno de los retos más grandes para el arquitecto ya que con el presidente tenía mucha discrepancia y no era simpatizante del mandatario. Después de una exitosa velada de los juegos Olímpicos, el arquitecto tenía muchas obras por proclamar dentro de la ciudad, pero las problemáticas más avistadas eran en el sentido religioso en este ámbito y por la cultura misma de México los feligreses no tenían un espacio de amplitud considerable para visitar el milagro, de la virgen de Guadalupe. En el año de 1973, el pensamiento estratégico permitió abrir las puertas a muchos católicos a la vez y deslindándose de la forma tradicional del espacio para una iglesia en forma de cruz, Ramírez lo concibe como las primeras características de iglesia en su forma más simple la Carpa de la nueva Basílica que permitía participar con audiencia de 60 000 visitantes por día. La infinidad de obras que lo precede es el movimiento moderno en su estado puro dentro de México y manera internacional. Todas las edificaciones abrieron las puertas a Pedro Ramírez, convirtiéndose en el primer Rector General a cargo de la UAM “Universidad Autónoma Metropolitana”.

Desde el principio de su carrera, las distinciones fueron dadas por el arquitecto, galardonado por decenas de veces los reconocimientos fueron dados hasta los últimos días de su vida. Al igual que su nacimiento muere el mismo día un 16 de abril del 2013, a los 94 años de edad; dejando un legado eterno al pueblo mexicano, admirando la majestuosidad de la continua transformación que salió talante por parte del arquitecto y su configuración de profesionales que lo rodeaban.

- Museo Nacional de Antropología. 1953
- Estadio Azteca. 1962
- Basílica de la Guadalupe. 1973

FIGURA 2.48: Obras representativas del Arq. Pedro Ramírez



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

## Análisis funcional



El equipamiento esta constituido por un área de 6200 m<sup>2</sup> edificados en el CCT, contando con un área de terreno de 7,5 Ha de todo el complejo constituido por el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, el área arqueológica, la plaza de las Tres Culturas y el templo parroquial de Santiago Apostol. Cabe recalcar que la utilización del portón tiene 5266,14 m<sup>2</sup> en su ocupación de suelo pero son conformados por una planta alta con mezanine y un subsuelo da un total de 17,302 m<sup>2</sup> de utilización de suelo. La edificación del antiguo SRE por sus complicaciones sísmicas solo es ocupado en planta baja y el Sexto piso dando un total de utilización de 1724 m<sup>2</sup>.

### N+1.60

El complejo se encuentra dividido de forma gubernamental en espacios arqueológicos - eclesiásticos y en área cultural-educativa. En planta baja N+1.60 se maneja los siguientes componentes:

- El núcleo del proyecto se maneja en el centro con una plaza seca actual monumento a la ausencia.

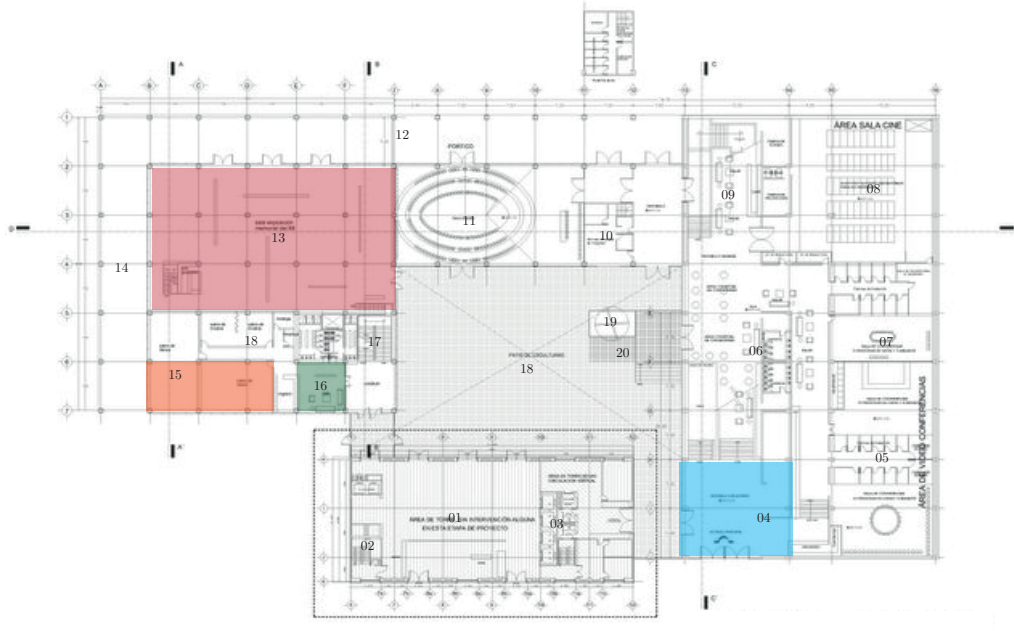
- Las galerías y centros expositivos multifuncionales en el ala oeste del proyecto.

- Cuenta con un área de biblioteca y área comunal en el ala este y sala de Cineteca dentro del mismo sitio.

- Al sur del proyecto se encuentra el ingreso principal, el lobby y la caja de ascensores a los diferentes niveles en el edificio SRE.

- El salón Juárez y portón con vista hacia la zona arqueológica en la zona norte.

FIGURA 2.49: Planta baja - Centro cultural Universitario de Tlatelolco

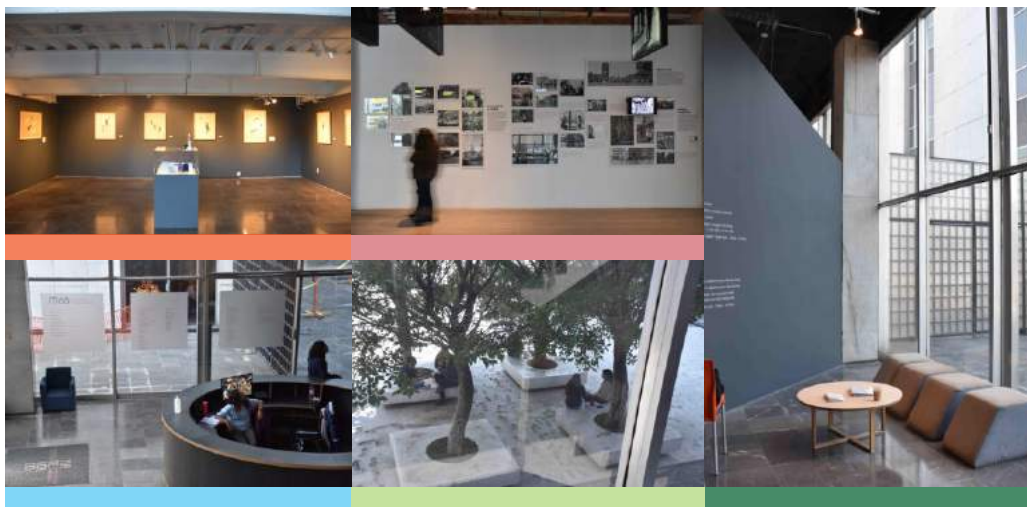


PLANTA BAJA PROPUESTA  
ESC 1:900



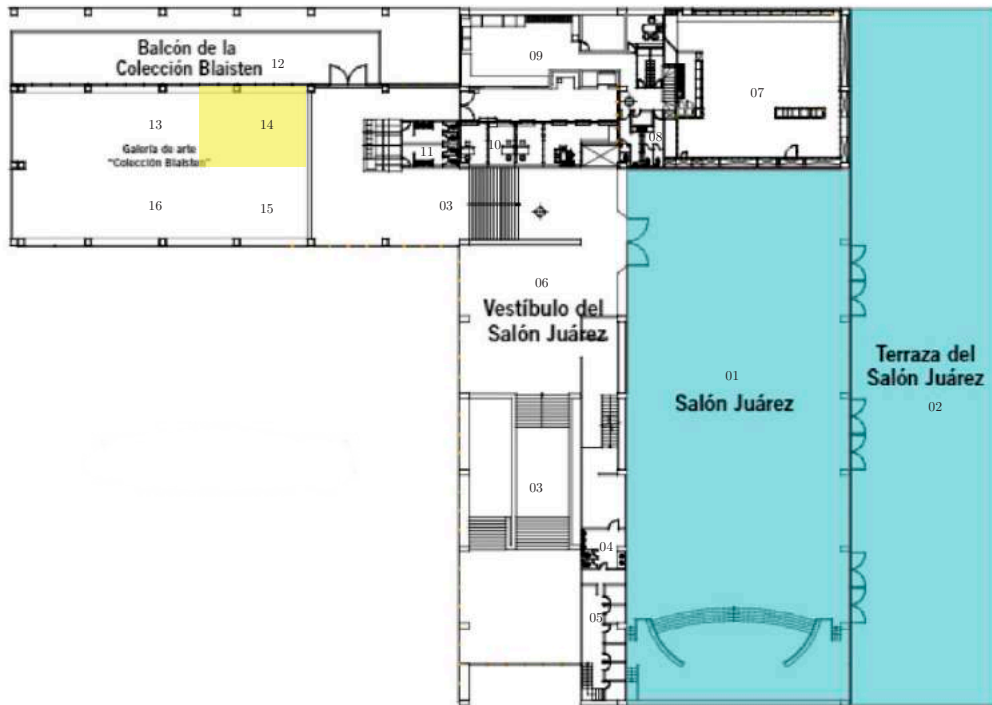
**LISTADO DE ESPACIOS**

- |                               |                   |                       |                      |
|-------------------------------|-------------------|-----------------------|----------------------|
| 01. Lobby de SRE              | 06. Baños h/m     | 11. Salón             | 16. Sala de espera   |
| 02. Vano de Gradas            | 07. Salón 4       | 12. Portón            | 17. Caja de Gradas   |
| 03. Cajón de Elevadores       | 08. Cinoteca      | 13. Galería Exp.      | 18. Plaza central    |
| 04. Lobby de Ingreso CCT      | 09. Zona Descanso | 14. Pasarela cubierta | 19. Cafetería        |
| 05. Área de Videoconferencias | 10. Camerino      | 15. Centro Expositivo | 20. Patio de Comidas |



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.50: Planta baja - Centro cultural Universitario de Tlatelolco



PLANTA BAJA PROPUESTA  
ESC 1:450  
LISTADO DE ESPACIOS



- |                          |                      |                       |                        |
|--------------------------|----------------------|-----------------------|------------------------|
| 01. Salón Juárez         | 06. Vestíbulo        | 11. Camerinos         | 16. Imagenes y relatos |
| 02. Terraza Salón Juárez | 07. Galería          | 12. Balcón            |                        |
| 03. Circulación vertical | 08. Baños de Galería | 13. Exposición Ciudad |                        |
| 04. Baño Privado         | 09. Cocina privada   | 14. Dramatización     |                        |
| 05. Camerinos            | 10. Salas de video   | 15. Audiovisual       |                        |



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)



Desarrollada desde la parte Sur del proyecto, en esta instancia el área es utilizada principalmente para la renta de eventos masivos, dando como resultado salas y salones con previa reserva. Dentro del mismo las capacidades de los lugares son diferentes entre sí con una asistencia desde las 40 personas en sala hasta 1000 personas sentadas en el salón Benito Juárez y una capacidad de 3000 personas dentro del lugar para eventos o sitio de exposiciones. En la planta de sub-suelo se maneja los siguientes componentes:



-Un vestíbulo principal con acceso a las salas y salones. Los baños para el uso público se encuentran al este del mismo divididos en baños de hombres y mujeres. Con 6 baterías sanitarias c/u y 5 lavamanos.

Museo de Arte prehispánico y colección de Stavenhagen en el noroeste del proyecto.



-Sala 1 con utilización para conferencia de prensa, talleres, cursos y mesas redondas con una dimensión de 11.10 m x 12.8 m. 26 ponentes y 46 oyentes

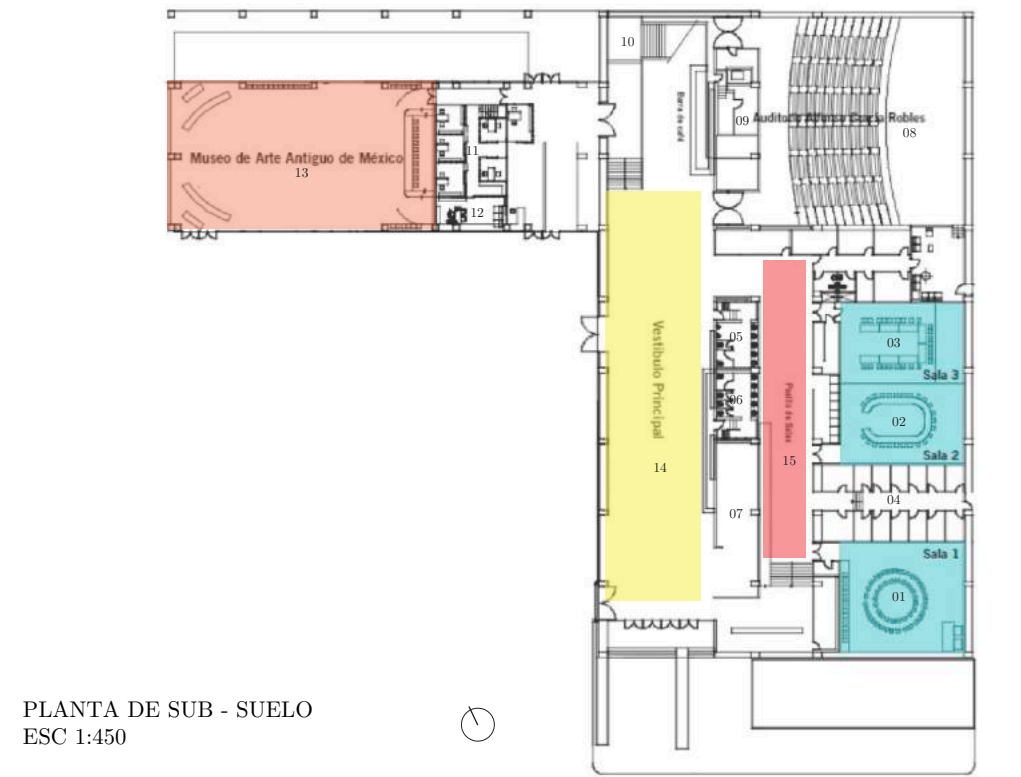
-Sala 2 con la misma funcionalidad que el primero pero con dimensiones y capacidad de 27 personas. Cabe recalcar que el mobiliario es empotrado y no es multidisciplinario



-Sala 3 cuenta con un espacio transformable con capacidad para 80 personas y a su vez su función frente al uso cambia se puede utilizar para debates.

-Auditorio Alfonso García Robles para funciones de cine, presentaciones académicas y conferencias capacidad de ingreso de 420 personas.

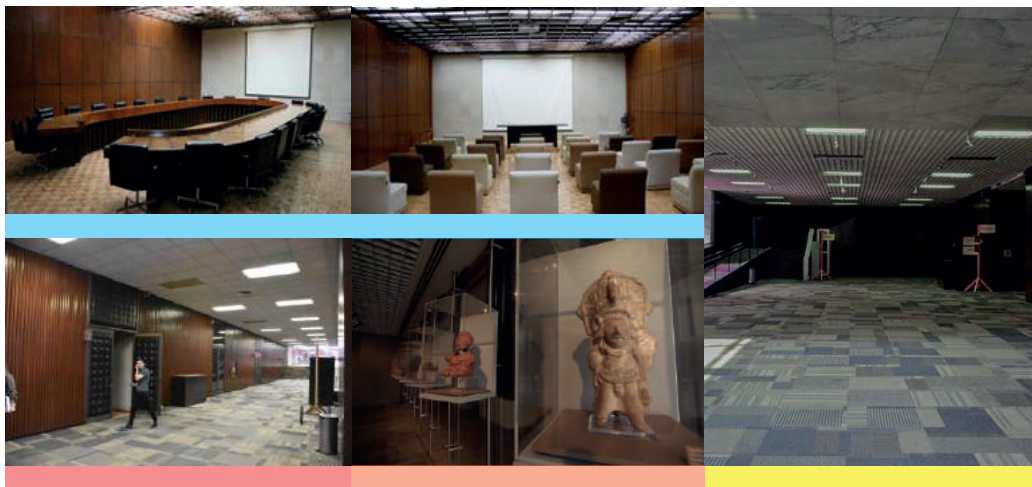
FIGURA 2.51: Planta de subsuelo - Centro cultural Universitario de Tlatelolco



PLANTA DE SUB - SUELO  
ESC 1:450

**LISTADO DE ESPACIOS**

01. Sala 1	06. Baño de mujeres	11. Camerinos Museo
02. Sala 2	07. Bodega general	12. Sala de Espera
03. Sala 3	08. Auditorio	13. Galería de Museo
04. Camerinos	09. Salón audiovisual	14. Vestíbulo
05. Baño de hombres	10. Ciculación vertical	15. Pasillo



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.52: Centro cultural Universitario de Tlatelolco fotografía nocturna



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

### **Análisis formal:**

Concebido con un estilo arquitectónico moderno de la era mexicana en apogeo, permite vislumbrar una identificación representativa que ha estado perenne en sus diferentes intervenciones por lo cual ha sido consecuencia de exaltar un símbolo emblemático de la colonia de Tlatelolco. El arte, su historia, su cultura, la educación y la memoria reunidas en uno de los edificios con mayor importancia de la red museística de Ciudad de México. Dentro de la percepción cuenta con un aspecto de simplicidad en su fachada, la materialidad reveladora demuestra una apariencia manejada con dos componentes llamativos: la simpleza y la calidad expresiva de los materiales. En la morfología estudiada, se manifiesta una educación de un solo eje nucleico central que permite la cohesión del espacio por parte de las edificaciones ortogonales colindantes, manifestando un marco perimetral con basamento de dos pisos de altura como máxima magnitud de envoltorio espacial al vacío central. Por otra parte se levanta un prisma de altura considerable a diferencia de las demás edificaciones aledañas comprometido como un hito dentro de la Colonia.

Las formas utilizadas en planta se muestran con un aspecto ortogonal y rectilíneo a los ejes, al igual que en su aspecto tridimensional la obra cuenta con una torre simétrica en su normalidad; pero el eje que acompaña distribuye una variación al complejo dando una operación formal de asimetría vista de Norte a Sur. Para poder fomentar dicho análisis se cuenta con algunas visualizaciones de tipo anteproyecto que permite demostrar tres fachadas con las que se cuenta, para incorporar un concepto de operaciones morfológicas en tipología de 2 dimensiones y a su vez en tipología de 3 dimensiones.

FIGURA 2.53: Centro cultural Universitario de Tlatelolco volúmenes



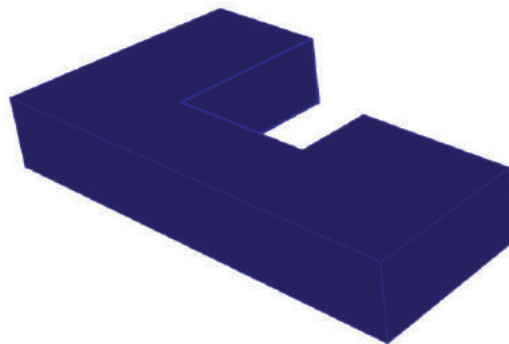
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 2.54: Volumen tipo c

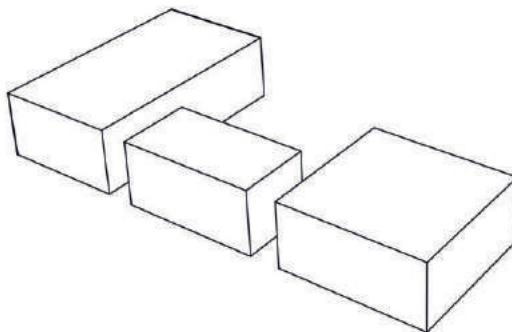
**GEOMETRÍA Y MORFOLOGÍA**

**OPERACIÓN DE LA FORMA**

- Museo Memorial M68
- Salones de alquiler para talleres y exposiciones
- Galerías de difusión

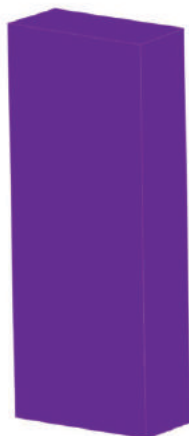


① ADICIÓN DE FORMAS ORTOGONALES



La presente forma, se deriva de la composición de formas ortogonales, que hace referencia a rectángulos de diferentes dimensiones. Como resultado deriva una figura regular a forma de U que se conecta de manera indirecta a la estructura adyacente.

- Administración



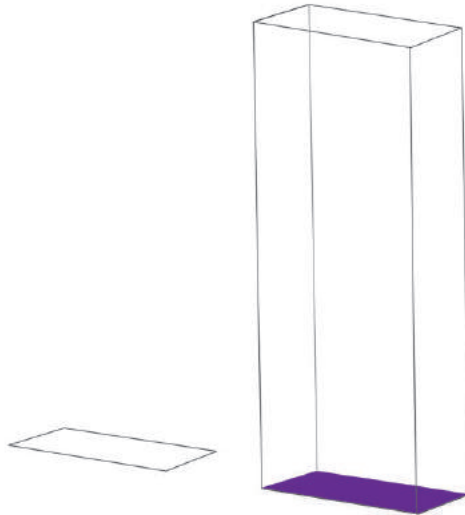
① EXTRUSIÓN DE UNA FORMA ORTOGONAL

*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

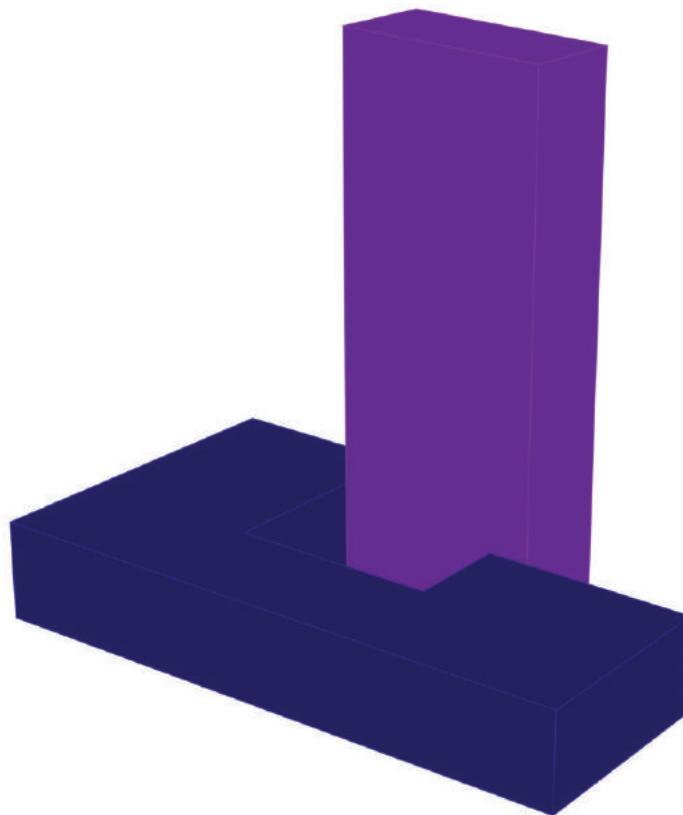
FIGURA 2.55: Volumen vertical

## GEOMETRÍA Y MORFOLOGÍA

## OPERACIÓN DE LA FORMA

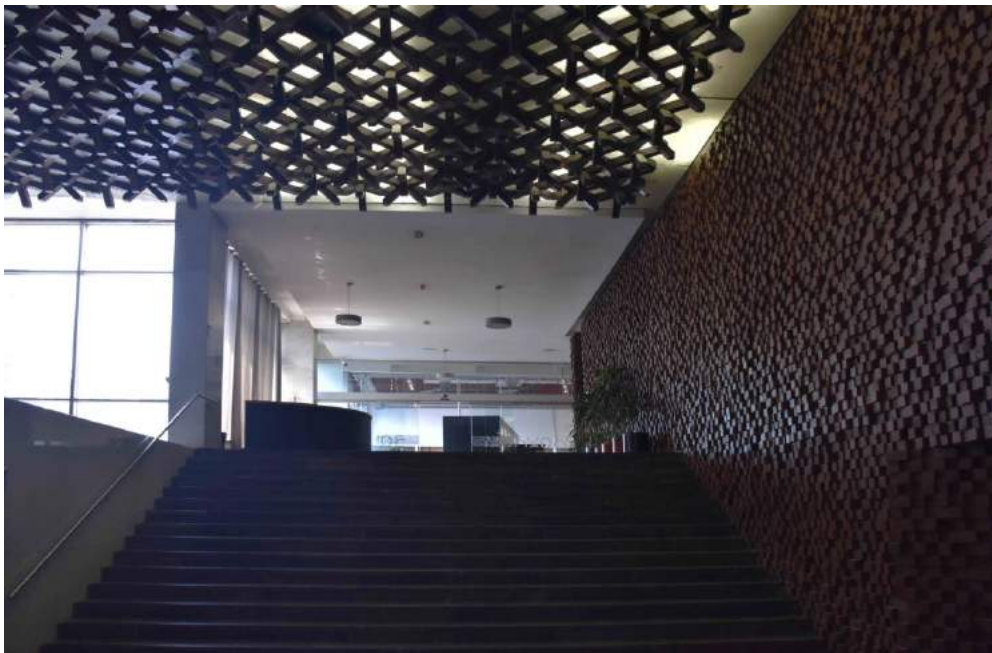


La forma del macro edificio, es el fruto de la extrusión de una forma ortogonal - rectángulo visto desde planta. Por consiguiente, apreciado desde cualquier perspectiva en tres dimensiones, se demuestra un prisma cuadrangular, en efecto una figura regular en todos sus lados perimetrales.



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 2.56: Fotografía interna

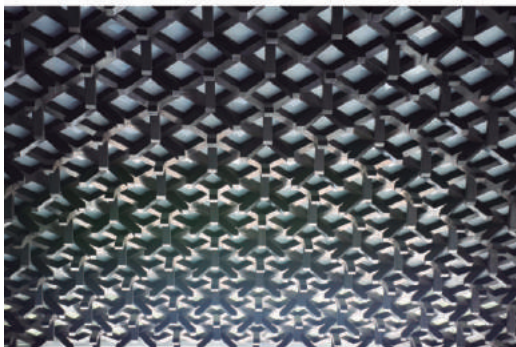
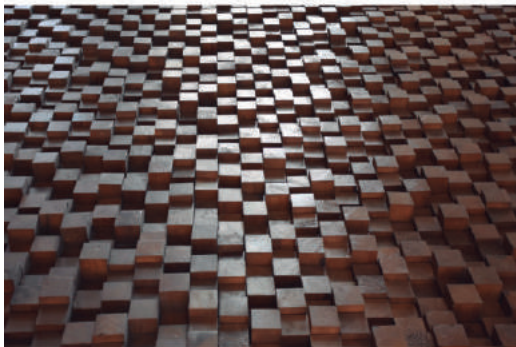


*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

### **Análisis tecnológico:**

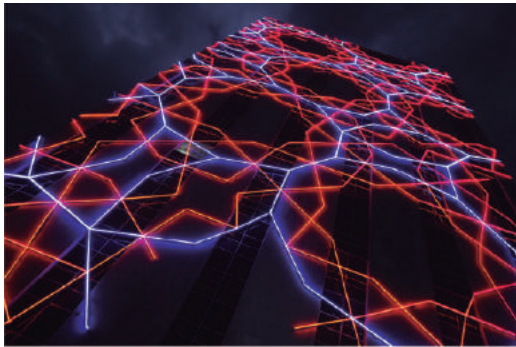
El sistema constructivo utilizado es aporricado de hormigón, el pilotaje de la obra ha permitido que la construcción siga en pie después de amenazas inminentes debido a los asentamientos diferenciales que ha sufrido con en el tiempo, se constituyó pilotes con una profundidad de 35 mts permitiendo encontrar suelo firme en dicha medida a su vez la utilización de 36 amortiguadores sísmicos ha permitido la durabilidad del edificio. Debido a que la ciudad de México contiene un nivel freático elevado la decisión por parte de los ingenieros ha dado respuesta de buena manera hasta la actualidad. Por la seguridad de los usuarios el edificio ha mantenido los pisos de la torre en desuso, evitando de sobremanera catástrofes en la edificación. La razón con mayor peso dentro de la ciudad para no retirar emblemático edificio es su historia y los recuerdos que lleva consigo. Desde su concepción se impregnan las primeras ideas de lo que hoy en día es el Centro Cultural Tlatelolco, el apogeo permitió construir una obra emblemática en Ciudad de México en esas instancias el modernismo mexicano estaba despuntando en varias partes del mundo, llevando arquitectura de exportación a puntos muy alejados del continente llegando con el arquitecto Pedro Ramirez hasta los rincones del África.

La composición tecnológica ha permitido que muchos artistas puedan contribuir a la continua construcción del edificio, el abandono ha permitido convertir al espacio en un lugar para el cause obligatorio de vinculación social comprendiendo con una armonía centrada principalmente en los propósitos de cada espacios y áreas dentro y fuera del lugar. En su composición exterior el lugar cuenta con piso de concreto y a su vez para el remate de aceras con adoquines de color negro, establecidos como materia- les amigables con el paso del tiempo.



En la parte interior la materialidad utilizada compromete principalmente a la madera como protagonista en los cielos rasos y en fragmentos de las mamposterías. Muchos obreros con orgullo mexicano pudieron aportar a dicha configuración de las diferentes teselaciones observadas, dando un acabado rítmico a toda la composición tecnológica interior. El nivel económico que manejaba el país en aquel tiempo, contribuyó a elección de materiales de gama alta, los acabados interiores de mármol en pisos y paredes acompañaban a la madera, con un contraste excepcional. Algunos de los recorridos contenían una identidad marcada por Pedro Ramírez Vázquez, al pedir a sus obreros tallar sobre el mármol frases con la finalidad de el análisis reflexivo por parte del usuario. Otro material que constituía la mampostería de la edificación son los muros cortina que permite mayor claridad dentro de los espacios. En la parte del basamento la utilización es de mayor apreciación por lo que el análisis funcional es correcto debido a que se maneja los lugares sin utilidad necesaria de luz y se los destina para salones de reunión o espacios de circulación.

En la conversación con los usuarios del proyecto se supo manifestar que los espacios se encuentran con un clima agradable en las plantas bajas, puesto que la conjugación de los materiales aportan su desarrollo manejable pudiendo de esta manera brindar el confort deseado. Por otra parte las personas que comparten un espacio en el sexto piso de la torre para utilización administrativa declararon que las mampáras debería contener hojas desplegadas para poder abrir o cerrar a disposición. A cierta hora dentro del lugar de trabajo representa lugares poco confortables para el usuario debido a la elevación de temperatura en la parte interior provocada por el impacto solar en el vidrio.

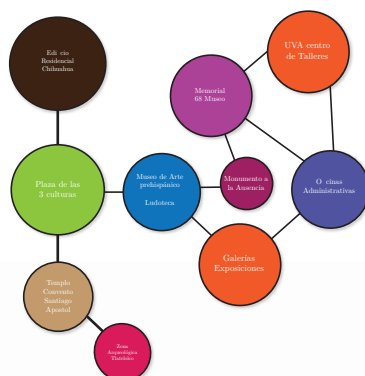


El Edificio se ha concebido como una obra íconica para la población mexicana. Los usuarios ajenos al espacio pueden identificar de manera rápida al hito cultural. Esta realidad se manifiesta debido al empleo de iluminación artificial que se proyecta en las fachadas del edificio principal que conforma el complejo arquitectónico. La identidad mexicana se muestra como una estrategia de diseño resaltada por parte del artista Glassford Thomas ya que proyecta una serie de formas dinámicas conectadas entre sí, a manera de piel que envuelve todas las caras del edificio. Esta cualidad llamada Xipe Tótec convierte al edificio en un faro de luminoso en las noches de Tlatelolco.

Hablando de la concepción tecnológica en el edificio se cuenta con una programación integral dentro del memorial<sup>68</sup>, las salas audiovisuales en 2018 se renovaron dando un paso hacia la innovación. Para el conocimiento del usuario se utilizaron pantallas digitales y audifonos con el fin de brindar un acercamiento directo hacia los afectados por dicha matanza. Al igual que sus transmisiones 360 emiten una exposición audiovisual diferente, debido que el espectador sigue un ritmo para poder seguir la historia que se presenta al frente de él. Por otra parte se cuenta con aplicaciones móviles descargables a los dispositivos inteligentes para interactuar con una maqueta física y poder observar el atentado del 2 de Octubre, a través del escaneo del código de barras la historia comienza a transmitirse a través del dispositivo. En México el término de vanguardia va de la mano con la culturalidad y su red de espacios culturales, con el fin de brindar un espacio que se acople a la actividad de cada espacio.

FIGURA 2.57: Diagramación de Centro Cultural Universitarios Tlatelolco

**ORGANIGRAMA**



**PERSPECTIVA AXONOMÉTRICA**

- 1 Torre de la Antigua Secretaría de Relaciones Exteriores
- 2 Museo y Galería memorial M68
- 3 Museo de arte Prehispánica
- 4 Galería y exposiciones Centro Cultural Universitario
- 5 Uva centro de Talleres
- 6 Cinética de Centro Cultural Universitario
- 7 Zona Arqueológica Tlatelolco
- 8 Rampas Inclusivas
- 9 Convento de Santiago Apostol
- 10 Templo parroquial Santiago Apostol
- 11 Explanada de Santiago Apostol
- 12 Plaza de las Tres Culturas
- 13 Edificio Residencial Chihuahua 1
- 14 Edificio Residencial Chihuahua 2
- 15 Teatro Isabel Corona
- 16 Edificio Tabasco
- ▲ Entrada principal
- ⌘ Acceso peatonal
- E Entrada Estacionamiento CENART
- S Salida Estacionamiento CENART
- Entrada Cinemark/ áreas verdes.



Fuente y elaboración: Grupo de tesis.

**GALERÍA**



Fuente y elaboración: Grupo de tesis.



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

## 2.3. Criterios obtenidos

El presente capítulo, denota en los diferentes análisis la importancia e impacto que tienen los centros culturales, y los espacios de carácter público en las ciudades. Además de cumplir una misión común que recae en mejorar la calidad de vida de la ciudadanía, así como la creación de una consciencia de valorización hacia actividades culturales, estos equipamientos adyacentes a espacios colectivos influyen directamente en cuanto a las conductas sociales. Dicho de otro modo, un equipamiento o espacio público que responda a detalle frente a necesidades de la población, y transforme su estrategia de solución a una realidad tangible aportará significativamente en el desarrollo de una comunidad. Así también, un equipamiento complementado con espacio público, invita al usuario hacer uso del mismo, indistintamente que el individuo estuviera en busca de una actividad que esté conectada a él. Por otro lado, es importante reconocer las exigencias anexas al proyecto, pues, se ha observado en algunos casos que, los proyectistas omiten los detalles que marcan diferencia en cuanto funcionamiento holístico del espacio. Las obras incorporadas dentro del sitio deben crear lugares según las necesidades de la población. Al transcurso del tiempo y según el uso que se le dará la obra se convertirá o no en hito dentro de la ciudad. Lo importante dentro de este tema es la vinculación armónica dentro de la sociedad procurando que se convierta en un espacio de identidad.

También, se determina que, es fundamental la adaptación del nuevo diseño a su imagen urbana, bajo este criterio, se plasmará una construcción que cree un diálogo amigable con su contexto. La arquitectura al ser un arte, está en la posibilidad de matizar nuevas expresiones de diseño, necesariamente de la mano con los puntos de partida emitidos por la realidad del lugar donde va ser emplazado, sin dejar de lado la esencia propia del mismo, por consiguiente, la infraestructura tendrá un sentido de aceptación por parte de la población, al no sentirse invadidos por demostraciones de arquitectura ajenas al espacio. Por consiguiente los colores, las formas y la funcionalidad deben estar balanceados al momento del proyecto.

Además, se incluye, la importancia de trabajar con diseños accesibles a todos los usuarios, que no limiten el uso del sitio a determinados tipos de público, una dinámica que se acople a las necesidades de todos los grupos conformadores de la sociedad. Para adicionar una respuesta a este punto las circulaciones deben ser inclusivas y se debe pensar desde la primera instancia del proyecto con el fin de evitar sistemas agregados con el paso de los años. También, cabe mencionar, la sabiduría que han tenido algunos proyectistas respecto al empleo de materiales conformadores de los diferentes proyectos, en este punto, es preciso señalar una realidad reflejada en varios proyectos a escala general, en ocasiones, los diseñadores se ven cautivados por materiales novedosos en el mercado, y hacen uso de los mismos como una moda temporal, a largo plazo algunos recursos son sinónimo de elementos generadores de altas inversiones, a causa de su costo de mantenimiento, bajo este sustento, los arquitectos analizados han decidido, trabajar con materiales tradicionales, los cuales ya han tenido un impacto común a causa del tiempo, en consecuencia ya se conocen sus efectos con el paso del tiempo. Incluso pensado desde este ámbito los sistemas constructivos, la calidad de los detalles, los sistemas de iluminación dan una respuesta a un uso necesario dentro de la zona proyectada.

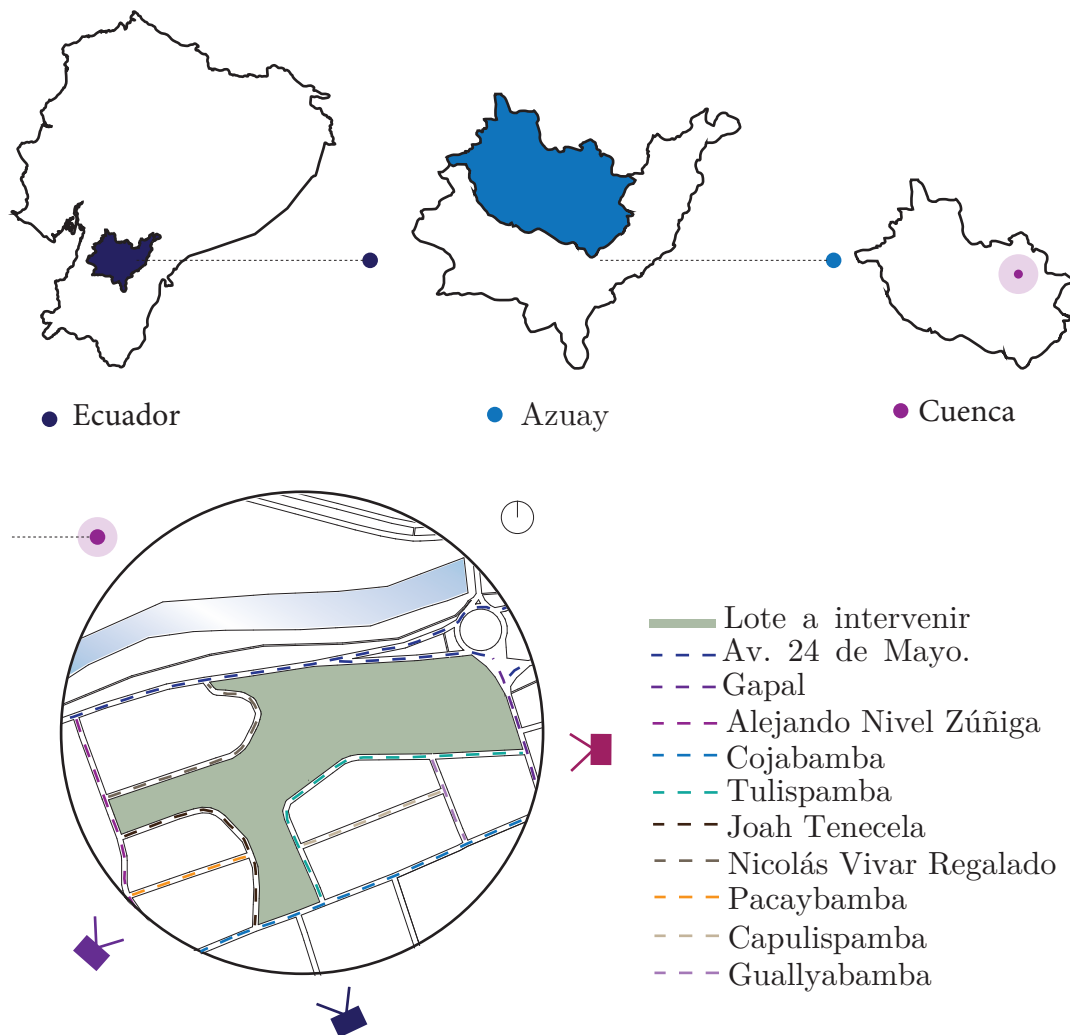
La materialidad se debe justificar y las obras no se tornan famosas solo por un diseño estético agradable, a su vez los espacios deben causar sensación confortable para evitar desagrado por parte del usuario y una respuesta errónea por parte del público. Los espacios con los que cuentan los centros culturales, malecones y parques urbanos analizados permiten la asociación directa con los individuos involucrados al proyecto. Sin embargo se debe rescatar la idea de no crear solo espacios de galerías y museos. A su vez la concepción de lugares de difusión y creación de cultura, arte, etc, permite fomentar actividades creativas que son positivas para potenciar el turismo, la economía dentro y fuera del país, fruto del esfuerzo de conservar a los artistas y al público en general con un lazo estrecho de conexión con el equipamiento. Esta concepción de diseño, ha marcado diferencia en todos los proyectos analizados, pues, estos han tenido éxito con el paso de los años, ya que continúan siendo utilizados por los habitantes en general, quienes son los protagonistas de vida en el espacio. Por otra parte, es importante incluir en los proyectos recursos dialécticos con el medio ambiente, propios del espacio, estos medios integran los beneficios de iluminación y ventilación natural. Incluso se podría pensar que dentro del análisis de los proyectos la visibilidad es amigable con el contexto ya que del interior o del exterior se emite una sensación agradable para los usuarios con el fin de obtener lugares de calidad.

Por otra parte, un equipamiento cultural analizado bibliográfica mente y en el sitio permite comprender que en la gran mayoría se utiliza con la finalidad de revitalizar el lugar. Al momento de mejorar la habitabilidad del espacio público el enfoque de los usuarios comprende un sentido de pertenencia. En muchos de los casos analizados los lugares han sido sitios vacantes dentro de la ciudad o construcciones abandonados con el tiempo, pero al momento de rehabilitar el sistema público y cultural en un nudo conductor permite una estrechez de asistencia por parte de la ciudadanía.

A manera de resumen, conviene tomarse el tiempo necesario para el diseño de un anteproyecto arquitectónico de esta índole, en él debe mostrarse un minucioso trabajo a detalle. Pues, el éxito de la obra hablará por sí sola en el transcurso del tiempo, mediante: la aceptación de los usuarios, sus cambios físicos, y el gasto de mantenimiento que comprometa el funcionamiento de la obra arquitectónica. También el sistema tecnológico debe ser enfocado a todos los ámbitos profesionales y no solo a la matriz de la arquitectura. La adaptabilidad y la renovación de los sistemas de aprendizaje deben estar ligados a las generaciones que lo utilizan. De esta forma se puede comprometer a la sociedad para el uso de los equipamientos culturales y espacio público.

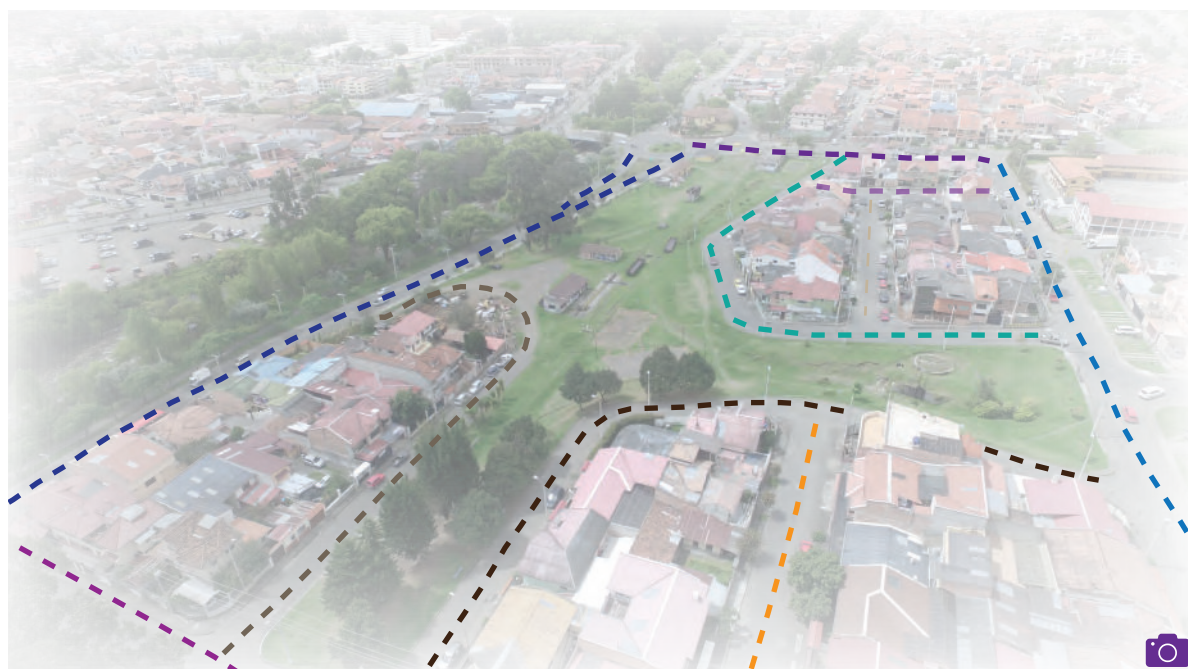
### 3.1. Ubicación

FIGURA 3.1: Localización y contexto



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 3.2: Perspectiva fotográfica 1



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

El predio a intervenir, se encuentra ubicado en una zona favorable de la ciudad, ya que conforma parte del tejido urbano de la misma. Por otro lado, es importante resaltar que, el sitio cuenta con vías adyacentes en todo su marco perimetral, por ende, es un lote aislado en relación a las zonas densificadas que constituyen el área de influencia.

Así también, cabe destacar que la zona de análisis para 1965 significó un espacio distante en relación al corazón de la ciudad - actual centro histórico, por motivo de las condiciones de vida de la época, en ese entonces, las personas contaban con limitados medios de movilidad. Sin embargo, en consecuencia, del desarrollo de la urbe, hoy en día, la zona amolda un espacio asequible para propios y extraños, así como una zona urbanizable de la ciudad.

FIGURA 3.3: Perspectiva fotográfica 2 y 3



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

## 3.2. Antecedentes históricos

La historia del sistema ferroviario en Ecuador, comienza en 1860, durante el periodo presidencial de Gabriel García Moreno que inicia el mismo año hasta 1865, personaje visionario, quien impulsó nuevas puertas de desarrollo para el país (Neira, 2019). Al igual que la mayor parte de proyectos nacionales, la idea de la construcción del tren, surge a manera de respuesta ante una problemática común. En este caso puntual, la dificultad se describió como la carencia de vías óptimas para: el transporte de carga pesada, así como

la movilización de la población en general. Apoyados en este fundamento, se decide dar principio a los: estudios, planificación y construcción, de la primera línea del tren que unificar el país, en otras palabras, una arteria de conexión entre ciudades de norte a sur que reduzca distancias y tiempo entre los diferentes destinos (Eskola y Vélez, 2016).

Para comenzar, se considera importante que el lector conozca ciertas terminologías a utilizarse a lo largo de este texto, con la finalidad de alcanzar un claro entendimiento, sobre los episodios históricos de mayor relevancia que demarca lo que alguna vez fue el Tren del Ecuador. La Real Academia de la Lengua española, describe a la palabra ferrocarril como: camino de dos rieles de hierro en sentido paralelo, sobre los cuales ruedan trenes; tren: medio de transporte que circula sobre rieles, está compuesto por uno o más vagones, que son arrastrados por una locomotora; locomotora: máquina a vapor, enfocada hacia el arrastre de trenes sobre una línea férrea (Matute y Redrovan, 2015).

Dicha esta base conceptual, inicia la descripción histórica del tren ecuatoriano. A manera de resumen, en primera instancia, se tuvo la intención de construir una vía que conecte las ciudades de mayor importancia del país para la época, en ese entonces: Quito al ser la capital y Guayaquil al ser el puerto principal de la nación, por consiguiente, las ciudades de Ambato y Riobamba, al encontrarse en medio de la ruta de empalme entre estos dos núcleos de desarrollo permitió vincular más ciudades (Eskola y Vélez, 2016).

En esta primera fase de diseño, la ciudad de Cuenca no fue tomada en consideración, por motivo de las dificultades de comunicación que presentaba la localidad con otros pueblos, esto sucedió a causa de su deficiente infraestructura para el transporte terrestre. Para entonces la ciudad contó solamente con un camino de herradura, que se describe como un sendero sin asfaltar, irregular que funcionó como ruta de paso para productos de primera necesidad además, estaba habilitado únicamente en época de verano a causa de sus condiciones naturales. Sin embargo, el Dr. Antonio Borrero, a pesar de su corto periodo presidencial 1875 – 1876 en el cual no fue factible ejecutar grandes obras, propuso la construcción de otro ramal que incorpore a la ciudad de Cuenca en la ruta ferroviaria, al relacionarla con una zona potencial para el desarrollo territorial, fue entonces el tren el medio de transporte principal para los ecuatorianos (Matute y Redrovan, 2015).

En este contexto, se inicia la macro obra, fue entonces el 18 de junio de 1873, que la primera estación del tren era una realidad, sus fachadas reflejan tonalidades amarillas y verdes, en símbolo de grandeza, y esperanza, la misma estuvo emplazada en San Jacinto de Yaguachi, ciudad perteneciente a la provincia del Guayas, sede donde partiría por primera vez el tren, (Eskola y Vélez, 2016). A partir de entonces se puso al servicio del pueblo la ruta ferroviaria Yaguachi – Milagro (Matute y Redrovan, 2015).

Posteriormente, durante el gobierno del general Ignacio de Veintimilla 1876 – 1883, no existió un avance significativo dentro de la obra del ferrocarril, pues, únicamente se trabajaron 5km del tramo completo que reflejó el plan maestro (Matute y Redrovan, 2015). Durante el gobierno del Plácido Camaño 1887-1888, se extendió la línea ferroviaria desde Yaguachi hasta Durán, este episodio, abrió paso hacia una nueva ventana de comunicación de Guayaquil con el resto del país (Matute y Redrovan, 2015).

FIGURA 3.4: Mapa de los ferrocarriles de Ecuador



Fuente: <http://ferropedia.es/mediawiki/images>

Es importante mencionar, que el proyecto del ferrocarril no fue un tema prominente para los diferentes grupos de poder que han trascendido en la historia política del Ecuador, pues, cada presidente tuvo un distinto eje prioritario de enfoque para el país. Uno de los motivos para esta realidad, recae en ámbito económico, asumiendo además del coste que representó las toneladas de material necesarios para la obra, las altas sumas de dinero que involucró la construcción de obras complementarias, que hace referencia a: puentes, talleres, campamentos, bodegas, zonas de abastecimiento de agua y petróleo, y áreas de comunicación telegráfica o telefónica (Eskola y Vélez, 2016).

FIGURA 3.5: Ferrocarril del Ecuador



Fuente: <http://www.encyclopediadelecuador.com>

A pesar de ello, Eloy Alfaro, presidente de la República del Ecuador por dos ocasiones, 1897 – 1901, 1906 – 1911 apoyó los proyectos de progreso iniciados por Gabriel García Moreno, fue entonces en el año de 1897, que se retoma la construcción del ferrocarril durante su primer periodo presidencial. Alfaro recurrió hacia ayuda de conocimiento extranjero con la finalidad de tomar decisiones convenientes para la continuación de la obra, entonces Ecuador, fue cuna para personas de nacionalidad jamaicana y americana, quienes a pesar de sus condiciones físicas, llegaron incluso a perder sus vidas a consecuencia del estado desfavorable que representó la construcción de estas rieles ferroviarias, realidad crítica que se presentó a manera de enfermedades derivadas de la fatiga así como la fiebre bubónica. Esta obra, fue de suma complejidad, a tal magnitud que, los historiadores relacionan a la obra como el tren más difícil del mundo (Eskola y Vélez, 2016).

No obstante, se funda la compañía Guayaquil and Quito Railway, que tuvo como alcance la construcción del ferrocarril del sur. Además, el 14 de junio de 1898, se firma el primer contrato con la compañía Valdivieso – Harman, fue entonces que Acher Harman optó por la búsqueda de inversionistas americanos para la obra, uno de ellos fue Sir James Sivewright, personaje influyente para la ejecución del proyecto debido a su apoyo económico en el mismo. Para el año de 1905, se inaugura el tramo el Tambo – Sibambe, durante la presidencia de Leonidas Plaza, así también en el mismo periodo llega el tren Ambato (Matute y Redrovan, 2015). En aquel momento, estudios del Ing. Simons e Ing. Altember, determinaron que Huigra, fue el punto con mayores condiciones favorables

para su anexo a Cuenca, por consiguiente, el 10 de mayo de 1907 inician nuevamente las obras de construcción de este tramo ferroviario, la nueva vía en forma de zigzag, fue la representación más óptima para solucionar el tramo ante la compleja topografía del lugar, no obstante, al poco tiempo la construcción queda en abandono, puesto que grupos políticos pidieron a los profesionales alcances lejanos al conocimiento técnico en el lugar (Eskola y Vélez, 2016). Posteriormente nuevas disposiciones gubernamentales modifican este nexo, y deciden que el punto de partida sea Sibambe, en consecuencia las obras a Cuenca se aplazaron hasta llegar a un acuerdo (Matute y Redrovan, 2015).

Por otro lado, se seguía trabajando en el segmento de unión Guayaquil - Quito durante el segundo periodo presidencial del general Eloy Alfaro, en efecto, llega por primera vez el ferrocarril a Chimbacalle – Quito el 25 de junio de 1908 finalizando la obra Guayaquil – Quito, Eloy Alfaro y los Harman 33 años después de su iniciación (Eskola y Vélez, 2016).

Para el año de 1912, durante la presidencia de Emilio Estrada, se inaugura el tramo Bahía – Chone. El tren queda inconcluso para futuros periodos mandatarios, y aparece nuevamente en el año de 1928 durante la presidencia de Isidro Ayora, quien apoya la construcción del tramo de Santa Rosa - El Oro, así como la ruta de Quito – Ibarra, en 1936. Ya para el año de 1938 que las oficinas del ferrocarril que estuvieron emplazadas en Huigra, como se mencionó en líneas superiores se movilizaron a Riobamba, por consiguiente, la ciudad se convirtió en el nuevo punto de mayor importancia dentro de los terminales de ferrocarril (Eskola y Vélez, 2016).

Más adelante, se apoya nuevamente la construcción del tramo a Cuenca, con las nuevas modificaciones, pues, el tren ya no se conectaría hasta la Atenas del Ecuador desde Huigra como se planteó en una primera instancia, la construcción del nuevo tramo nace desde Sibambe, fue entonces el 16 de mayo de 1948, que llega la primera locomotora a la estación de Azogues, como parte del tramo hasta Cuenca, la estación se emplazó en un eje cercano al río Burgay, a cargo del General Astudillo, personas protagónicas al proyecto, quienes describen su experiencia en el mismo, manifiestan la reacción de los campesinos con la obra, pues al ver estas grandes máquinas trabajar, se mostraron asustados, en efecto, su reacción fue huir del espacio según se aproximaba el tren, incluso la relacionaron con el demonio por la sensación a ver candela y humo, al ser locomotoras a leña, fue así que Azogues se convirtió en un punto de comercio entre Cuenca con las provincias del norte y la costa hasta finalizar la obra (Matute y Redrovan, 2015).

A manera general los productos de mayor demanda fueron: frutas, arroz, pescado, incluso se comercializaban productos de industrias que funcionaron en la ciudad de Cuenca como lo es cemento Guapan ya desde entonces, la macro obra fue aprovechada en su mayoría por personajes pudientes de la época, en Cuenca resaltó la familia Eljuri (Matute y Redrovan, 2015).

Posteriormente, la obra queda en el olvido, no obstante, tras varios años de abandono, se retoma las obras ferroviarias Cuenca – Azogues, el 24 de mayo de 1953, y se culmina el 14 de enero de 1956, después de 3 años que reflejan el arduo trabajo, en donde estuvieron involucrados propios y extraños a la tierra ecuatoriana (Eskola y Vélez, 2016).

Pese a todos los esfuerzos realizados, para ese entonces la obra no fue concluida como

se esperó, pues, coincidió con el periodo presidencial de Camilo Ponce Enríquez, quien, tras la inauguración del tramo Quito - Ibarra - San Lorenzo anuncia la suspensión de trabajos ferrocarrileros, una noticia devastadora para la nación. Seguidamente, para el año de 1960, que la empresa de trenes, vive una de sus mayores crisis, por consiguiente, se inhabilitan algunos tramos ferroviarios, manteniéndose únicamente las rutas: Quito - Ibarra, Quito - Ibarra - San Lorenzo y Sibambe - Cuenca hasta entonces incompleta, las líneas ferroviarias faltantes desaparecieron, es hasta 1963 que se declara la reactivación de estas rutas (Eskola y Vélez, 2016).

A partir de entonces, se otorgó la culminación del tramo Azogues - Cuenca, al gobierno de las fuerzas armadas. La junta militar llega al poder en 1963, conformada por el Contralmirante Ramon Castro Jijón, en ese entonces presidente de la república, así como el General Mario Gándara Enríquez, y el coronel Guillermo Freile Posso al mando, quienes iniciaron la construcción del tramo final hasta Cuenca. La obra fue dirigida por el Ing. Coronel Carlos Castro Cornejo, así también, se dice que para este segmento ferroviario se tomó en consideración los estudios del Ing. Benigno Malo Crespo (Matute y Redrovan, 2015).

FIGURA 3.6: Recorrido del ferrocarril Azogues - Cuenca



*Fuente: Biblioteca Municipal de Cuenca, Daniel Córdova.*

La geografía de este tramo, facilitó la construcción del mismo, en cuanto a la expropiación de terrenos, a causa de áreas consolidadas en el tramo de construcción, la empresa se encargó de subsanar los daños ocasionados a los habitantes, en resumen, se afectaron construcciones de adobe y bahareque. Finalmente, la obra, llegó a culminar en la estación de Gapal (Matute y Redrovan, 2015).

Para la época, Gapal se caracterizó por ser una zona lejana al corazón de la ciudad

(centro histórico), un campo que se extendía hasta la montaña de Turi, dueño de grandes bosques, es importante mencionar, que en aquellos tiempos Quinta Bolívar, edificación adyacente al área de la estación ya se encontraba en total abandono (Matute y Redrovan, 2015). En la explanada del terreno, se construyeron pequeñas infraestructuras a manera de oficinas, necesarias para el funcionamiento del lugar (Neira, 2019). La terminal ferroviaria fue llamada Estación del Tren Miguel Ángel Estrella, en honor a este personaje que, en la historia política de Cuenca, desempeñó su cargo de alcalde en los años 1953-1955, además, cumplió sus funciones como capitán de la construcción del ferrocarril, y luchó firmemente por hacer realidad este proyecto (Matute y Redrovan, 2015).

A modo de cierre, la inauguración de la llegada del macro proyecto a Cuenca, fue programada para el 6 de marzo de 1965, pero, sucedió algo inesperado, la locomotora se presenta de forma imprevista en la ciudad el 6 de enero de 1965, en consecuencia, no se realizaron ceremonias formales sino hasta la fecha ya mencionada (Matute y Redrovan, 2015).

El día de la inauguración, se presentaron en la ciudad autoridades del gobierno, autoridades civiles, autoridades eclesiásticas y militares, para dar inicio al acto protocolario que fue transmitido por Radio Visión y Radio el Mercurio, por los locutores el sr Alfonso Carrera y el sr Raúl Torres. Fue un día de fiesta para el Ecuador, de manera especial para la localidad cuencana, fue hasta las 18:20 que llega la primera locomotora tripulada por el señor Wilson Ibarra, la banda de la policía, así como el público presente con aplausos dieron la bienvenida al ferrocarril, posteriormente llegaron más locomotoras acompañadas de personas que llegaron desde estación de Azogues, adornadas con flores y símbolos patrios (Matute y Redrovan, 2015).

FIGURA 3.7: Viaje gratuito entre Cuenca y El Descanso



*Fuente: Diario El Mercurio, 1965*

FIGURA 3.8: Discurso del Coronel Ramón Castro Jijón



*Fuente: Revista Nariz del Diablo, 1965*

Desde entonces, la línea ferroviaria funciona 30 años consecutivos. Cabe destacar que, con el paso del tiempo, el tren fue derrocado de su servicio inicial, puesto que se construyeron vías de comunicación terrestre entre las diferentes ciudades, por este motivo, el vehículo reemplaza la función otorgada al tren primera instancia (Neira, 2019). Sin embargo, siempre en busca de soluciones ante la posibilidad que el proyecto quede en desuso, el tren empezó a contribuir al país desde otro enfoque, el ámbito turístico, puesto que, fue alquilado para actividades recreativas por usuarios: americanos, italianos, alemanes y suecos, incluso se dice que en él se filmaron documentales y películas. Haciendo énfasis en la provincia de Cañar y Azuay, el tren cumplió la ruta Cuenca - Azogues - Ingapirca (Matute y Redrovan, 2015).

Pese a los graves problemas que representó sistema ferroviario a causa de: su deficiente mantenimiento, el escaso apoyo económico por parte de grupos políticos, así como accidentes de índole natural derrumbes, deslaves e inundaciones, el tren seguía en funcionamiento, si bien, no como las primeras veces, pues, la circulación del mismo empezó a tornarse como un suceso eventual. Sobre este punto cabe enfatizar, el desastre de La Josefina, desgracia que significó un fuerte impacto para el proyecto ferroviario, de manera especial a las provincias de Azuay y Cañar, la catástrofe sucedió a causa del deslizamiento de tierra, así como material pétreo a tal magnitud que obstruyó ríos, y zonas aledañas, por consiguiente, ocultó algunos segmentos de la ruta ferroviaria, inclusive en la historia

ecuatoriana, este lamentable episodio consta como una tragedia nacional (Eskola y Vélez, 2016).

A pesar de todos los intentos, por no dejar morir un proyecto que fue foco de un sin número de esfuerzos nacionales, en el año de 1993, el tren deja de funcionar, posteriormente el lote de 17 356m<sup>2</sup> queda en total abandono (Neira, 2019).

El espacio, ha sido restringido para autoridades de la municipalidad cuencana, puesto que, fue dominio de la Empresa Pública de Ferrocarriles del Ecuador Feep, no obstante, el 20 de febrero del 2020, se traslada la potestad del sitio a la Ilustre Municipalidad de Cuenca, para la creación de un espacio público que mejore la calidad de vida de la población en general (UnisionTv, 2020).

Hasta la actualidad la parcela no muestra ningún uso afín al acuerdo municipal, además, su estado físico es testimonio vivo de la realidad ante su evidente degradación, por consiguiente, la población cuencana relaciona al lugar como una zona vulnerable actos vandálicos. Por ende, la superficie motiva el presente trabajo de titulación, con el único objetivo de otorgarle una segunda vida al espacio, que marcó un antes y un después en la historia del Ecuador.

### 3.3. Características físicas

FIGURA 3.9: Área de estudio



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

### 3.3.1. Forma

El terreno presenta una forma irregular delimitado principalmente por las vías circundantes al predio. Sin embargo en la zona Noroeste del proyecto cuenta con un adosamiento que permite observar una conjugación con las viviendas aledañas.

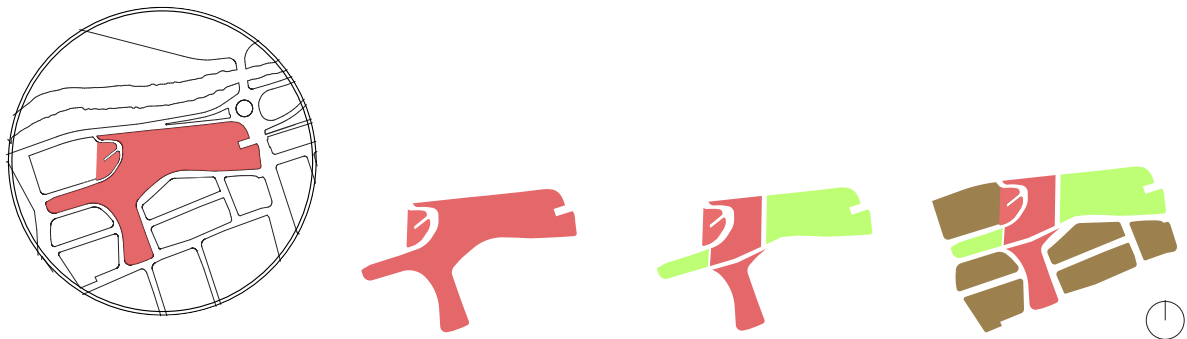
El terreno se ve conformado por dos aspectos de realce, uno de ellos es la identificación de las rieles del tren o camino transversal que compone su extensión de este a oeste del lugar a intervenir. Por otra parte cuenta con una quebrada que potencia un espacio para mirador hacia la ciudad desde su parte posterior y se deberá tomar en cuenta la pendiente marcada en aquel punto.

### 3.3.2. Área

El área del proyecto es de 17 208, 38 m<sup>2</sup> los cuales se encuentran divididos en: Área construida de 694 m<sup>2</sup> dividida en dos edificaciones en abandono parcial (albergue de indigentes) y dos divididas en uso de vivienda informal y oficinas de radio Taxi.

En su composición de uso total cuenta con un área libre para accesibilidad de 16 514,95 m<sup>2</sup>.

FIGURA 3.10: Emplazamiento



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 3.11: Topografía del área de estudio



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

### 3.3.3. Topografía

La topografía del terreno cuenta con valores de pendientes menores al 3% en la parte norte- centro del sitio, conforme el terreno se encauza hacia la zona sur el nivel topográfico comienza a ascender con una diferencia del 12%. Desde la parte superior (zona sur-oeste) se observa que la pendiente proporciona buena visibilidad hacia la ciudad de Cuenca sobre todo hacia el casco urbano central, zona del Ejido y la cordillera montañosa que la envuelve.

Aunque en algunos casos se convierta en un inconveniente la adaptabilidad de usos en la zona con ascenso puede potenciar su utilidad en el lugar, con el fin de dar funcionalidad a los espacios que se creen en este sitio abandonado. Dentro de las visitas realizadas en el terreno por la misma composición de las curvas de nivel y la morfología que delimita esta pendiente se puede observar un flujo de agua convirtiéndose en una sequía mínimamente concurrida.

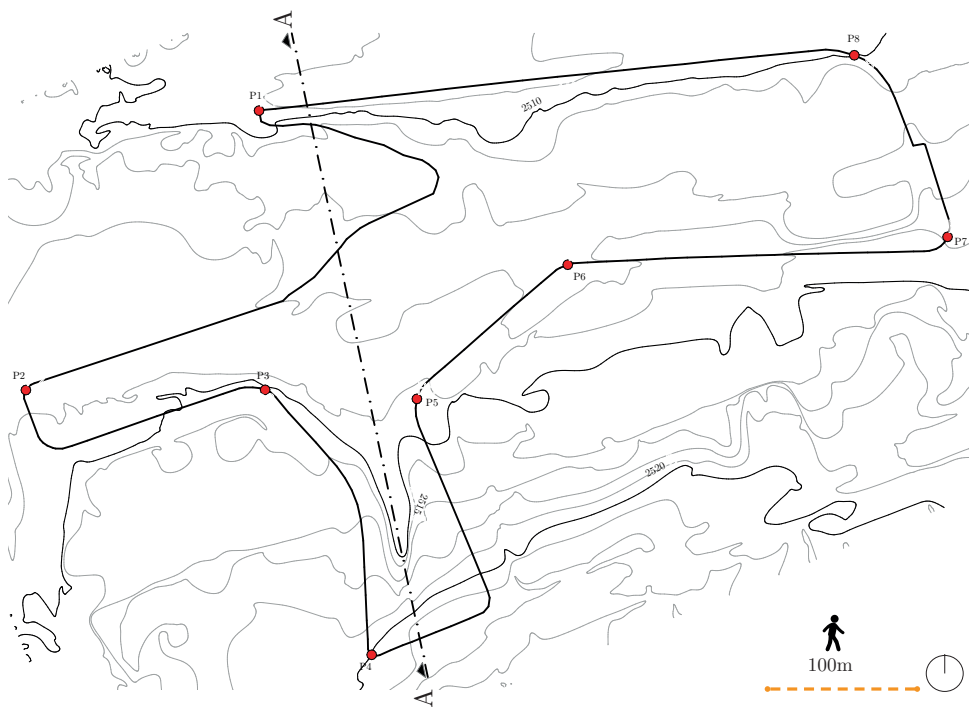
Por consiguiente se entiende de mejor manera que se debe condicionar al lugar para que la circulación de agua sea constante y no tenga inconvenientes al momento de plasmar ideas proyectuales. El lugar debido a sus anteriores usos tiene gran potencial para uso ya que no presenta mayores pendientes y compromete en la zona norte y céntrica el uso fructífero para la adaptabilidad del suelo sin mayor intervención de movimiento de tierra, debido a su óptima calidad de suelo y su topografía casi plana.

FIGURA 3.12: Topografía de Macrolocalización



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 3.13: Topografía del lote



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 3.14: Corte A-A



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 3.15: Vegetación del área de estudio

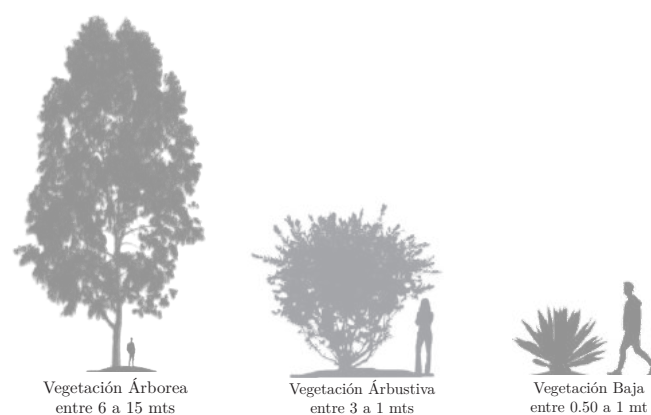


*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

### 3.3.4. Vegetación

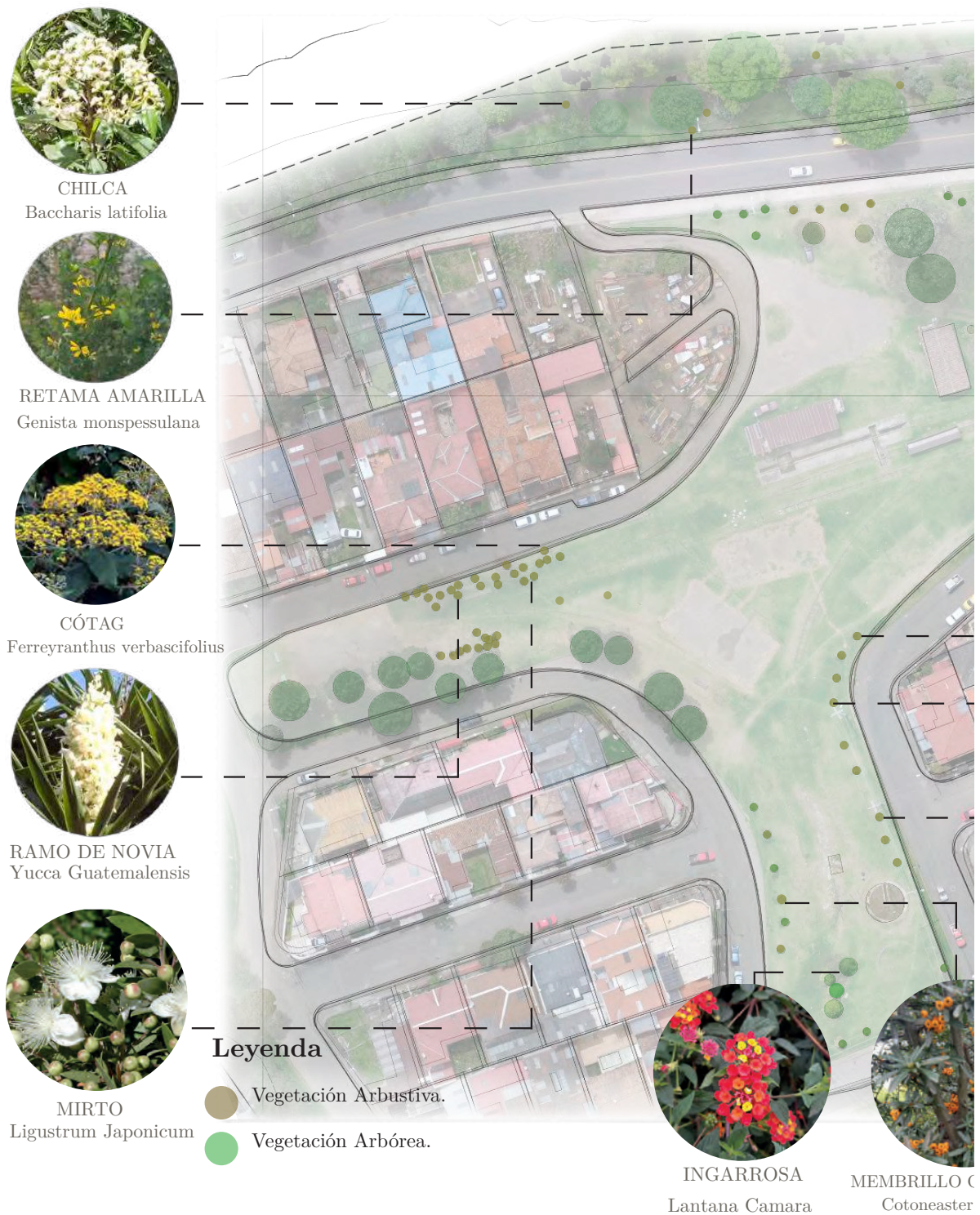
La vegetación es un elemento predominante en este sitio, en donde el mayor porcentaje de terreno presenta vegetación baja, especialmente de tipo pastizales. Existen también sectores puntuales con presencia importante de vegetación alta y consolidada especialmente junto al río, así como también grupos pequeños o árboles aislados. Por su importancia dentro del medio ambiente y las características físicas que presentan la mayoría de los árboles, es lógico determinar la importancia de su conservación. Los árboles que se encuentran en el sitio y en lugares colindantes forman una barrera contra el sonido y los vientos, con lo que se produce el predominio de un ambiente natural, a lo cual se añade la presencia del río y al hecho de que esta zona no se encuentra consolidada totalmente.

FIGURA 3.16: Tipos de vegetación



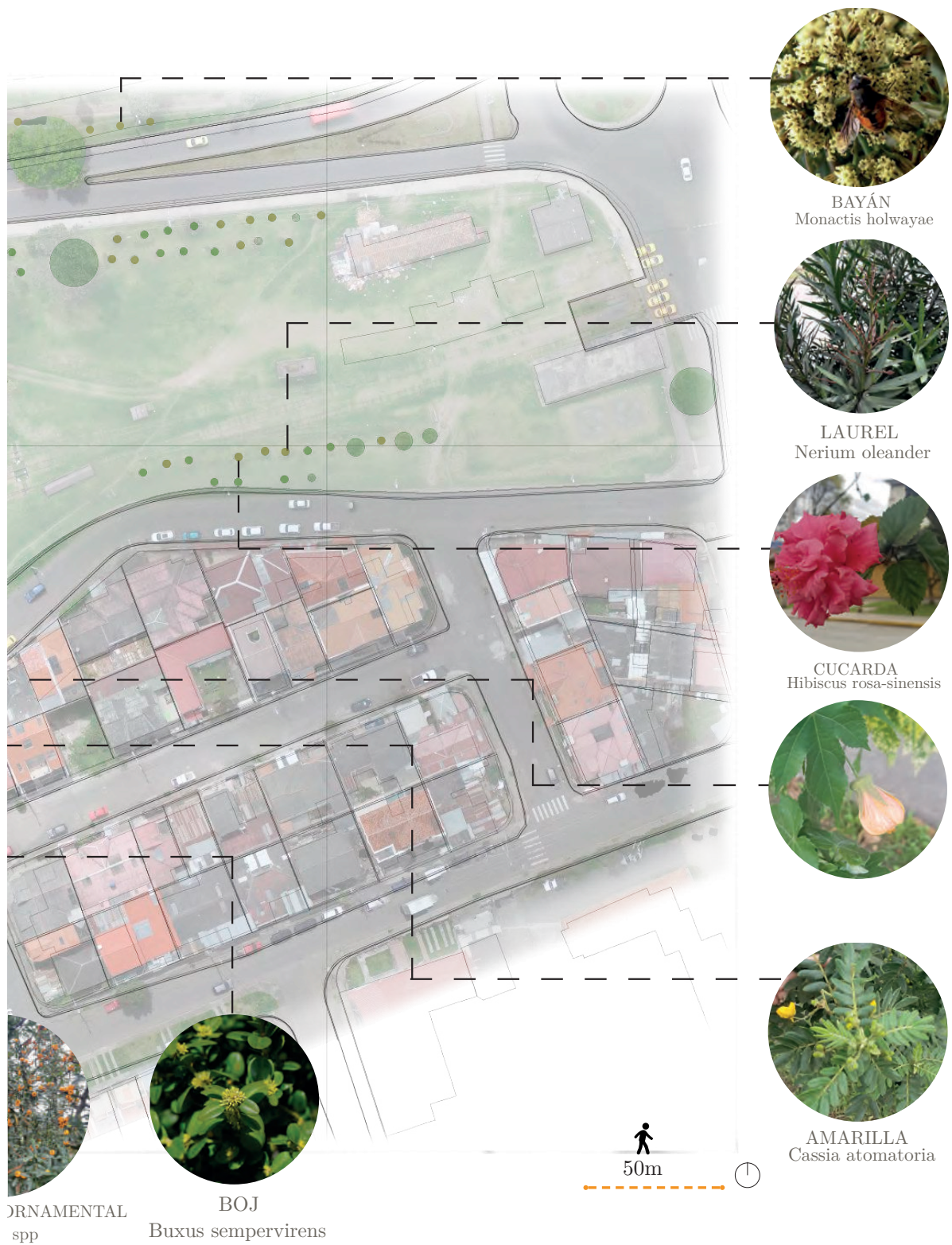
*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 3.17: Vegetación Arbustiva 1/2



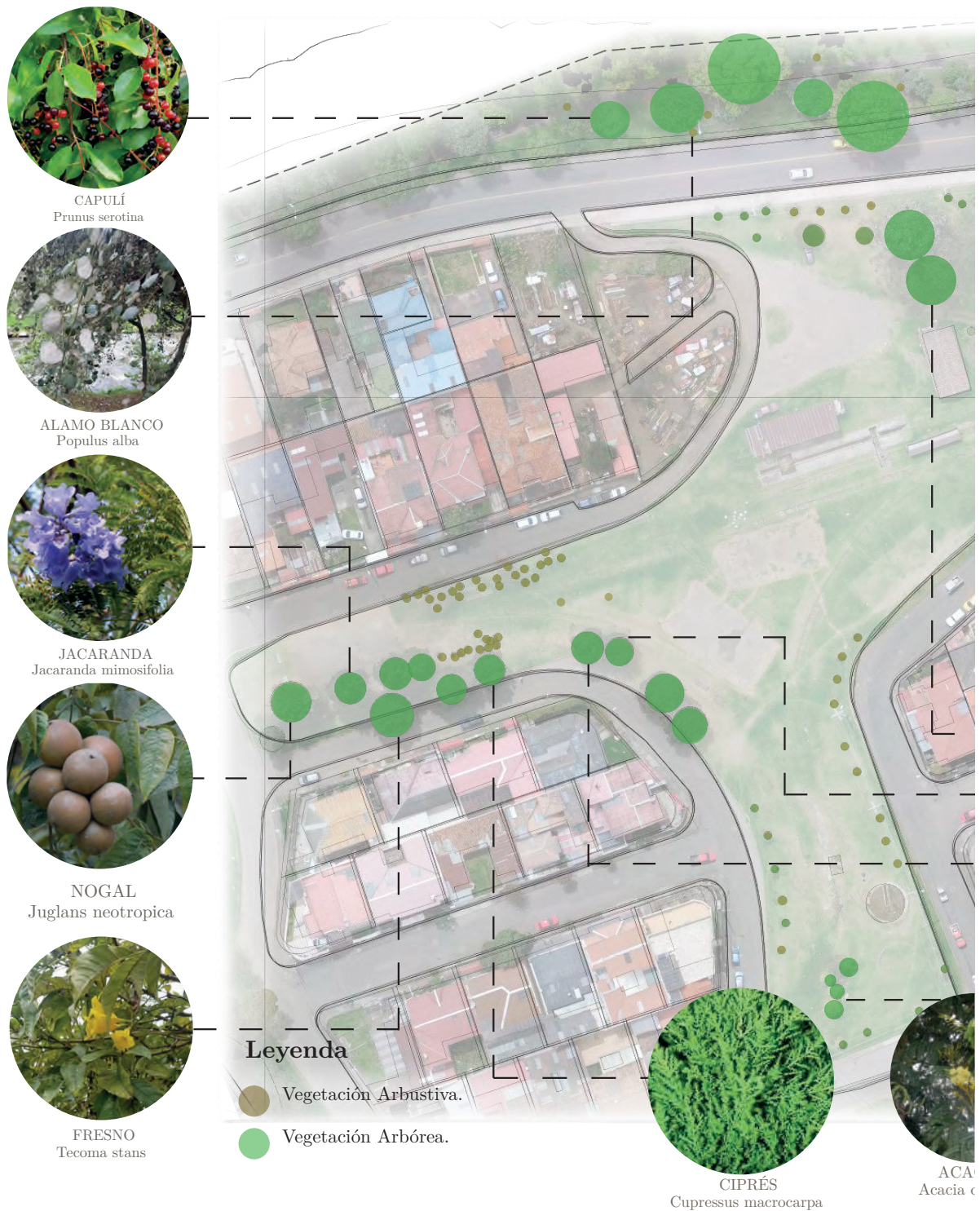
Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 3.18: Vegetación Arbustiva 2/2



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 3.19: Vegetación Arbórea 1/2



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 3.20: Vegetación Arbórea 2/2



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

## 3.4. Condiciones ambientales

### 3.4.1. Clima

#### ASPECTOS GENERALES DEL CLIMA EN CUENCA-ECUADOR:



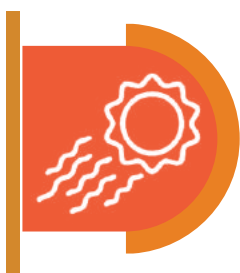
#### HÚMEDAD:

La humedad dentro de Cuenca oscila entre los 80,75 % y los 70,15 % de humedad relativa (Quinteros & Ramírez, 2018) dando un resultado anual de 75,54 % como media anual.



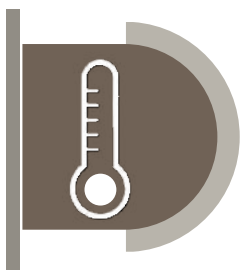
#### PRECIPITACIÓN:

Dentro de las precipitaciones se sitúan meses más lluviosos como lo son Febrero, Marzo y Abril con una oscilación de 20-70 mm de agua por día y Junio y Septiembre época de sequía con 0-5mm por día. (Quinteros & Ramírez, 2018)



#### RADIACIÓN:

La radiación es un punto importante dentro del análisis, en junio se da una media de 3.92 Kw/m<sup>2</sup> y en Noviembre una media de 5.05 Kw/m<sup>2</sup>, dando como resultado una media anual de 4.5 Kw/m<sup>2</sup>



#### TEMPERATURA:

En Diciembre se sitúan las temperaturas más favorables dando una elevación de 15.70 °C - 14.89 °C y en Agosto se presentan las temporadas más frías con una temperatura entre los 13.5 °C - 11.95 °C.

FIGURA 3.21: Soleamiento del área de estudio



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

### 3.4.2. Soleamiento

Debido a la ubicación geográfica del Ecuador y de la ciudad de Cuenca, el soleamiento dentro del terreno es favorable para la captación solar, a su vez esto debe ser otorgado dentro del análisis para entender que meses dentro del año son los más desfavorables para el sitio y por consiguiente cumplir con las necesidades mínimas que se plantean en el próximo capítulo.

En las estereográficas se evidencia que los meses más desfavorables son los de Julio y Agosto debido a que en esta temporada el sol se encuentra más alejado de la Tierra. Al contrario, dentro de los meses favorables se presentan Enero y Diciembre donde el sol es una evidente fuente de captación solar para condiciones óptimas para el usuario.

Por otra parte el esquema urbano que lo rodea permite identificar que el aprovechamiento de la energía solar es adecuada para el terreno en cuanto a las edificaciones establecidas dentro del predio, debido a que en su composición no presenta obstáculos que eviten esta captación durante todo el año. También existe la gráfica del recorrido entero del sol vista desde dos perspectivas diferentes con el fin de observar qué zonas son las más influyentes en el tema solar.

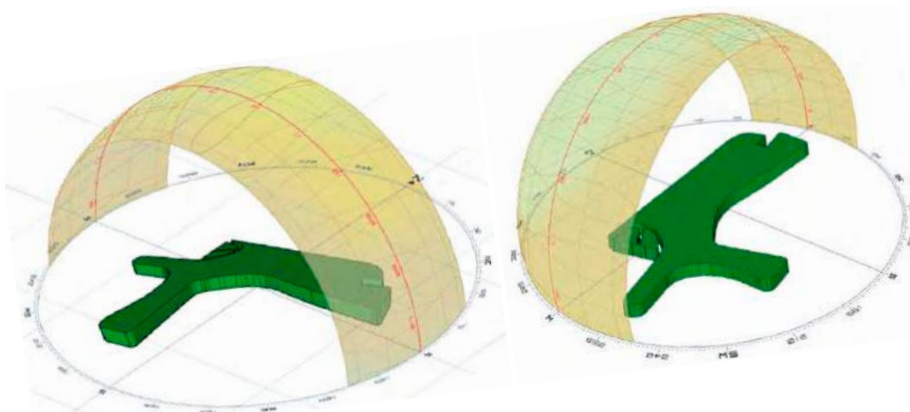
Por consiguiente a esta descripción se permite realizar un análisis, más a profundidad con la máscara de sombras que se presentará en las siguientes láminas para poder entender el recorrido en los meses antes mencionados y a su vez la favorable acogida para las zonas que se propongan dentro del proyecto.

FIGURA 3.22: Estereográfica Solar



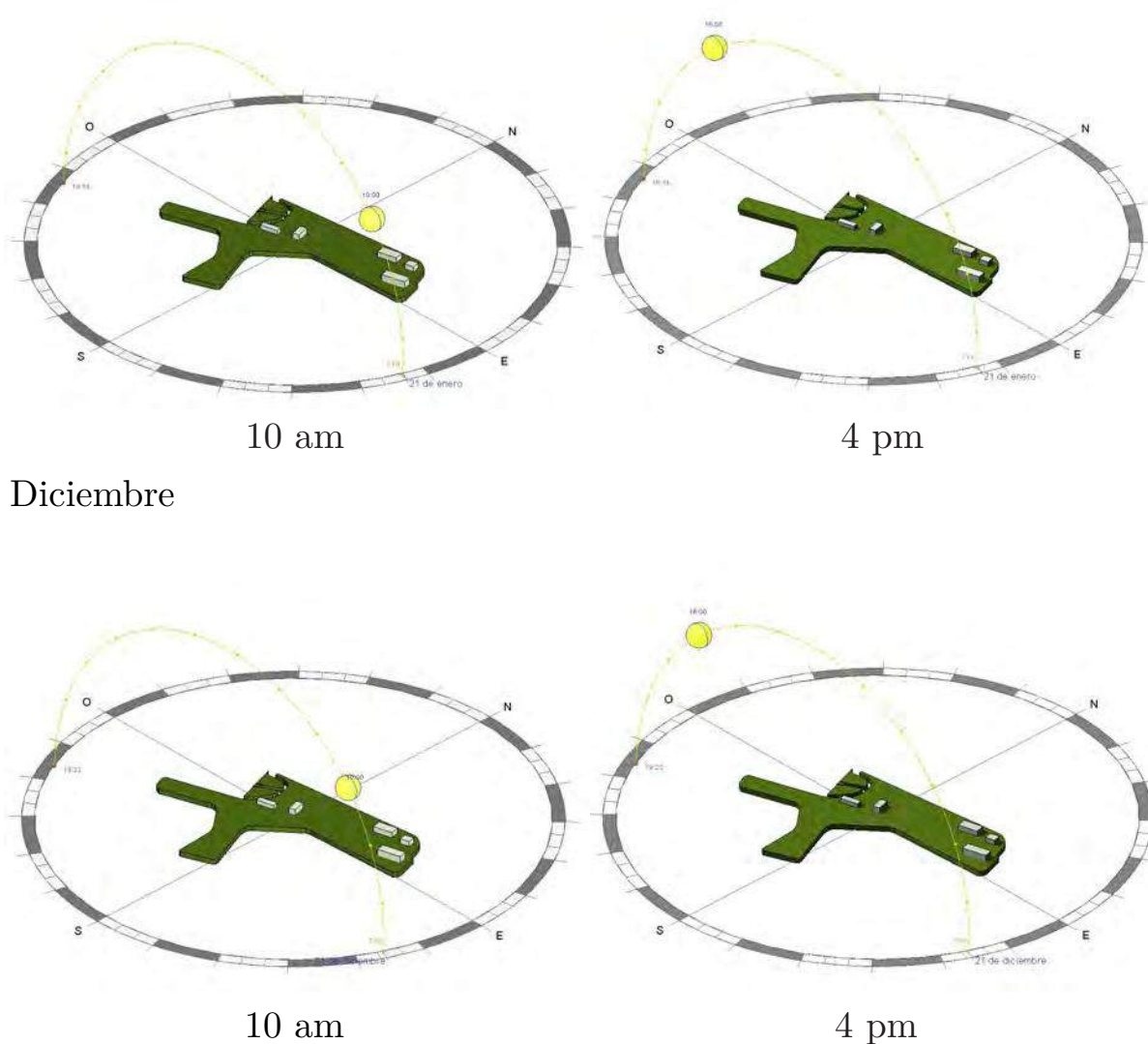
Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 3.23: Recorrido Anual Solar desde dos perspectivas



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 3.24: Máscara de sombras



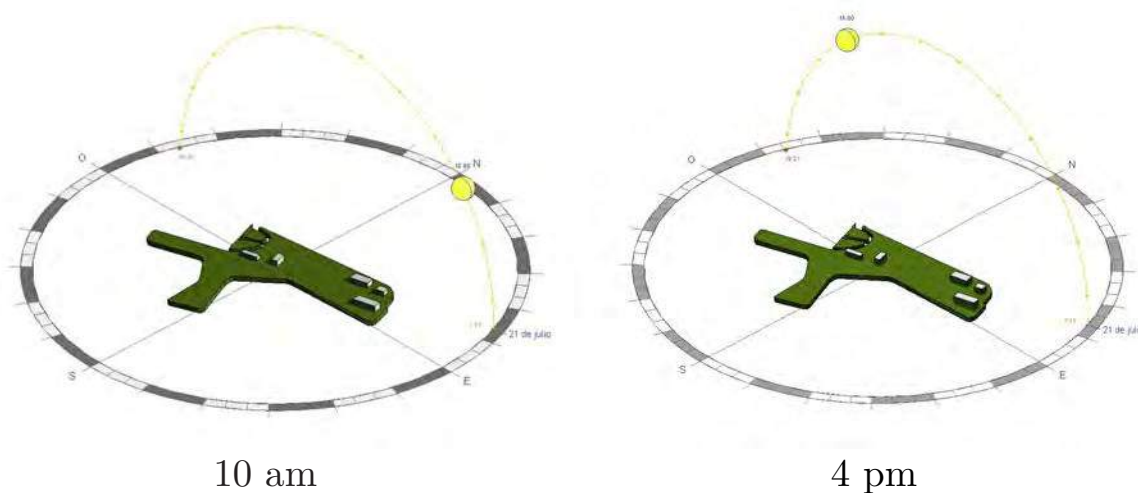
*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

### Meses Favorables:

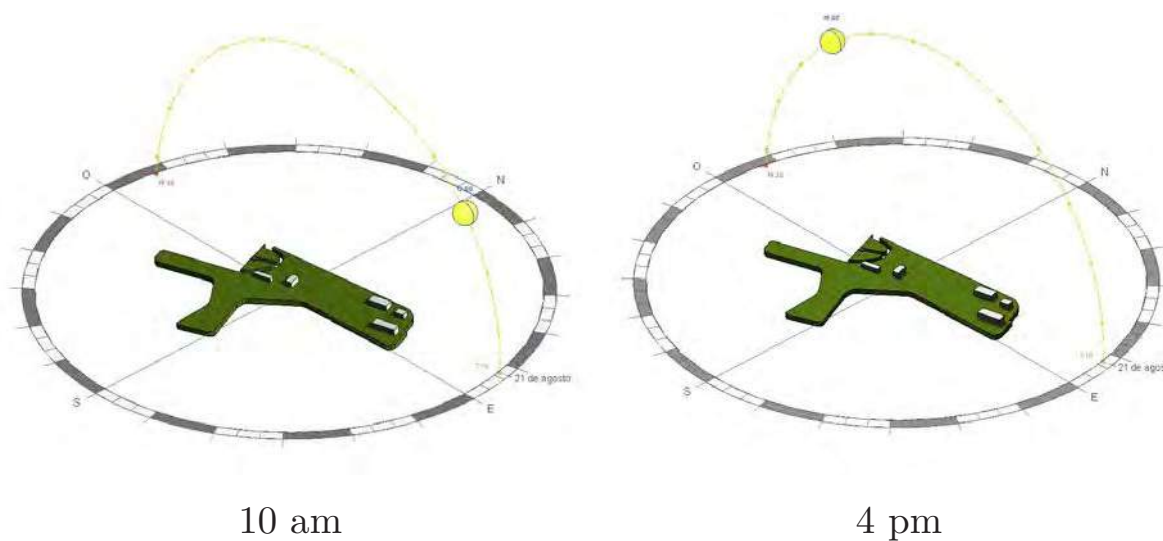
Se puede observar que dentro de los meses favorables la interpretación del recorrido comprende mayor soleamiento en las caras sur del proyecto permitiendo entender que las zonas con mayor ventaja de habitabilidad es la vista Sur en aquellos meses y esto a su vez responderá de manera positiva por la privacidad de los equipamientos a plantear demostrando una composición de lugares que permite un recorrido dentro del mismo y por otra parte colocar los no habitables o de uso mixto para la zona norte del proyecto.

FIGURA 3.25: Máscara de Sombras

## Julio



## Agosto

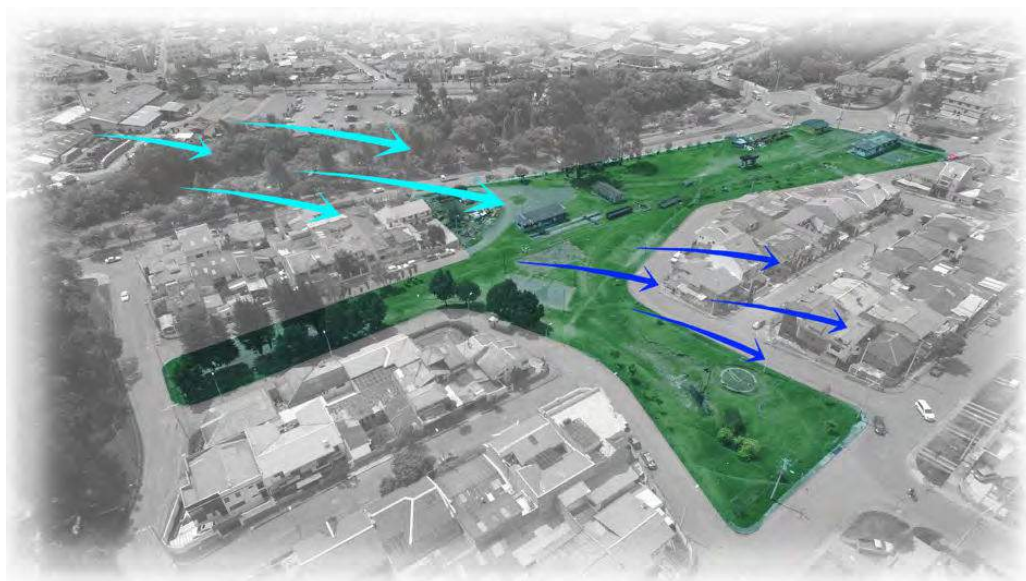


*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

**Meses Desfavorables:**

La contraparte de los meses favorables permite interpretar de cierta manera las consecuencias de los lugares que se plantean en el próximo capítulo. Con lo que se llega a interpretar que el recorrido en estos meses comprende una composición casi exacta por encima del eje central de este a oeste contando con mínimas sombras durante estos años y por consiguiente se debe contrastar esta información para prevenir al sitio con un composición donde se adapte la captación prometedora durante todo el año.

FIGURA 3.26: Vientos del área de estudio



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

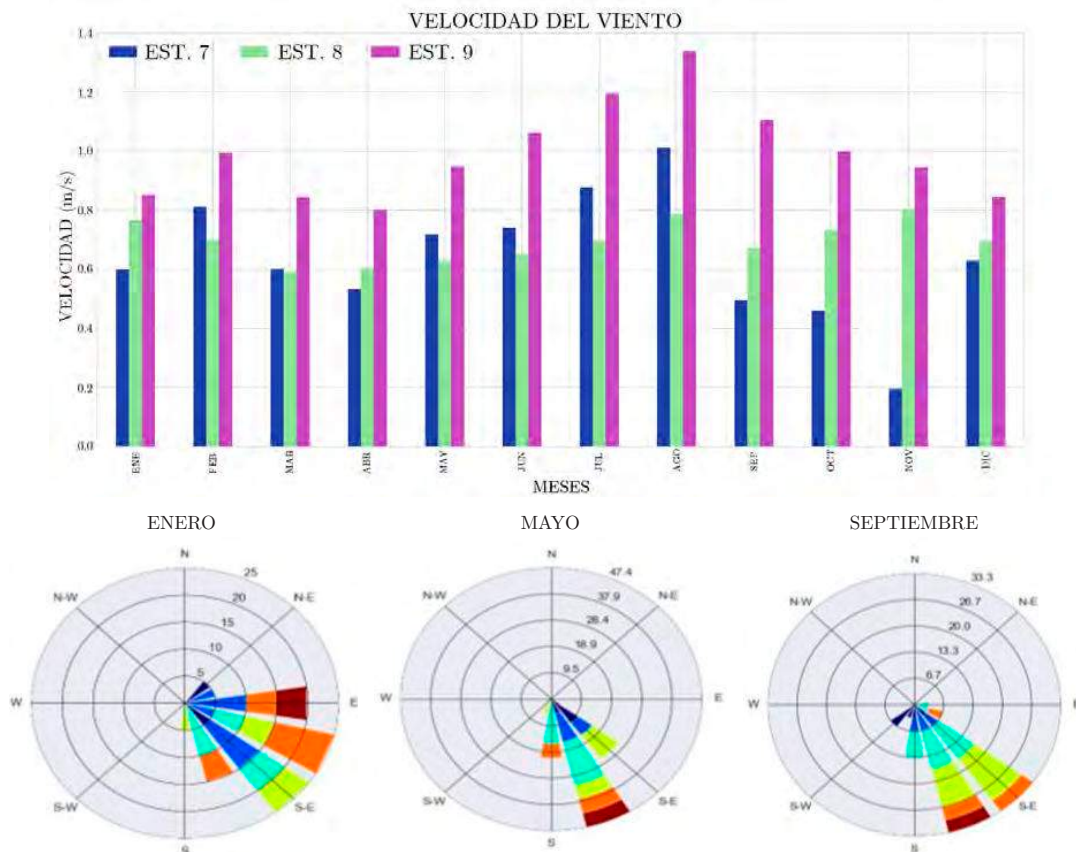
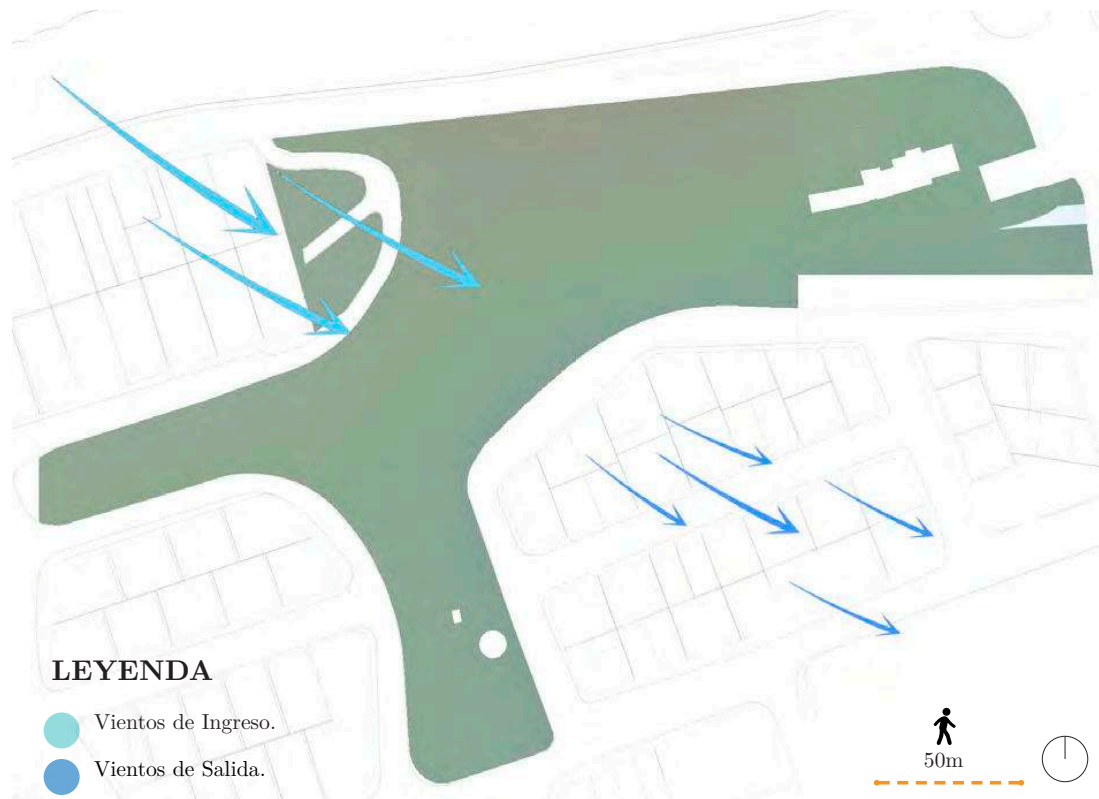
### Vientos:

En la ciudad de Cuenca los vientos predominantes son de Sur Este a Noroeste, dentro del terreno la parte desfavorable en concepto de vientos es la parte Sur no solo por su punto cardinal como lógicamente se presenta en el análisis sino también por su punto topográfico siendo el punto más alto dentro del proyecto y para tomar en cuenta dentro del siguiente capítulo.

Las barreras vegetales permiten que los vientos provenientes del río sean bloqueadas de mejor manera hasta llegar al lote. Además dentro de la composición arbórea ubicada en la zona S-E permite a su vez que los vientos predominantes puedan ser disipados en un leve porcentaje menor al que se puede dar de manera directa. Otro eje fundamental para analizar es que los vientos también son disipados por los predios que están ubicados anteriormente al lote a intervenir permitiendo de esa manera un bloqueo inminente.

En el siguiente gráfico permite analizar la circulación de vientos tomadas en diferentes estaciones dentro del casco urbano de Cuenca - Ecuador, con la finalidad de contener datos exactos que prestarán un mayor entendimiento del sitio no solo por la composición de los vientos predominantes en los últimos años sino también la velocidad de los mismos en su promedio mensual y a su vez la relatividad anual. Los meses predominantes de vientos que permitieron llegar a los datos que se presentan a continuación permite observar que los meses con mayor magnitud de viento son Enero, Septiembre y Octubre. Siempre con un mínimo común S-E, E-S-E y en muy poca magnitud del vector hacia N-O además la velocidad por cada estación es diferente ya que los puntos de datos son aproximados a la ciudad pero uno es lejano del otro con el fin de contener una media mensual global y por lo pronto enfatizar en un dato certero (Quinteros y Ramírez, 2018).

FIGURA 3.27: Velocidad del viento

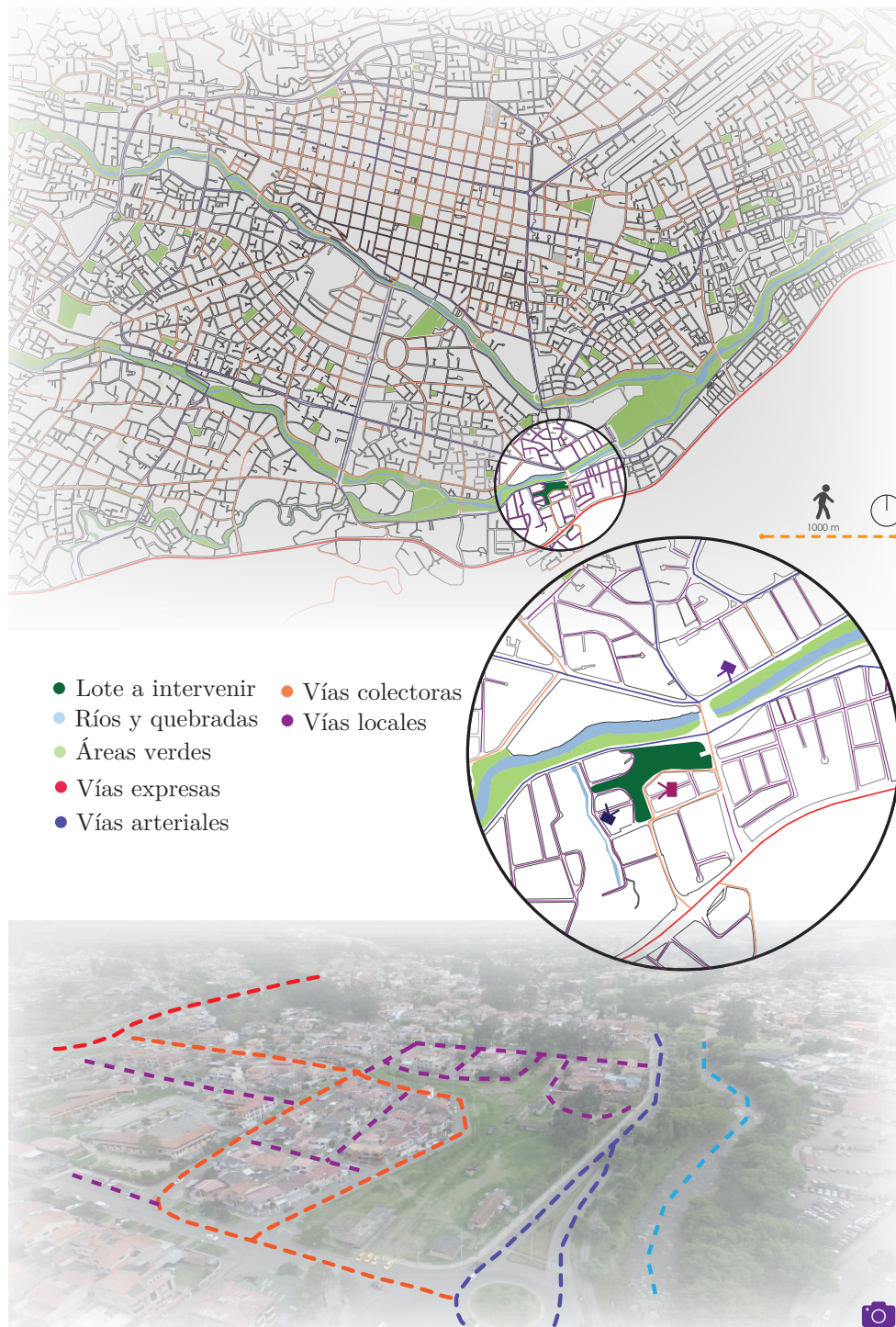


Fuente: <https://geo.etapa.net.ec>

## 3.5. Vialidad

### 3.5.1. Vías

FIGURA 3.28: Perspectiva superior del área de estudio



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

El lote de estudio, cuenta con vías adyacentes: arteriales, colectoras y locales. Dichas circulaciones, se encuentran en estado óptimo, a excepción de la calle Nicolás Vivar Regalado que divide el predio, en donde, la mitad de su tramo total, responde a un trayecto improvisado, al ser un camino de tierra, incluso, poco frecuentado por personas ajenas al espacio, quienes desconocen la articulación de esta vía local.

A pesar de ello, las vías que abrazan el terreno, cuentan con una circulación peatonal deficiente, si bien las circulaciones planificadas para medios mecánicos responden de una manera favorable en el sitio, hay una evidente inferioridad en el diseño en cuanto a: pasos peatonales, y veredas.

FIGURA 3.29: Perspectivas fotográficas 1 y 2



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

### 3.5.2. Accesibilidad

FIGURA 3.30: Accesos del área de estudio



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

En este ítem, cabe enfatizar sobre los accesos directos al predio. El sitio responde a un terreno aislado, libre de barreras en su marco perimetral, por consiguiente, el transeúnte puede acceder al mismo por cualquier punto que delimita la superficie, no obstante, se han podido observar ingresos inventados, conformados por la morfología propia del espacio. La imagen urbana que demuestra el predio, en relación a sus áreas de influencia inmediata, denotan el abandono y deterioro del mismo.

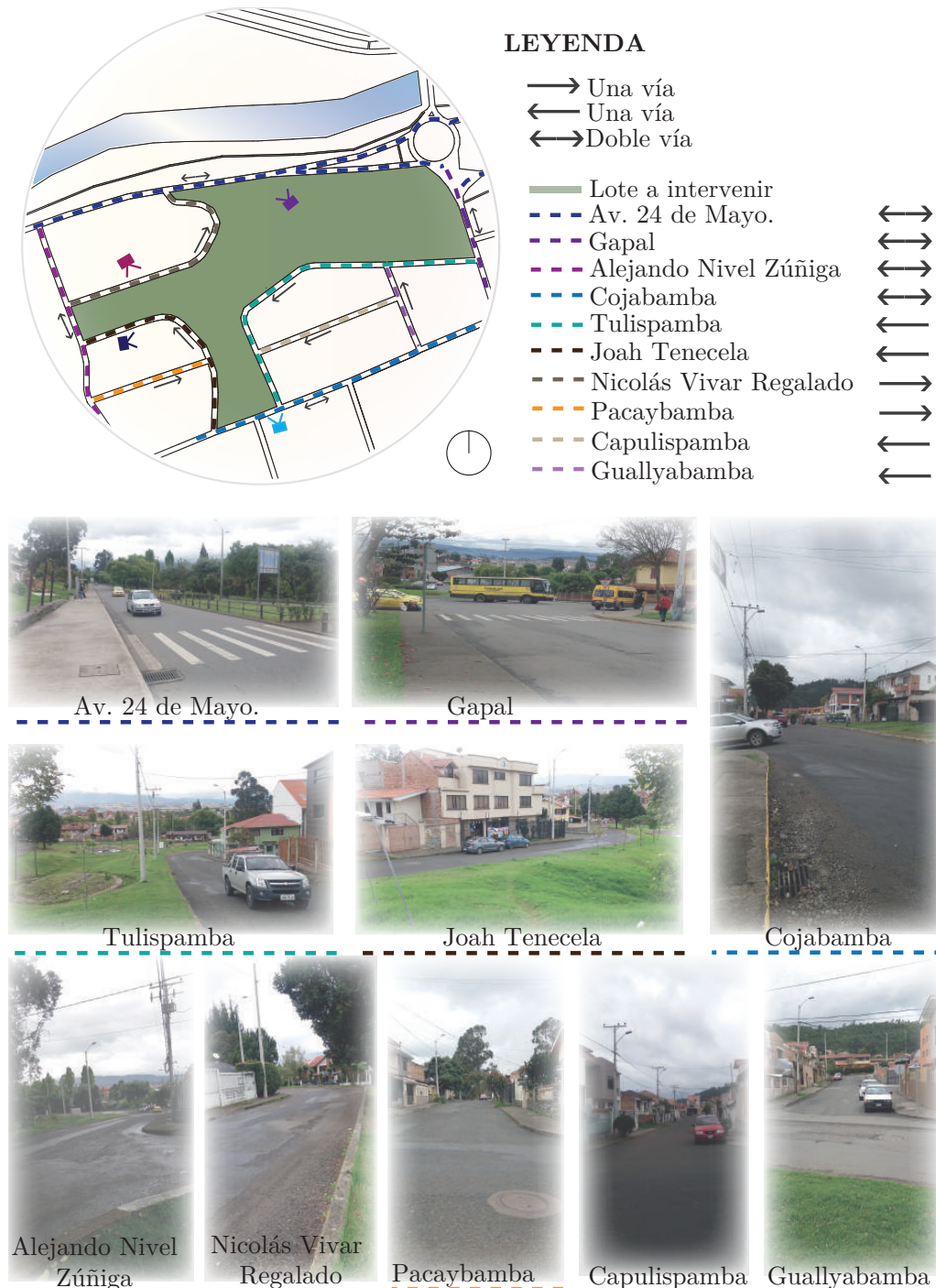
FIGURA 3.31: Perspectivas de los accesos del área de estudio



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

### 3.5.3. Características de movilidad

FIGURA 3.32: Vialidad



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

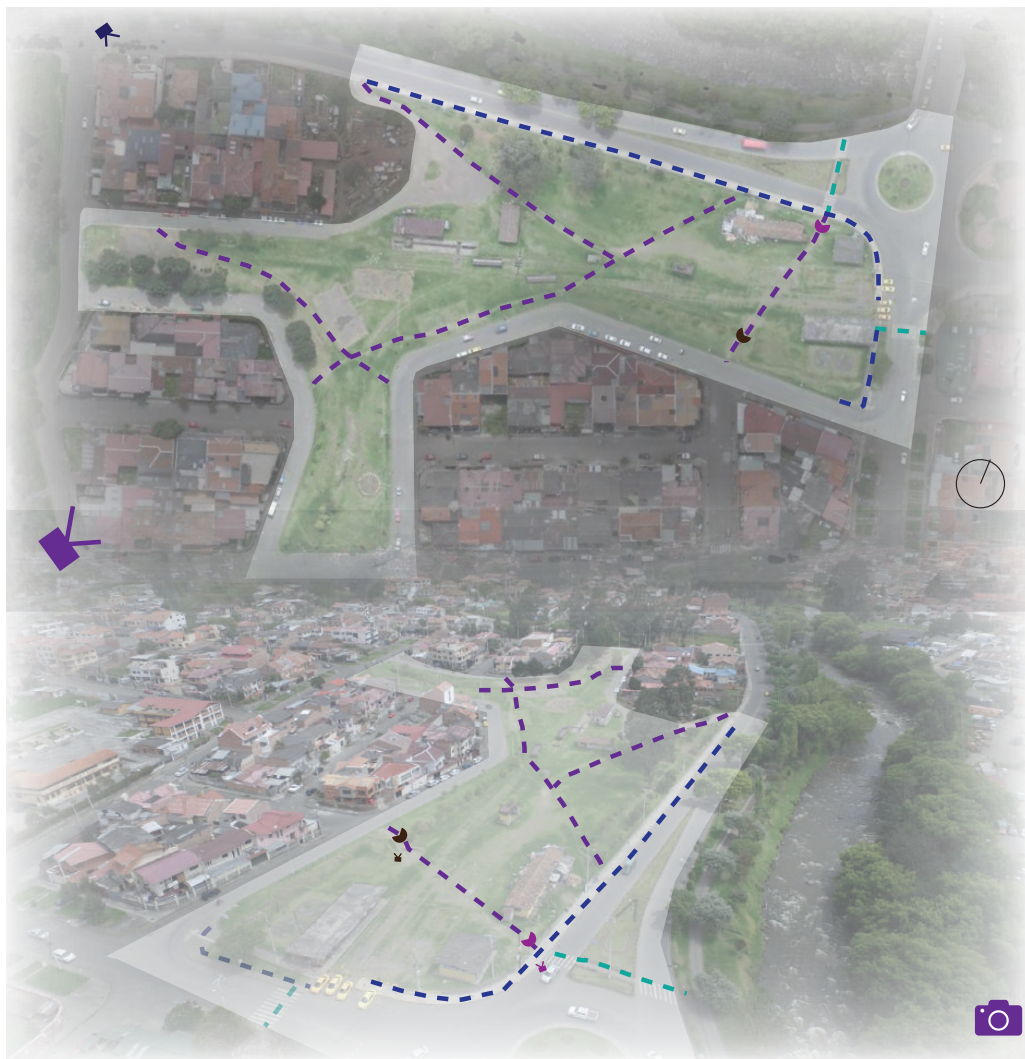
El estado de vías que rodean el predio de estudio, denotan un estado óptimo para su circulación vehicular. La capa de rodadura de las mismas, responde a una alfombra de asfalto. Por otro lado, la dirección de las vías, guarda una interrelación entre sí, a razón de su conectividad y dimensiones, que van de la mano con el flujo vehicular que demanda cada una de ellas. No obstante, la señalética horizontal y vertical de las calles, es deficiente en ciertos tramos. A pesar de ser vías adyacentes al predio de intervención, las calles no se integran al espacio, ya que las calzadas, carecen de aceras complementarias en ciertas distancias de su marco perimetral, por ende, los caminos paralelos, se presentan únicamente como espacios de circulación para medios de transporte terrestre.

FIGURA 3.33: Fotografías de las vías



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 3.34: Movilidad peatonal



**LEYENDA**

- Lote a intervenir
- - - Pasos peatonales
- - - Veredas adyacentes.
- - - Circulaciones horizontales interiores
- ● Circulaciones verticales interiores



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

En este punto es necesario subrayar, el protagonismo de la ciudadanía como los actores generadores de vida en el espacio. Por tanto, las urbes están en la obligación priorizar el diseño peatonal en toda su extensión, de manera especial, en aquellos espacios que signifiquen zonas vulnerables ante actos vandálicos para la ciudad, ya que la afluencia de

personas en un mismo punto, combate de cierta manera los niveles de inseguridad.

A pesar de ello, las vías que abrazan el terreno, cuentan con una circulación peatonal deficiente, si bien las circulaciones planificadas para medios mecánicos responden de una manera favorable en el sitio, hay una evidente inferioridad en el diseño en cuanto a: pasos peatonales, y veredas. Igualmente, haciendo énfasis en las circulaciones interiores del predio de estudio, el espacio está libre de zonas marcadas para su comunicación - camineras, en efecto, las personas crean su propia circulación horizontal, por ende, se han generado límites demarcados por la altura del césped, a consecuencia del alto trance de las personas, así, el lote proyecta conexiones en forma diagonal que lo articulan con su área de influencia inmediata. Así también, las circulaciones verticales, reflejan, construcciones improvisadas de piedra, creadas con la finalidad de salvar el desnivel en relación a la av. 24 de mayo y Tulispamba, en efecto, se ha solucionado de cierta manera, el acceso para las personas que atraviesen el predio.

En pocas palabras, la superficie de estudio no funciona como un espacio de estancia para el usuario, al contrario, únicamente sirve como un punto de paso obligatorio que conecta las zonas adyacentes. En la actualidad, el conjunto de factores ya mencionados en párrafos superiores, han influido para que el lote de estudio proyecte un espacio poco amigable con la sociedad y su uso.

## 3.6. Servicios e infraestructura

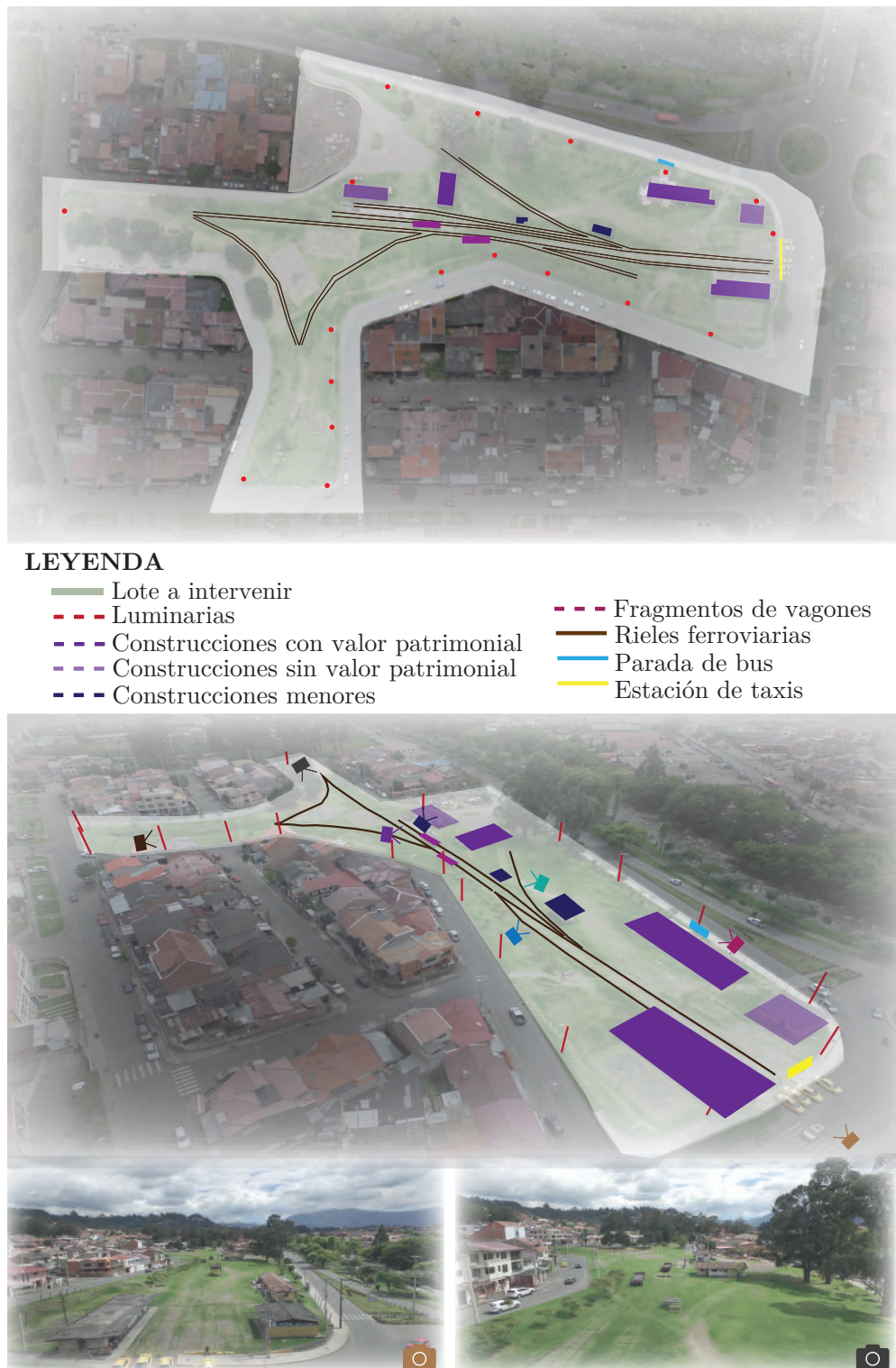
### 3.6.1. Infraestructura

FIGURA 3.35: Perspectiva aérea de la infraestructura



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 3.36: Vista en planta de la infraestructura



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

El lote a intervenir, cuenta con infraestructura para iluminación en una longitud mayor a la mitad de su marco perimetral, sin embargo, los postes de alumbrado público, no

representan un beneficio al espacio, ya que, sus lámparas están orientadas únicamente hacia las vías principales, por ende, en horario nocturno el terreno se presenta como una superficie oscura vulnerable a actos vandálicos.

Así también, en la longitud mayor del sitio, se refleja la existencia de rieles ferroviarios, es importante mencionar, que estos carriles, denotan un evidente deterioro, al reflejar efectos corrosivos por causas naturales. Además, se pueden observar fragmentos de vagones, adyacentes a las vías, de igual manera, de aspecto envejecido. Por otro lado, el predio cuenta con construcciones mayores y menores, como infraestructuras complementarias a lo que alguna vez, fue la estación ferroviaria, cabe destacar, que las construcciones menores fueron de gran valor simbólico, cuando el tren dio su servicio a la ciudad de Cuenca.

Para finalizar, el terreno cuenta con una parada de bus, paralela a la av. 24 de mayo, es importante mencionar, que ya la nombrada avenida, influye significativamente en cuanto a la articulación de espacios importantes en la ciudad, por ende, el punto demanda gran afluencia de usuarios, también, adyacente a la av. Gapal, se encuentra emplazada una estación de taxis, que denota un espacio improvisado, dicha cualidad se puede observar en su mobiliario y simbología.

FIGURA 3.37: Fotografías de paradas de transporte en el área de estudio



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

### 3.6.2. Uso actual

FIGURA 3.38: Emplazamiento de usos



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

### 3.7. Entorno

En la actualidad, el terreno de estudio cuenta con cinco construcciones, mismas que tuvieron su protagonismo a manera de instalaciones complementarias, durante la época en la que funcionó la estación de tren Miguel Ángel Estrella. Es importante mencionar, que el desuso y olvido del espacio, ha provocado que el mismo se presente como un complejo vacío, acompañado de pantallas de vandalismo, este aspecto se puede denotar en los grafitis que muestran las fachadas de las construcciones. A manera general, la ex boletería del tren, hoy en día funciona como sede de reunión para ex trabajadores ferroviarios, en consecuencia, la construcción cuenta con elementos de seguridad en los ingresos, cabe destacar que el sitio es utilizado eventualmente. Por otro lado, las edificaciones habitadas, están ocupadas por personas de bajos recursos, entonces, las estructuras no reflejan intenciones por mantener el espacio. Así también, las edificaciones abandonadas, son utilizadas por personas indigentes, en efecto, no cuentan con elementos de seguridad en sus accesos, además, sus espacios interiores muestran una alfombra de envases que encierran sustancias estupefacientes y residuos, por ende, la superficie no refleja un área habitable. A modo de cierre, es evidente la afluencia de personas negativas para el espacio y su área de influencia, por ende el rechazo del público hacia esta zona a partir de ciertas horas.

FIGURA 3.39: Entorno



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

### 3.7.1. Paisaje

FIGURA 3.40: Elementos cercanos al área de estudio 1/2

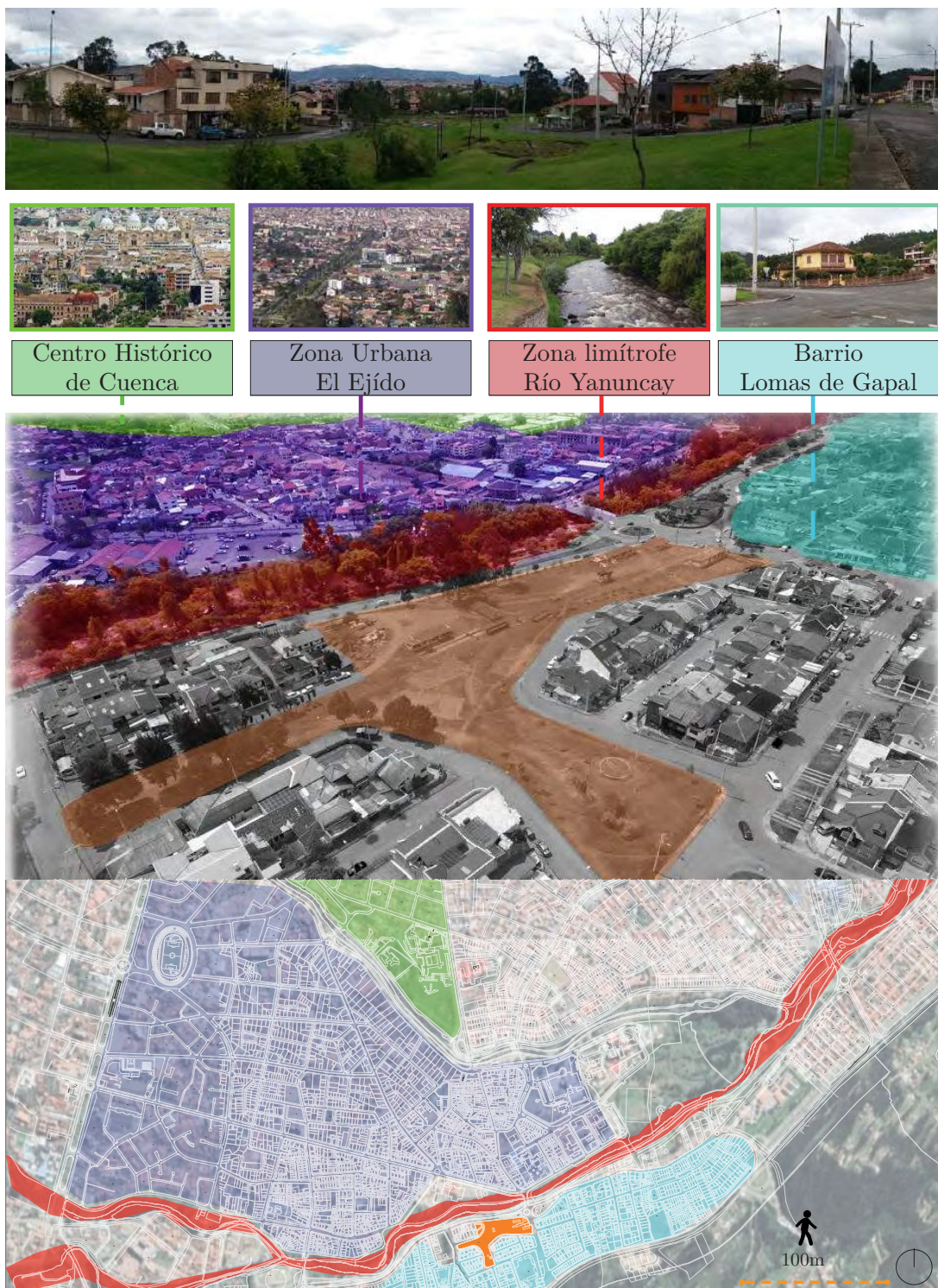


**LEYENDA**

- Lote a Intervenir      — Lomas de Gapal      — Autopista
- Río Yanuncay      — Parroquia El Valle

Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

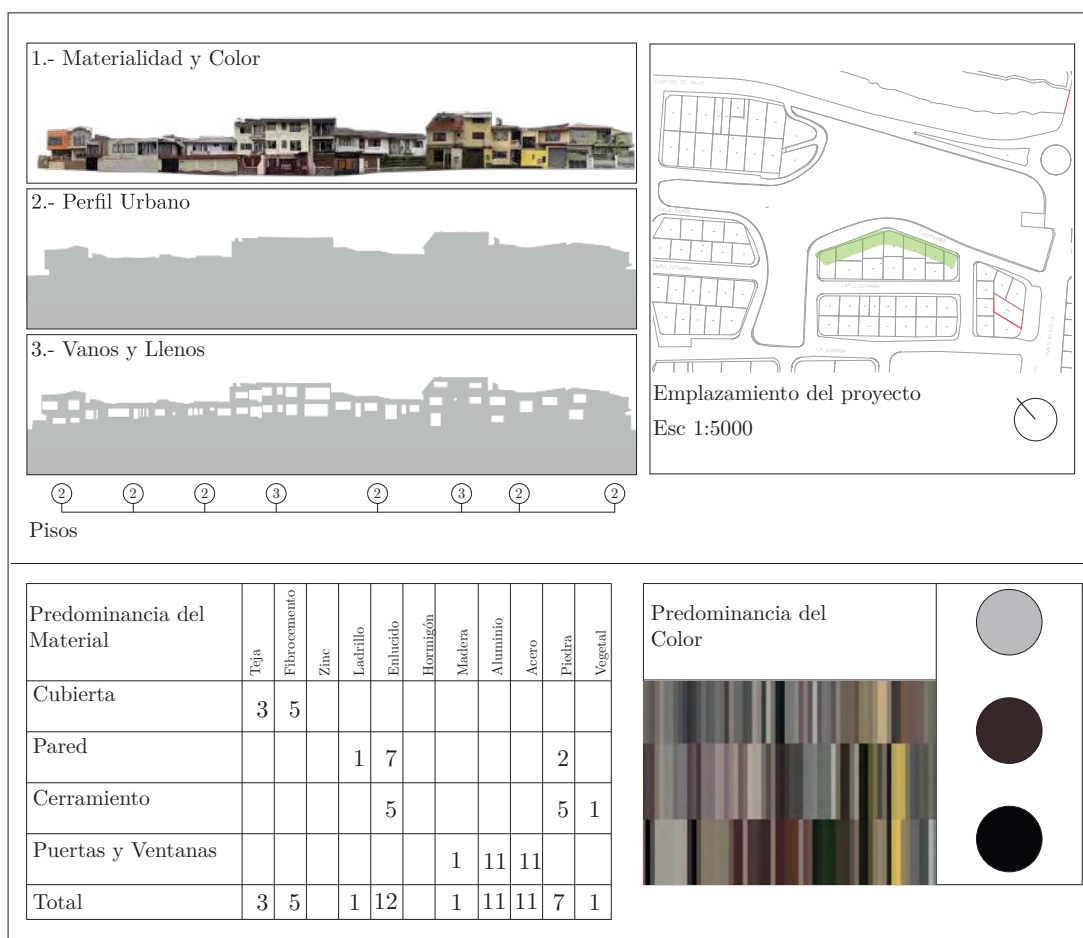
FIGURA 3.41: Elementos cercanos al área de estudio 2/2



**LEYENDA**

- Terreno a Intervenir    — Lomas de Gapal    — Centro Histórico
- Río Yanuncay            — Barrio El Ejído

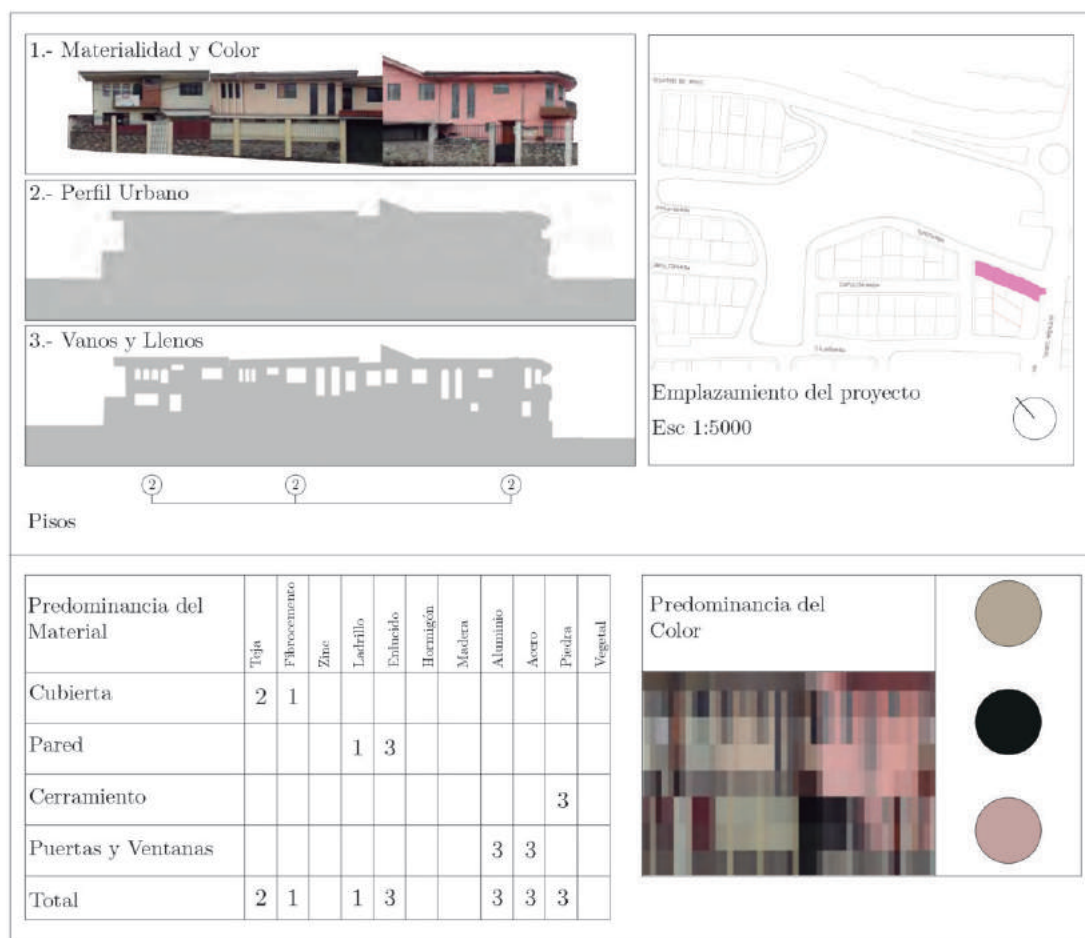
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)



### Análisis de la Tipología Arquitectónica

**Cuadra 1.-** Presenta un esquema arquitectónico ecléctico desde la zona “este” del análisis, la utilización de materiales representa obras de la época de los ingenieros dentro de Cuenca, por lo cual se identifica de cierta manera las construcciones que han sido modificadas con el paso del tiempo. Sin embargo las tonalidades y la predominancia del color se torna por tonos palidos y poco llamativos procurando encajar dentro del entorno en el que se emplazan. Los vanos a su vez representa una cantidad favorable para poder identificar como la predominancia por encima de los llenos. La predominancia de material se enfoca en materiales conservadores a lo largo del tiempo. Identificandose dentro del mismo como la piedra y fibrocemento y a su vez paredes introspectivas de Enlucido de Hormigón.

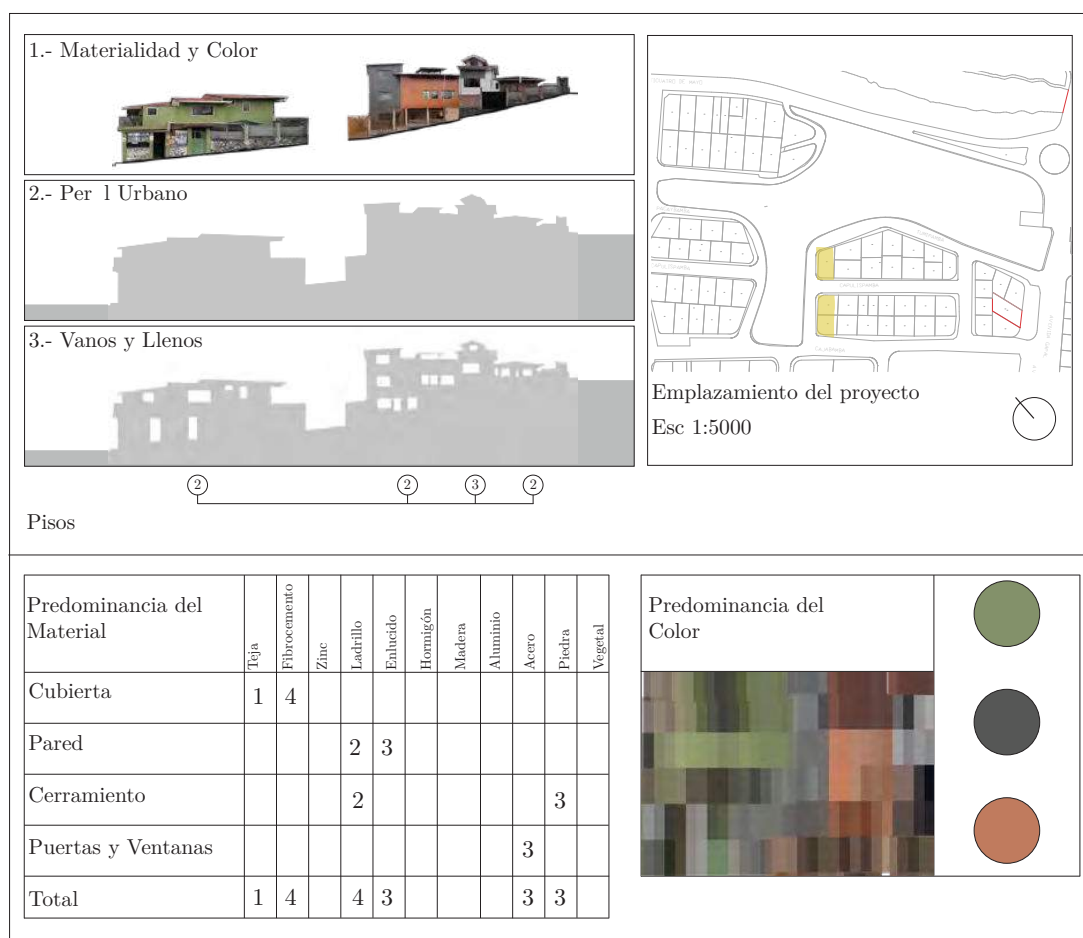




### Análisis de la Tipología Arquitectónica

**Cuadra 2.-** Con la utilización de vanos alargados en sus ventanas la tipología se presenta como una arquitectura tradicional de Cuenca, el juego de cubiertas en sus tres componentes de la cuadra muestran un realce de los elementos más llamativos de la ciudad sobre todo en la utilización de Hormigón Ciclopeo en sus cerramientos, el arco de medio punto en algunas de sus ventanales. Además, la gama de colores de utilización es de matices claros y comprende colores cálidos en las tres edificaciones tomando más fuerza de predominancia con el color rosado en la parte oeste de la cuadra.

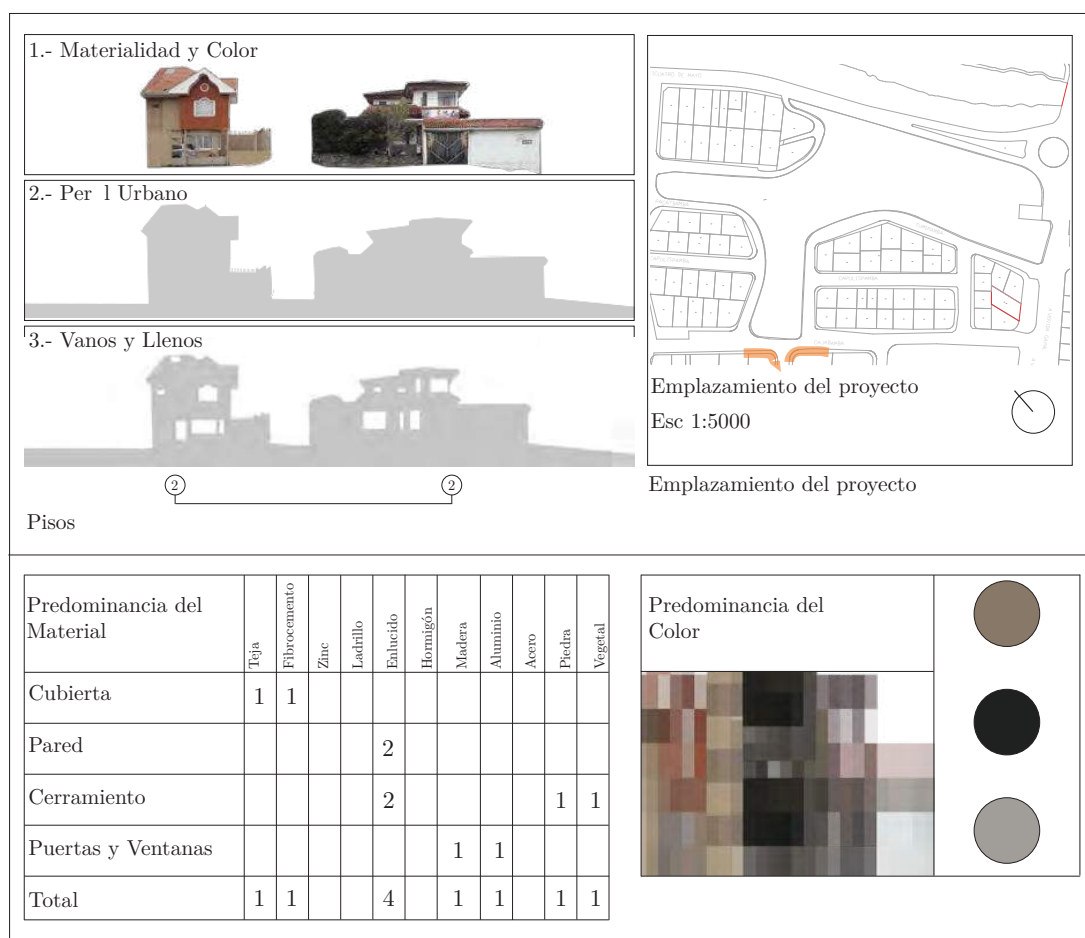




### Análisis de la Tipología Arquitectónica

**Cuadra 3.-** Al igual que en la primera cuadra presenta un esquema de viviendas eclécticas la composición de los materiales cuentan con dos protagonistas a simple vista que es del ladrillo en su estado natural y el enlucido de color verde. De la misma manera en cuanto a su composición ventanales y puertas cuenta con componentes ortogonales que de alguna manera se vincula a su arquitectura. Por otra parte las cubiertas siguen el lineamiento de las ya previstas composiciones, dando como exponente al brocemento en su cubierta. En cuanto a sus cerramientos los más aventajados son los que cuentan con hormigón ciclopeo y una cualidad es que vienen acompañados de portones de acero muy peculiares de la época.

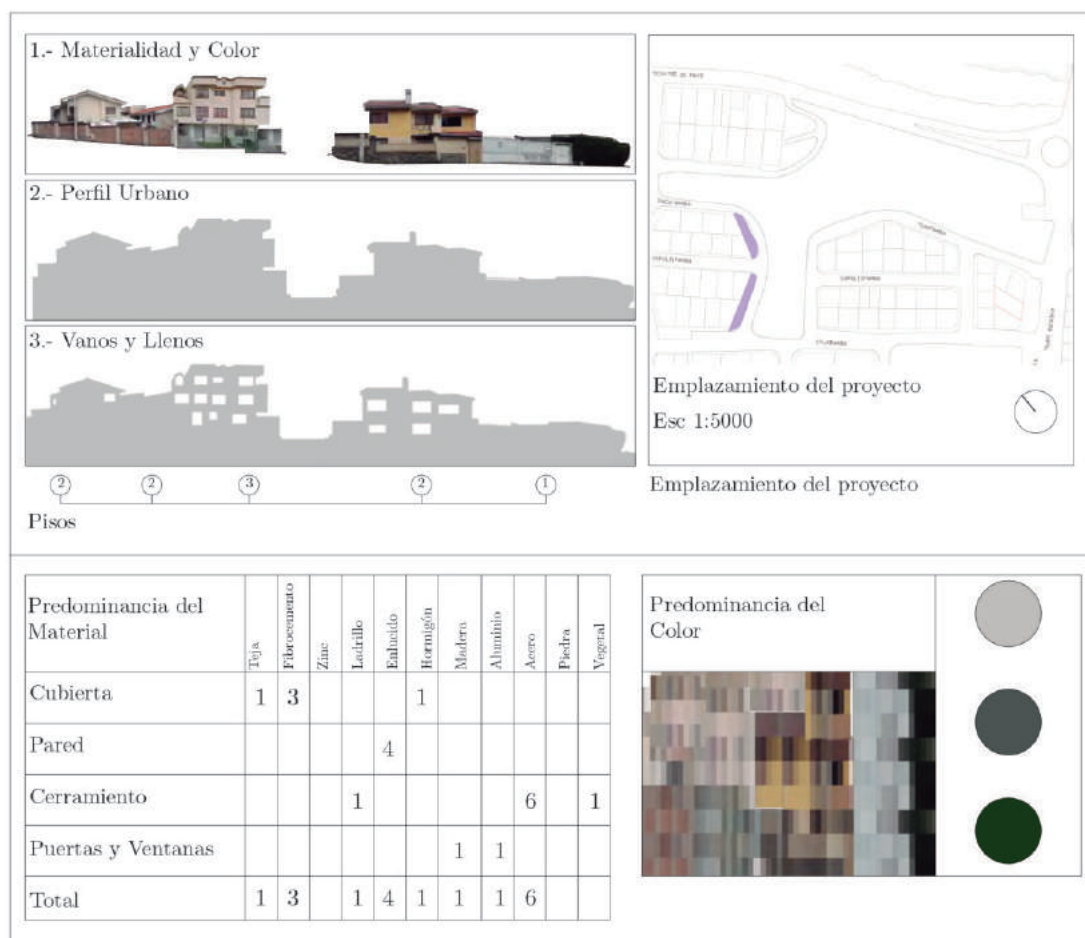




### Análisis de la Tipología Arquitectónica

**Cuadra 4.-** Presenta un esquema de arquitectura tradicional cuencana, los muros de verbenas son los primeros indicadores de aquello al igual que su juego de cubiertas dentro de las viviendas que acompañan el análisis. En cuanto a su composición de ventanales cuenta con arcos de medio punto enmarcados y remates cordobes en la composición del mismo. La materialidad utilizada es equitativa en sus disposición constructiva debido a esto el balance de los materiales permite apreciar una contraposición en cuanto a sus colores ya que los más llamativos se encuentran al "este" del emplazamiento, procurando la calidez en su construcción sin caer en un contraste muy marcado. En la parte oeste la vivienda cuenta con colores claros que entran en un contraste en cuanto a la utilización de la madera.

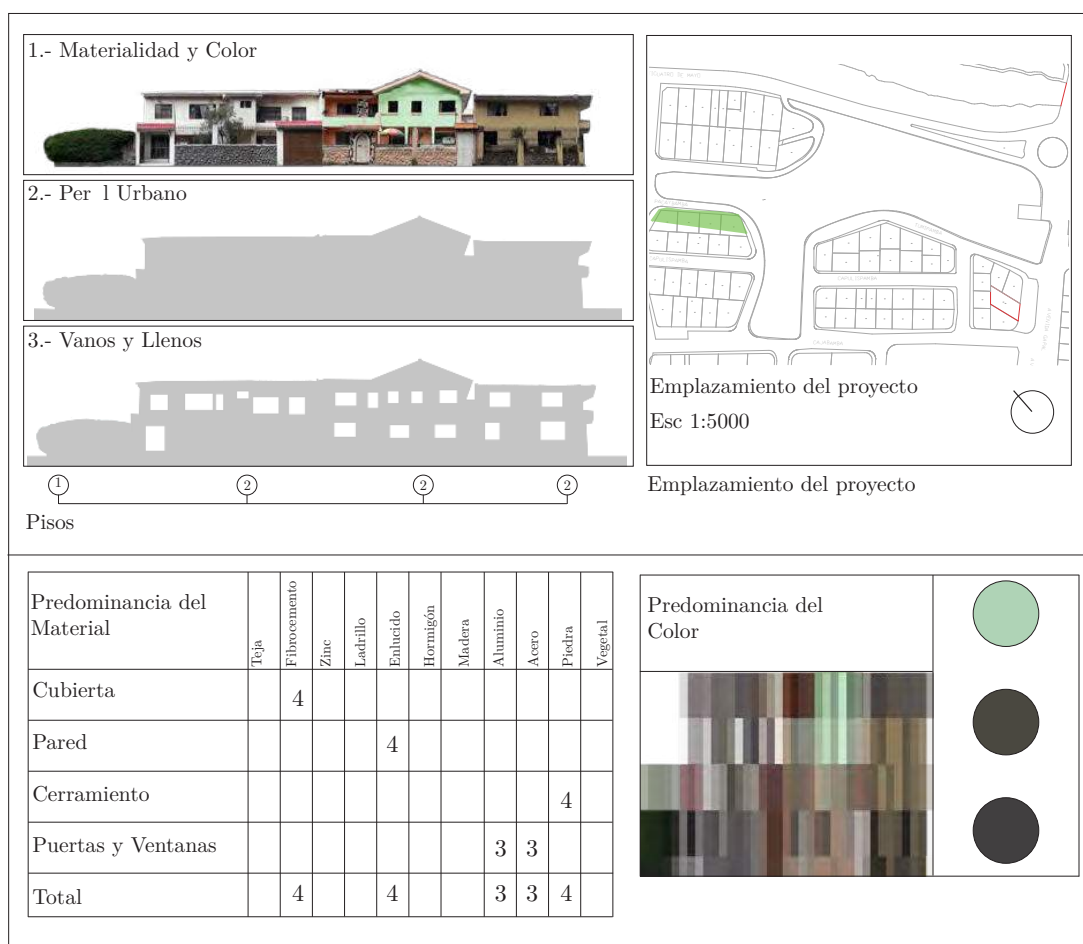




### Análisis de la Tipología Arquitectónica

**Cuadra 5.-** Presenta un esquema arquitectónico ecléctico desde la zona “este” del análisis, la utilización de materiales representa obras de la época de los ingenieros dentro de Cuenca, por lo cual se identifica de cierta manera las construcciones que han sido modificadas con el paso del tiempo. Sin embargo las tonalidades y la predominancia del color se torna por tonos palidos y poco llamativos procurando encajar dentro del entorno en el que se emplazan. Los vanos a su vez representa una cantidad favorable para poder identificar como la predominancia por encima de los llenos. La predominancia de material se enfoca en materiales conservadores a lo largo del tiempo. Identificandose dentro del mismo como la piedra y fibrocemento y a su vez paredes introspectivas de Enlucido de Hormigón.





### Análisis de la Tipología Arquitectónica

**Cuadra 6.-** Presenta un esquema arquitectónico equitativo en cuanto a su materialidad, los matices utilizados en su predominancia de color se puede ver contrastado por el verde conformado en la tercera vivienda de la cuadra analizada. Al igual que su esquema de materialidad, también se constituye con un cerramiento parecido y un manejo de cubierta similar en su sistema constructivo y de materiales. El estilo que se maneja presenta una arquitectura tradicionalista de Cuenca al contener juego de cubiertas en sus componentes, un cerramiento de hormigón ciclopeo con canto rodado y sobre todo los portones de guardacoches con material de acero, comprendiendo de esta manera al estilo de los ingenieros dentro del esquema de la cuadra analizada.



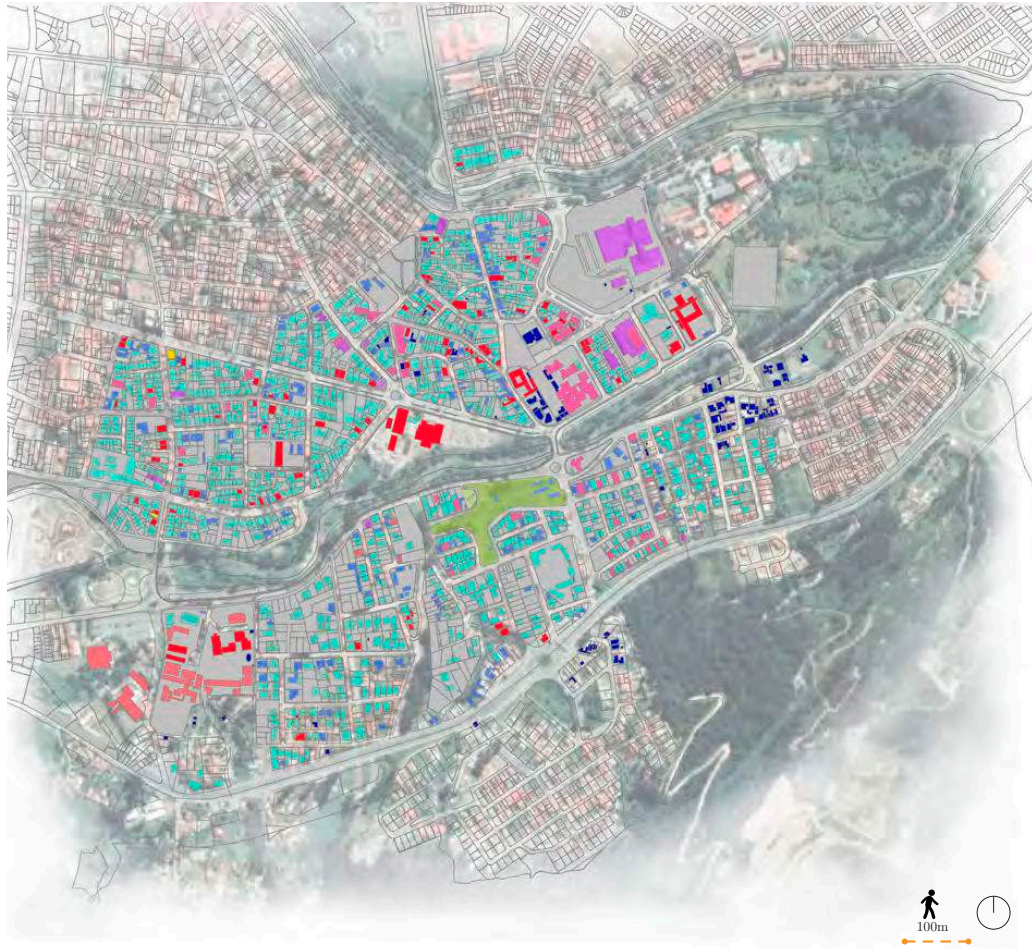


### Análisis de la Tipología Arquitectónica

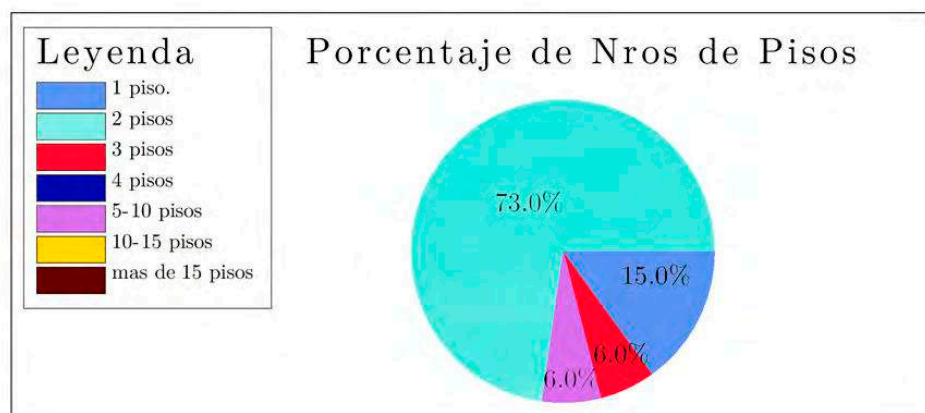
**Cuadra 7.-** la desigualdad en cuanto al número de pisos provoca una fachada de cuadra irregular en primera instancia. Aunque de igual manera dentro de la cuadra se maneja con vegetación interior provoca sensación de privacidad mayor a las demás cuadras analizadas sin poder incorporar a las viviendas de buena manera dentro del análisis. Los matices utilizados juegan con colores cálidos que permiten dar cierta homogeneidad en el cuadrante establecido. La composición del canto rodado en su cerramiento permite descubrir al sistema constructivo como tradicional enfatizando de esta manera también el uso de juegos de cubiertas en materiales equitativos en su composición morfológica.



FIGURA 3.42: Numero de pisos dentro del contexto



Número de Pisos dentro contexto inmediato.



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 3.43: Equipamientos en un radio de 500m

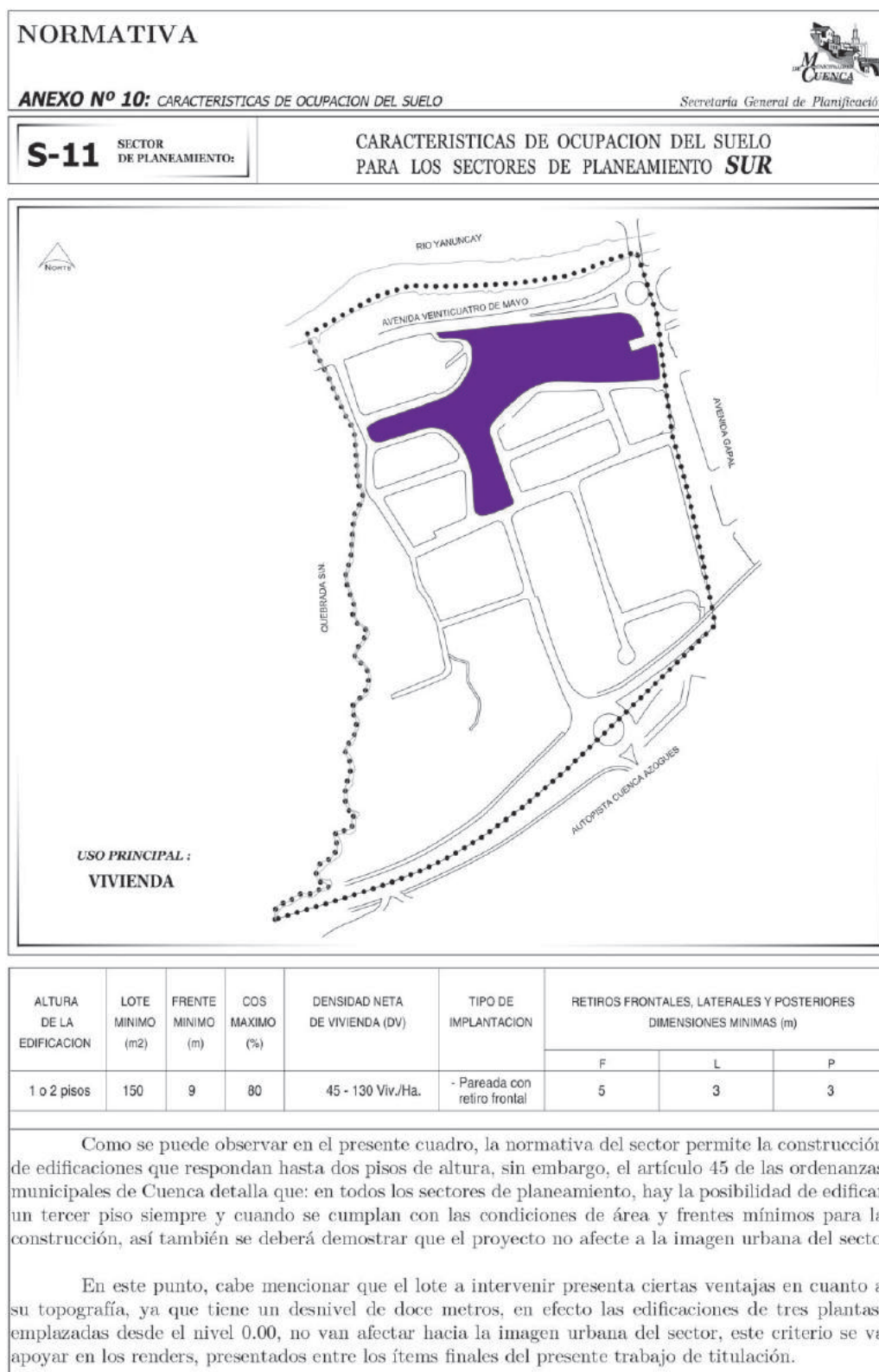


EQUIPAMIENTOS RADIO DE INFLUENCIA 500 m



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 3.44: Ordenanza Municipal del área de estudio



*Fuente: Reforma, Actualización, Complementación y Codificación de la Ordenanza que sanciona el Plan de Ordenamiento Territorial del Cantón Cuenca*

Es importante también, denotar el valor histórico patrimonial de los bienes tangibles e intangibles propios de cada espacio, al conmemorar episodios y costumbres que han trascendido en el mismo, en efecto, elementos conformadores de la esencia particular en cada territorio.

Visto desde esta perspectiva, el presente trabajo de titulación prioriza la actuación sobre las construcciones existentes en el predio de intervención, por consiguiente, se ha realizado una investigación sobre el valor patrimonial que cataloga, el departamento de áreas históricas, a cada una de las construcciones existentes en el sitio, cabe destacar, que las decisiones tomadas por el grupo de profesionales que clasifican estos bienes, están fundamentadas en la ordenanza para la gestión y conservación de las áreas históricas y patrimoniales del Cantón Cuenca.

En el año 2020, fundación El Barranco, solicita al Departamento de Áreas Históricas de la Ilustre Municipalidad de Cuenca, la valoración de los bienes emplazados en la ex estación de tren Miguel Ángel Estrella, por consiguiente, se inician los procesos de investigación y evaluación de los mismos ([Dirección general de áreas históricas de Cuenca, 2020](#)). En primera instancia se determinó, que el bien se encuentra en el inventario de Patrimonio Nacional, en efecto, se procedió hacia un trabajo conjunto con el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, en el cual se elaboró un informe bajo la dirección de arquitecta Paula Rodas, los resultados fueron acogidos por el Departamento de Áreas Históricas y se detallan a continuación:

FIGURA 3.45: Áreas históricas del área de estudio



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

Tres de las cinco construcciones emplazadas en el sitio, son de carácter patrimonial. Las condicionantes, hacen referencia a las formas de intervención que se pueden aplicar en los bienes inmuebles, con la finalidad de conservar el espacio arquitectónico.

Bajo este marco conceptual, se ha establecido que las construcciones patrimoniales son de categoría ambiental (A), dicha clasificación en la Ordenanza para la Gestión y Conservación de áreas Históricas y Patrimoniales del Cantón Cuenca, se describe como: “Las edificaciones que se caracterizan por permitir y fortalecer una legitimidad coherente de la ciudad o del área en la cual se ubican. Son edificaciones cuyas características estéticas, históricas o de escala no sobresalen de una manera especial, cumpliendo un rol complementario en una lectura global del barrio o de la ciudad. Sus características materiales, la tecnología utilizada para su construcción y las soluciones especiales, reflejan fuertemente la expresión de la cultura popular” (p. 7).

Así también, se detalla que las edificaciones con valor ambiental (A), serán dispuestas a conservación y rehabilitación arquitectónica. Para acotar estas líneas, se van a detallar los conceptos plasmados en la ordenanza de estudio, sobre los ya mencionados criterios de intervención.

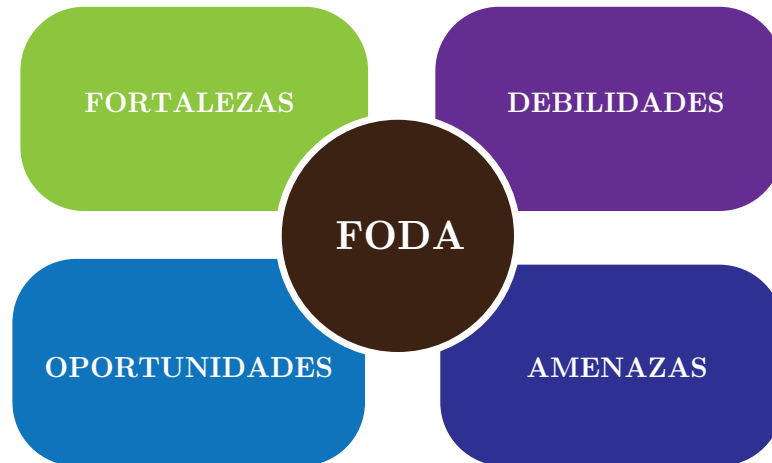
“Conservación: intervención que permite el mantenimiento y cuidado permanente de los bienes patrimoniales. incluido el ambiente en el que están situados, a fin de garantizar su permanencia” ([Ilustre Concejo Municipal de Cuenca, 2010](#), p.8).

“Rehabilitación arquitectónica: intervención de un bien o conjunto patrimonial en el que no sea factible o conveniente la restauración total o parcial. Su cualidad esencial es la de recuperar o permitir condiciones de habitabilidad, respetando la tipología arquitectónica, las características morfológicas fundamentales, materialidad e integración con su entorno” ([Ilustre Concejo Municipal de Cuenca, 2010](#), p.8).

Apoyados en este marco teórico, el presente trabajo de titulación, va encaminar sus criterios de diseño conjuntamente con las ordenanzas emitidas por el Consejo Cantonal de la ciudad de Cuenca, para así, llegar a un alcance real en el espacio.

### 3.8. Conclusiones parciales del cap. 3.

FIGURA 3.46: Matriz FODA



*Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)*

#### Fortalezas

- El sitio, se encuentra en una zona favorable de la ciudad de Cuenca, ya que conforma parte del casco urbano, así también, conecta una red de equipamientos de carácter: cultural, educativo y gastronómico.
- El espacio, engloba infraestructura de connotación histórica que se presta a ser rescatada.
- El terreno cuenta con acceso directo a las vías colindantes, en la totalidad de su marco perimetral.
- El sitio se puede beneficiar de la infraestructura de iluminación adyacente lo mismo.
- El área de estudio, está articulada hacia una parada de bus y taxis, por consiguiente, el espacio puede demandar la llegada de diferentes públicos.

#### Debilidades

- El terreno se presenta con una forma irregular, visto desde planta.
- Carencia de lámparas complementarias a los postes de iluminación existentes, mismas que se encuentren orientadas hacia el lote.
- Usos informales en el terreno, de manera especial, la zona que funciona como taller para trabajar con elementos de hierro. La materialidad de las viviendas aledañas se encuentra en estado de deterioro.

- La morfología del terreno, abraza una forma irregular desde su punto más alto, hasta el nivel plano del mismo.
- El área de estudio, no refleja un punto prioritario de intervención para entidades gubernamentales.
- El uso del espacio público, es mínimo en el lugar.

### **Oportunidades**

- La topografía refleja una pendiente en la zona sur oeste, por ende, la zona alta se puede aprovechar para la construcción de un mirador. El terreno está acompañado por vistas de un alto valor paisajístico, en sentido norte y sur. En orientación norte se puede observar la zona urbana de la ciudad de Cuenca, y en orientación sur una cadena montañosa alto valor estético.
- Visto de manera holística, la mayor parte del terreno, responde a una topografía plana, en la que se puede configurar cualquier tipo de espacio.
- La vegetación aledaña al sitio, puede involucrarse al mismo, con el objetivo de fomentar el valor estético y paisajístico en el área de intervención.
- El clima, se presta como un ambiente ideal para el desarrollo de especies propias y extrañas al sitio.
- Creación de elementos edificables que permitan la potencialización de las propiedades climáticas.
- Orientar las edificaciones futuras, hacía el recorrido solar, para aprovechar las propiedades en cuanto a iluminación y temperatura de este recurso natural.

### **Amenazas**

- El estado crítico de las construcciones mayores y menores del sitio.
- El lote, está afectado por una vertiente de agua, que actúa según las condiciones climáticas.
- La zona cuenta con un diseño de movilidad peatonal deficiente, esto se puede denotar especialmente en la falta de veredas que abracen la totalidad del área perimetral.
- El lote se encuentra libre de elementos que amortigüen los efectos de las pronunciadas corrientes de viento.
- Los fragmentos de rieles ferroviarias existentes, se encuentran deteriorados por efectos de la corrosión, en consecuencia, están críticamente expuestos hacia su desaparición.
- Dos de las cinco construcciones existentes, funcionan como refugio para público negativo en la zona, el término hace referencia a personas indigentes.

## 4.1. Análisis del usuario

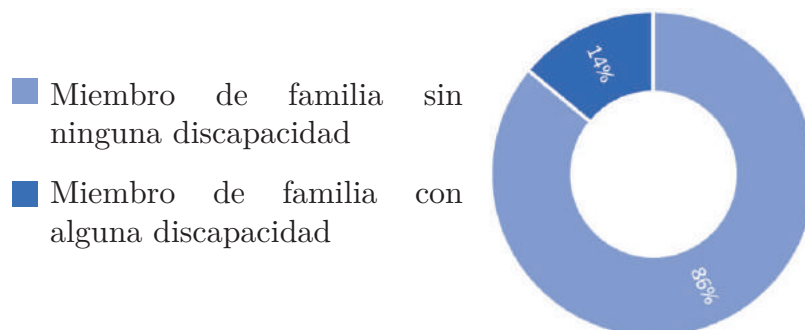
### 4.1.1. Característica social del usuario

El presente trabajo de titulación, va plasmar su estudio de acuerdo a bibliografía ya realizada, puesto que, la emergencia internacional a causa de la Pandemia COVID, dificulta al grupo de trabajo realizar acercamientos colectivos directos. No obstante, siempre en busca de soluciones, la investigación, determina resultados en base al PDOT de la ciudad de Cuenca, en donde, ya se han realizado análisis afines a las características sociales del espacio público, así como equipamientos culturales, además apoya sus resultados en proyectos de grado, que han marcado su investigación en el área local, y finalmente, se realiza un estudio sobre los datos que maneja la Casa Episcopal de Cuenca, entidad encargada de la planificación de eventos culturales, en el escenario patrimonial de la ciudad.

En el Plan de Ordenamiento Territorial del Cantón Cuenca, se reflejan datos absolutos en cuanto a los diferentes tipos de usuario, estos datos se encaminaron mediante encuestas realizadas en: espacios culturales y recreativos, apoyados en muestras tomadas de la población cuencana en general, misma que hace alusión a 285 hogares dispersos aleatoriamente en el territorio. Cabe destacar, que para el estudio se clasificó a los usuarios en dos categorías: público familiar y público joven. Es así, que con esta base analítica, se obtuvieron los siguientes resultados:

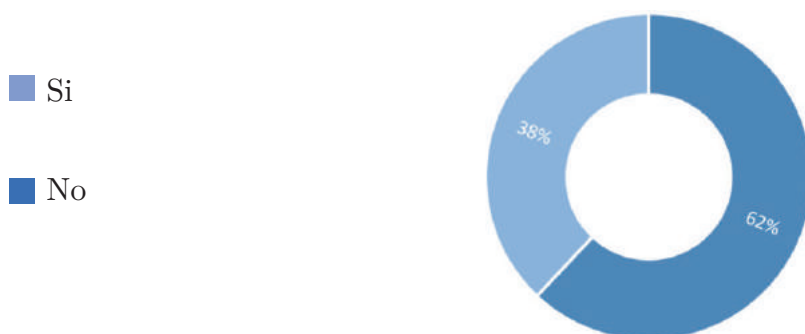
**Público familiar**

FIGURA 4.1: Discapacidad



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.2: Realización de actividades recreativas y culturales con miembros de capacidad



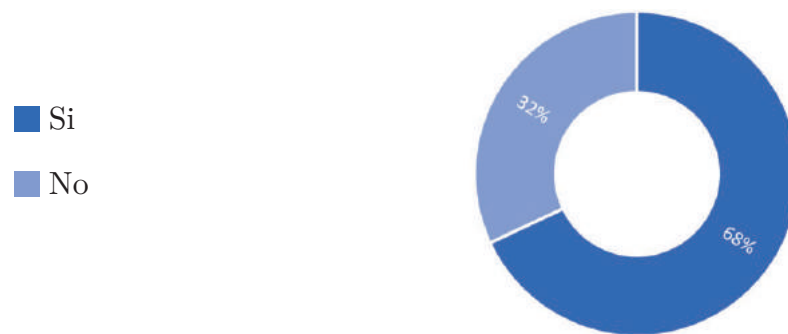
*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.3: Tecnologías de la información y comunicación



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

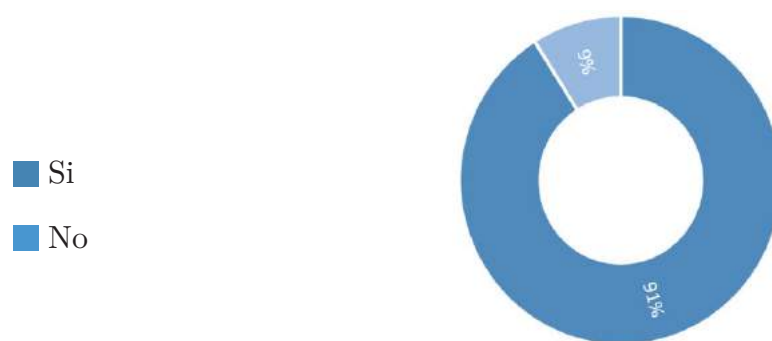
FIGURA 4.4: Realización de actividades físicas en el espacio público por los jefes de hogar



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

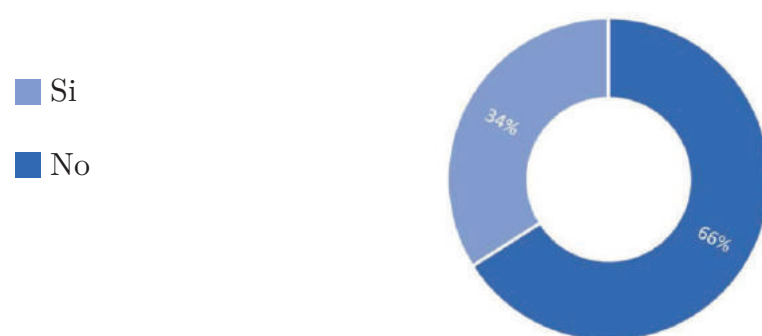
## Público joven

FIGURA 4.5: Utilización de internet



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.6: Práctica de actividades extracurriculares



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.7: Tipo de actividades curriculares



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.8: Asistencia a eventos culturales cada quince días



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

A modo de cierre, la interpretación de los datos obtenidos por la Ilustre Municipalidad de Cuenca, se resume de la siguiente manera:

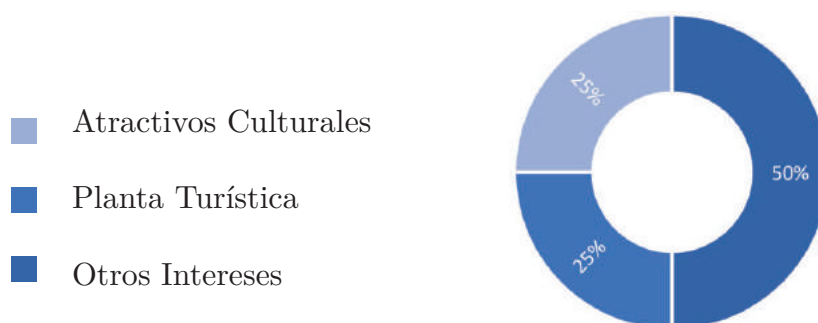
- El 16 % de las muestras en cuanto a público familiar tiene vínculo con algún miembro de la familia con capacidades especiales, de este grupo el 62 % de familias no realizan actividades recreativas y culturales con dichos miembros de la familia, en efecto el diseño arquitectónico debe enfocar su misión y visión hacia la inclusividad, para incentivar la práctica de dichas actividades.
- El 69 % de las muestras que hacen referencia al público familiar, así como el 91 % del público joven hacen uso de internet, en consecuencia, el diseño a realizar debe considerar estrategias que vinculen recursos digitales en el sitio, con el objetivo de mejorar la dinámica del usuario con relación al espacio.
- El 68 % de los jefes de hogar, realiza actividades físicas en el espacio público, además el 34 % de la población joven realiza actividades extracurriculares con referencia al deporte, por consiguiente, el anteproyecto arquitectónico debe reflejar espacios destinados a la actividad física, puesto que, estos resultados garantizan de cierta manera la ocupación del espacio público, aspecto que demarca uno de los objetivos del presente trabajo de titulación que parte de la identificación de las necesidades de la población.

- Por otro lado, el 100 % de la población joven, acude a eventos culturales cada quince días, entonces, el anteproyecto arquitectónico debe plasmar en el mismo escenarios para la difusión de cultura, de esta manera, se aportará significativamente a la ciudad patrimonial - Cuenca, en su desarrollo cultural y social.

Por otro lado, Pedro José Quezada, realizó en 2019 una investigación a detalle, previo a la obtención de título de ingeniero en turismo, en donde, denota datos exactos sobre la preferencia del público en cuanto actividades en el espacio público, así como actividades culturales. El trabajo, expone las preferencias del turismo por el usuario en la ciudad de Cuenca, por ende, han sido interpretados por el grupo autor del presente trabajo de titulación y son presentados a continuación:

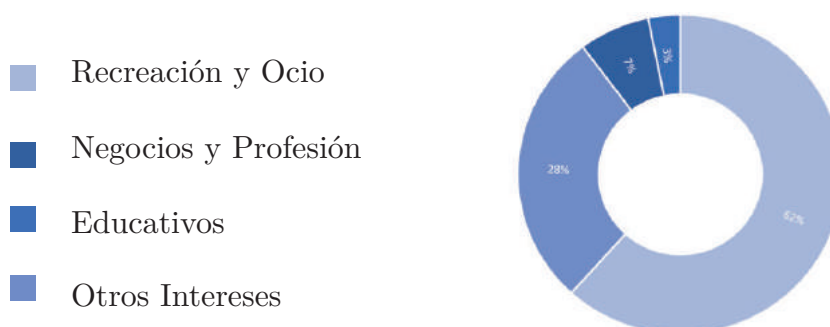
### Prácticas Sociales

FIGURA 4.9: Razón de Visita



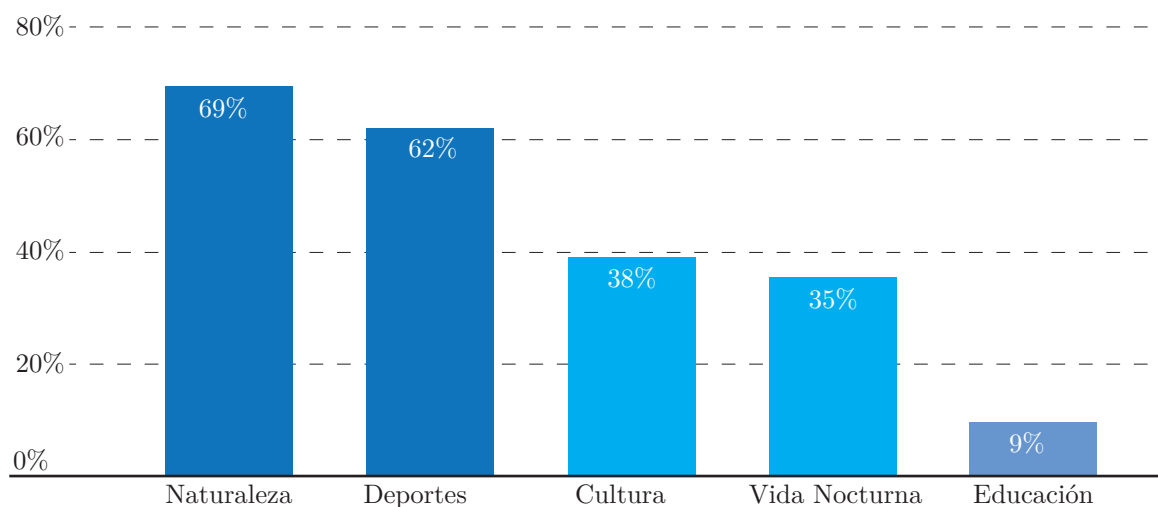
*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.10: Inclinación



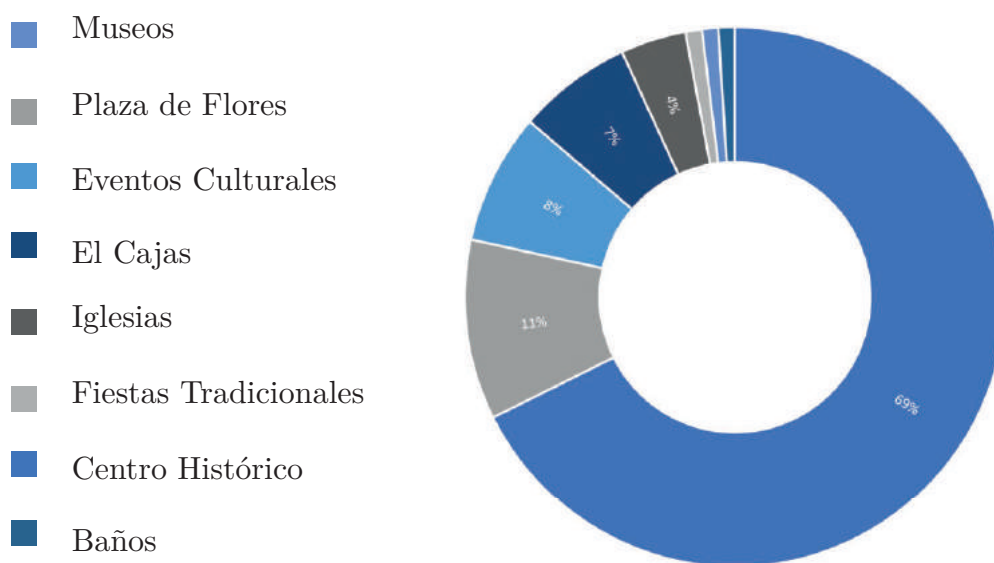
*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.11: Actividades a detalle



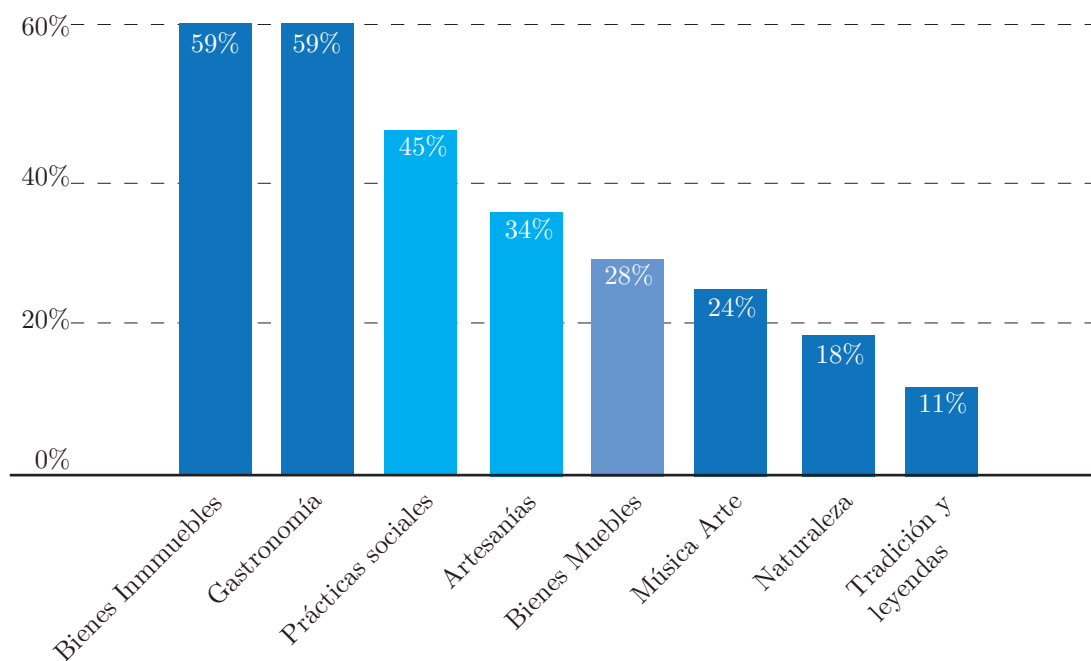
Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.12: Preferencia hacia lugares emblemáticos



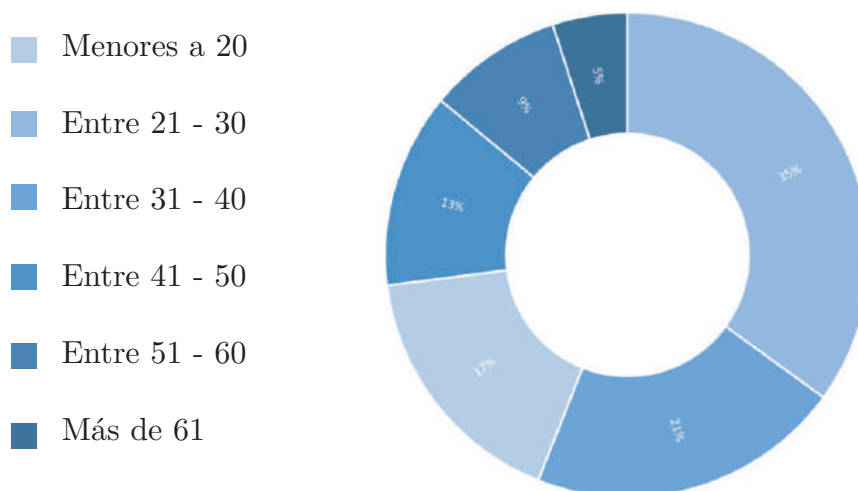
Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.13: Actividades a detalle



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

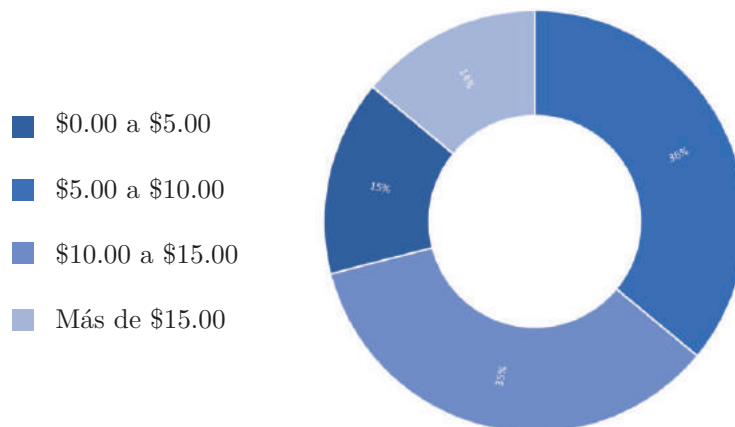
FIGURA 4.14: Rangos de edad



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

## Taquilla máxima de Cobro dentro de la Ciudad

FIGURA 4.15: Rangos de Precio



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

La interpretación de los datos obtenidos por el ingeniero Pedro José Quezada, se resumen de la siguiente manera:

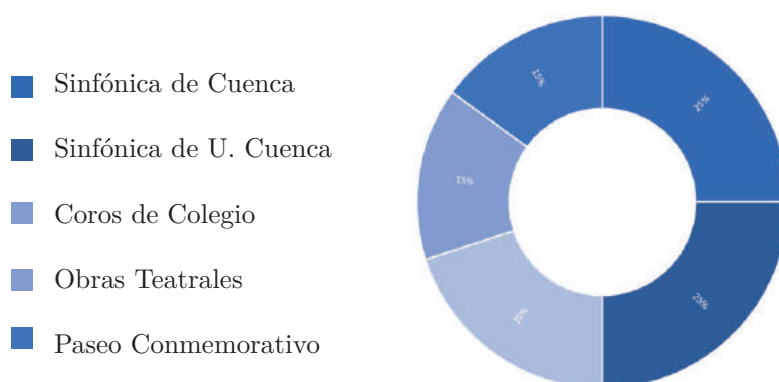
- El 50 % de las personas encuestadas, prefieren visitar atractivos culturales, así como espacios turísticos en su tiempo libre, en efecto el proyecto debe reflejar superficies apegadas a estos equipamientos e infraestructura, como focos de atracción social.
- Las actividades de recreación y ocio, demandan la afluencia del 61 % de la población, en efecto el diseño de anteproyecto, debe denotar un espacio amigable con su contexto que se acople a las necesidades del usuario. Los ciudadanos se identifican con actividades asociadas a: la naturaleza, deporte y cultura en su mayor porcentaje.
- Los lugares de mayor aglomeración social, hacen alusión al centro histórico, al ser el corazón de la ciudad, portador de su ADN, o esencia propia de la localidad cuencana. Es importante mencionar que la superficie a intervenir responde a una zona con alto valor histórico, al ser una estación de tren de gran importancia hasta el año 1965, en efecto, un espacio con potencial para su rescate histórico, social y cultural.
- El 35 % de público que asiste a espacios culturales, hace referencia a ciudadanos de entre 21-30 años, lo que demuestra un alto porcentaje de aceptación por la población joven, por consiguiente, el anteproyecto a realizar debe considerar el uso de tecnologías como estrategias de apoyo que genere interés por parte del usuario.
- El 36 % de las personas encuestadas, están dispuestas a pagar \$5 - \$10 por el acceso a un evento cultural, y el 35 % entre \$10 - \$15, estos datos atribuyen que el proyecto arquitectónico debe tener una capacidad de afluencia de público considerable en cuanto al uso de las instalaciones, de esta manera, el proyecto podrá representar favorablemente la economía de los eventos que se generen en el mismo.

Además, se ha realizado una investigación conjuntamente con la Casa Episcopal de la ciudad de Cuenca, en donde, Nataly Vásquez, coordinadora y auditora de la entidad, ha manifestado al grupo de trabajo información acerca de las actividades de mayor aceptación en la ciudad.

De igual manera, se ha tenido un acercamiento con las dinámicas a proyectar en el complejo cultural. Teatro Barojo y su equipo administrativo manifestaron la necesidad de un espacio con afluencia para 250 personas, número promedio de asistentes actos teatrales en la ciudad (Zalamea, 2020).

### Obras caracterizadas dentro de Espacios Culturales

FIGURA 4.16: En virtud del Uso



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

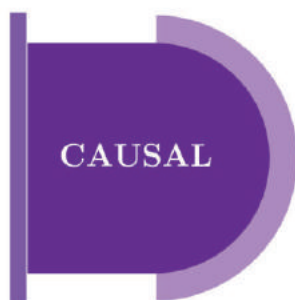
- Para finalizar, la síntesis del presente diagrama hace énfasis en la aceptación por parte del público hacia eventos musicales y de teatro, por esta razón uno de los espacios de mayor importancia a plasmar en el anteproyecto debe responder a un escenario para la práctica y demostración de estas actividades artísticas.

#### 4.1.2. Tipos de usuario

El usuario, hace alusión al sujeto que va utilizar el sitio, en efecto, será el actor protagonista en cuanto a otorgarle vida al espacio. Por consiguiente, es fundamental que todo proyecto arquitectónico tome como uno de sus puntos de partida, el análisis de las necesidades sociales aledañas al predio y su localidad con la finalidad de garantizar de cierto modo la utilización del espacio.

Se va tomar como referencia la clasificación del usuario, descrita por el arquitecto mexicano Rafael Tobar, quien involucra en tres diferentes grupos todos los tipos de usuario desde una perspectiva global.

## ESPACIO PÚBLICO



Hace referencia, al tipo de usuario que nace a partir de la causa que deriva el proyecto arquitectónico a realizar, por ende, el usuario exclusivo en cada uno de los espacios determinados (Tobar,2015).

En el presente anteproyecto, los usuarios causales son: deportistas, familias, artistas culturales, niños, moradores, público con capacidades especiales, público en general.

---



Hace alusión, al usuario derivado de la existencia del usuario causal, es decir, los actores complementarios para otorgarle vida al espacio, en efecto, trabajan para que las actividades causales sean posibles. (Tobar, 2015).

Los usuarios consecuentes identificados en el presente trabajo de titulación son: comerciantes, personal de ciudado, personal de limpieza , personal de seguridad y personal de mantenimiento.

---

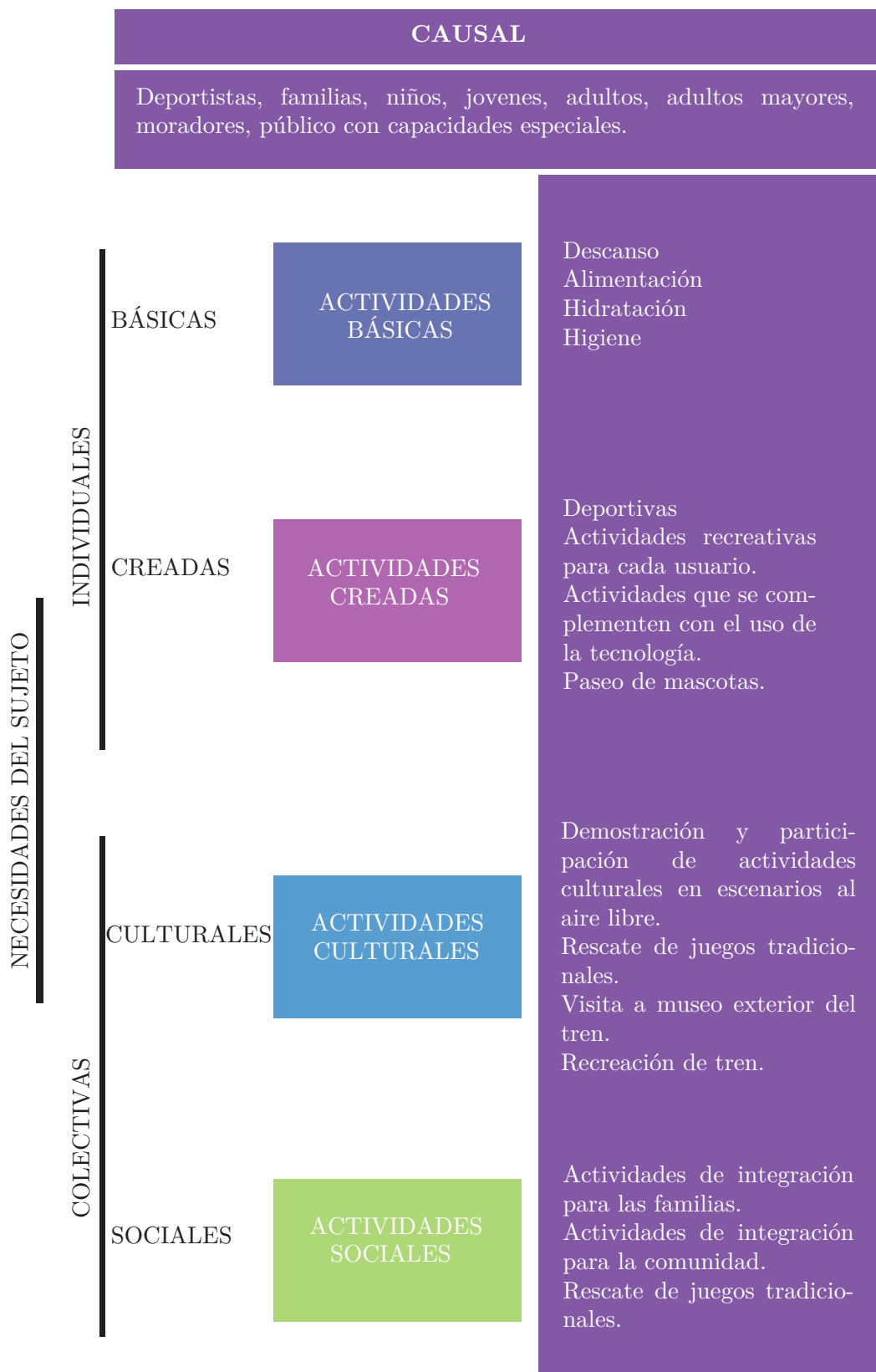


Este grupo de usuarios, engloba las personas que posiblemente visiten el lugar, a partir de la existencia del usuario causal y consecuente (Tobar, 2015).

Puntualmente, el proyecto refleja los siguientes usuarios eventuales: turistas, público eventual a eventos culturales y actores invitados.

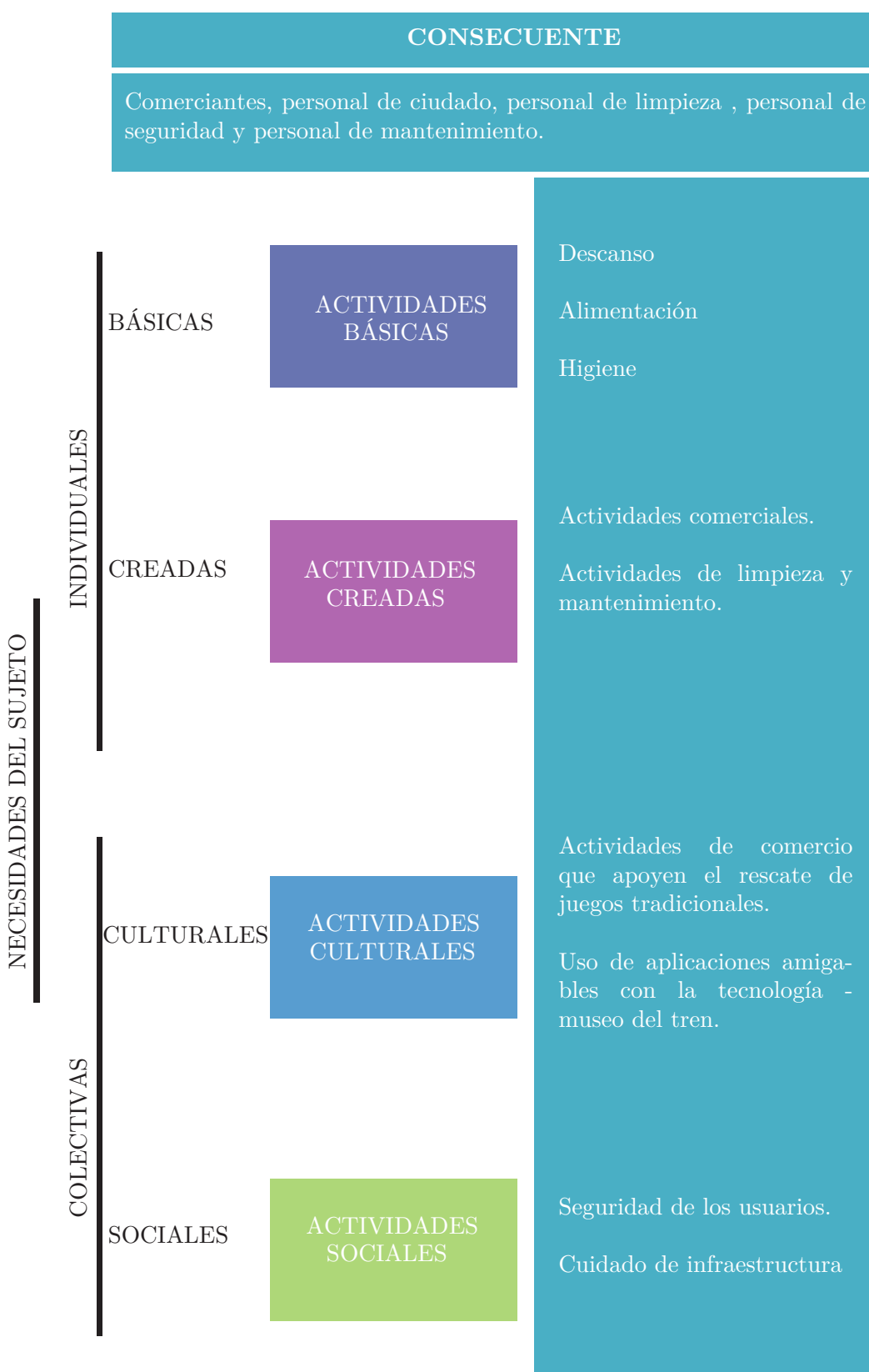
---

FIGURA 4.17: Casual



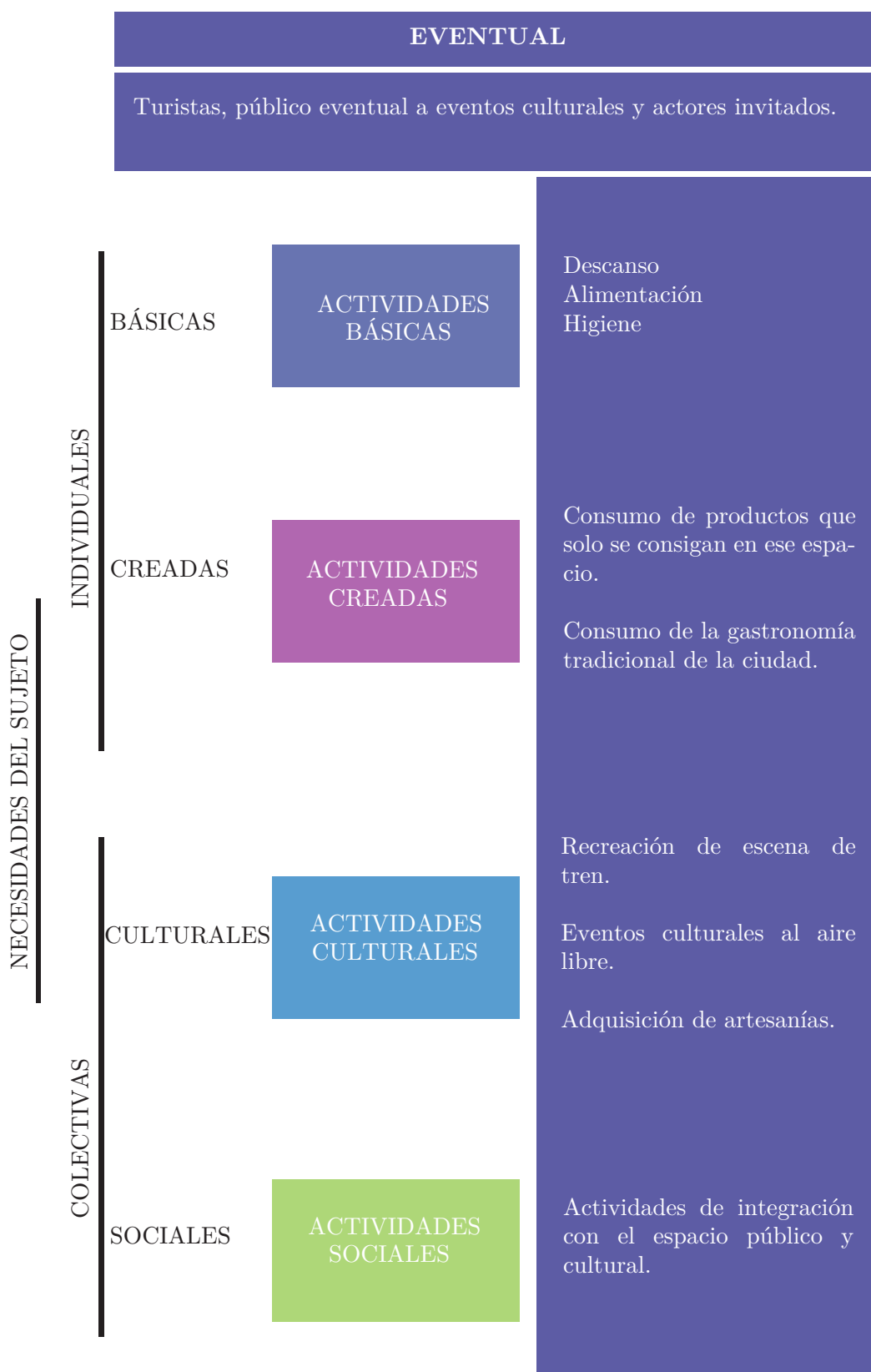
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.18: Consecuente



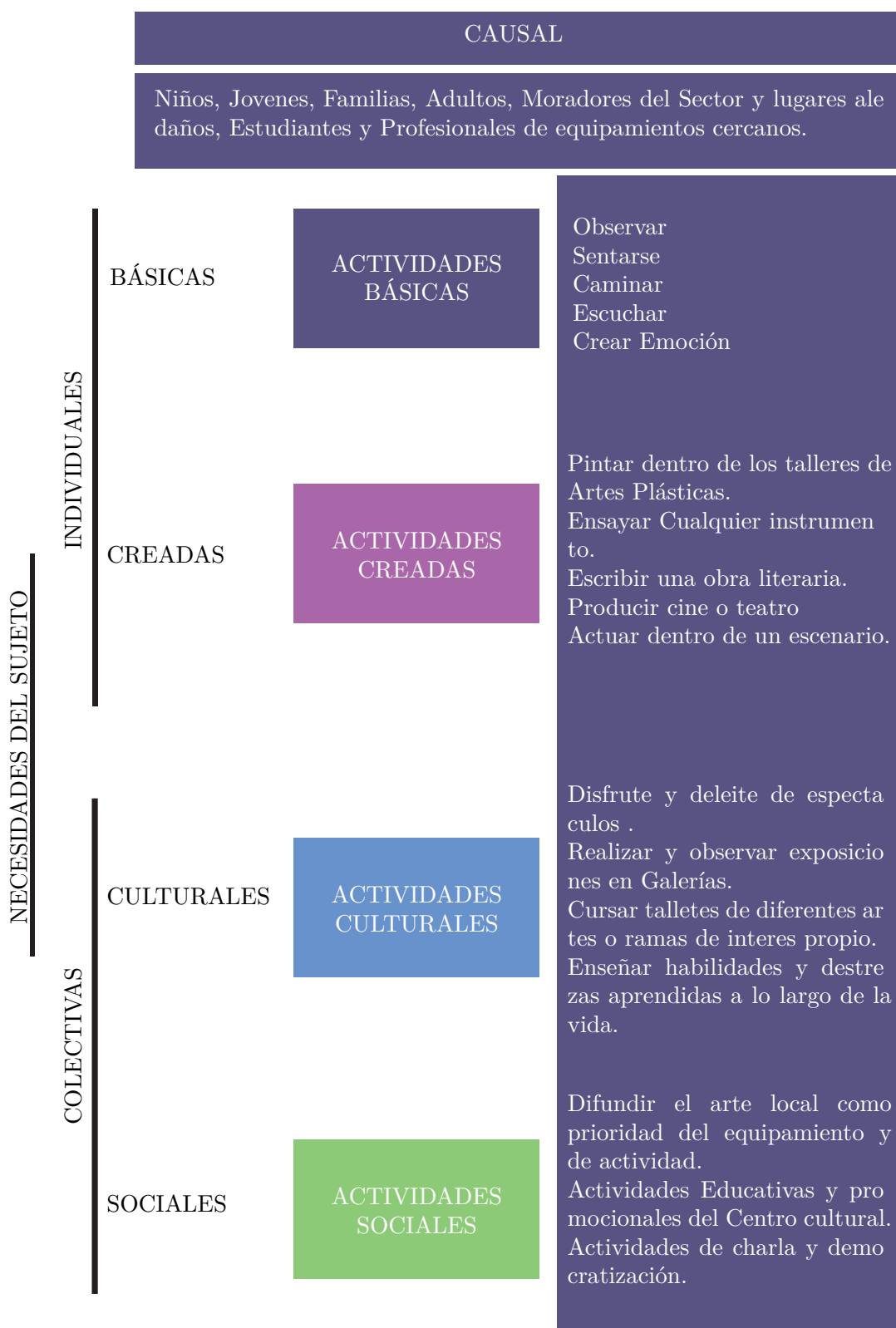
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.19: Eventual



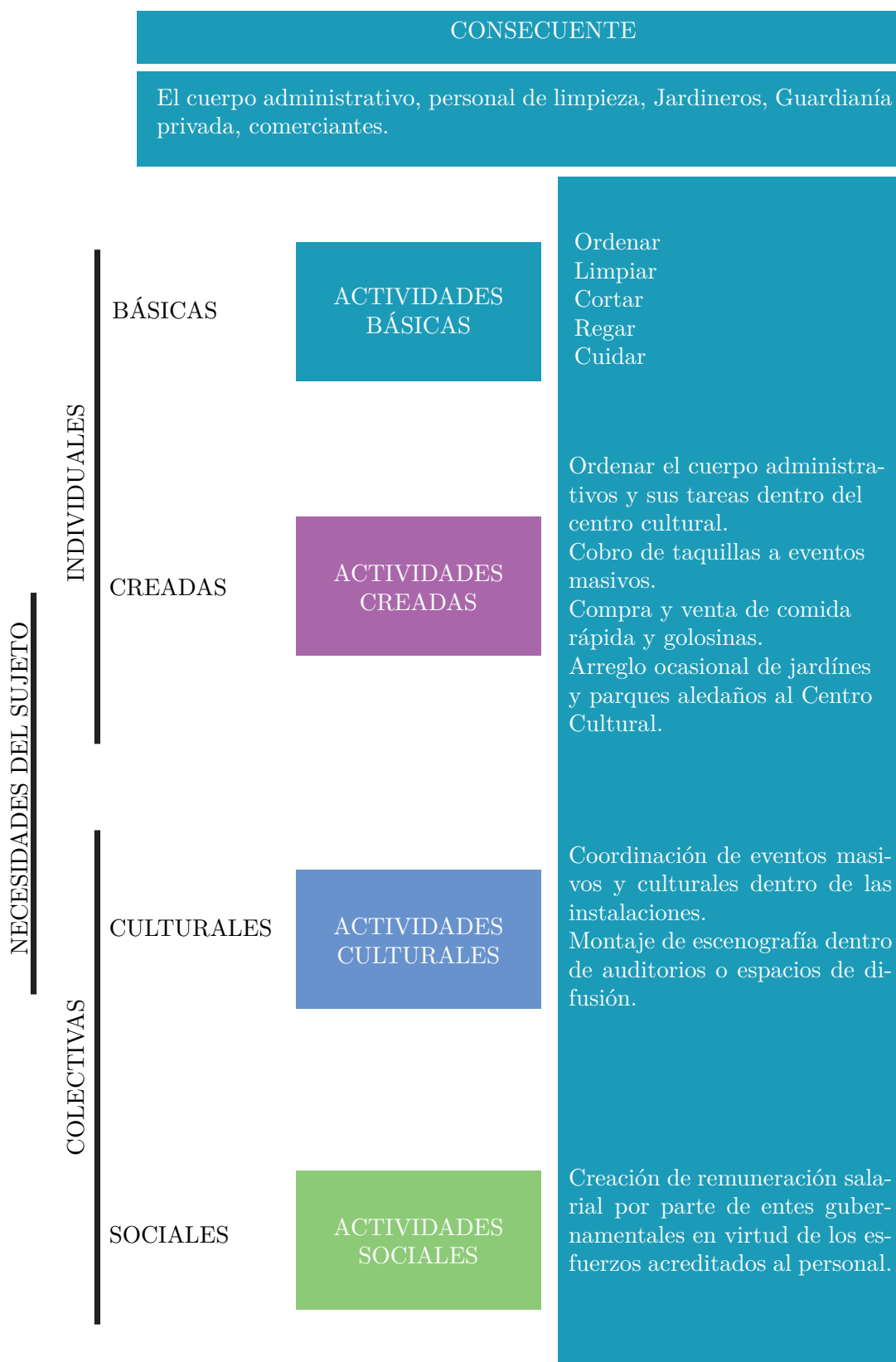
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.20: Casual



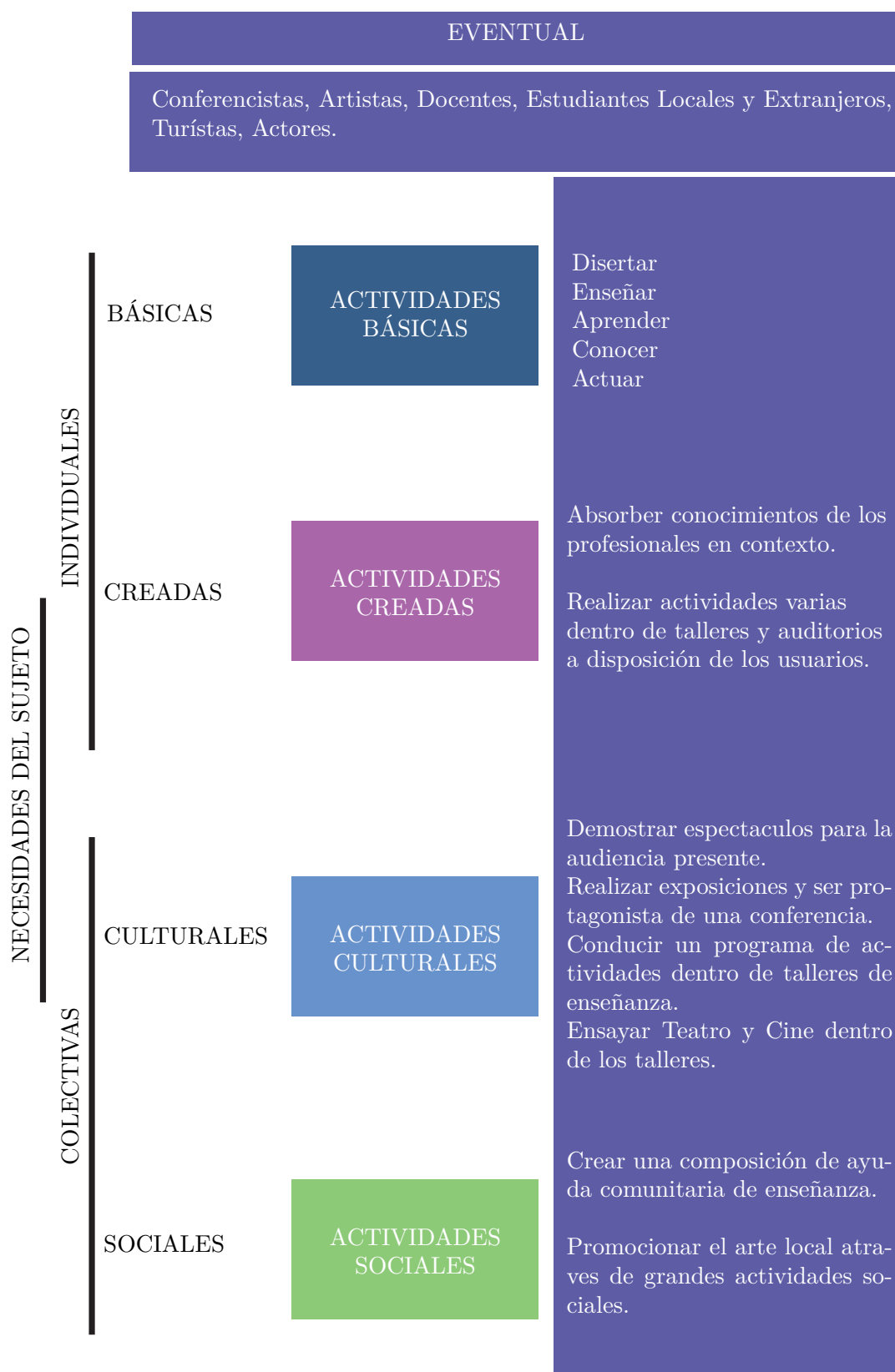
Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.21: Consecuente



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

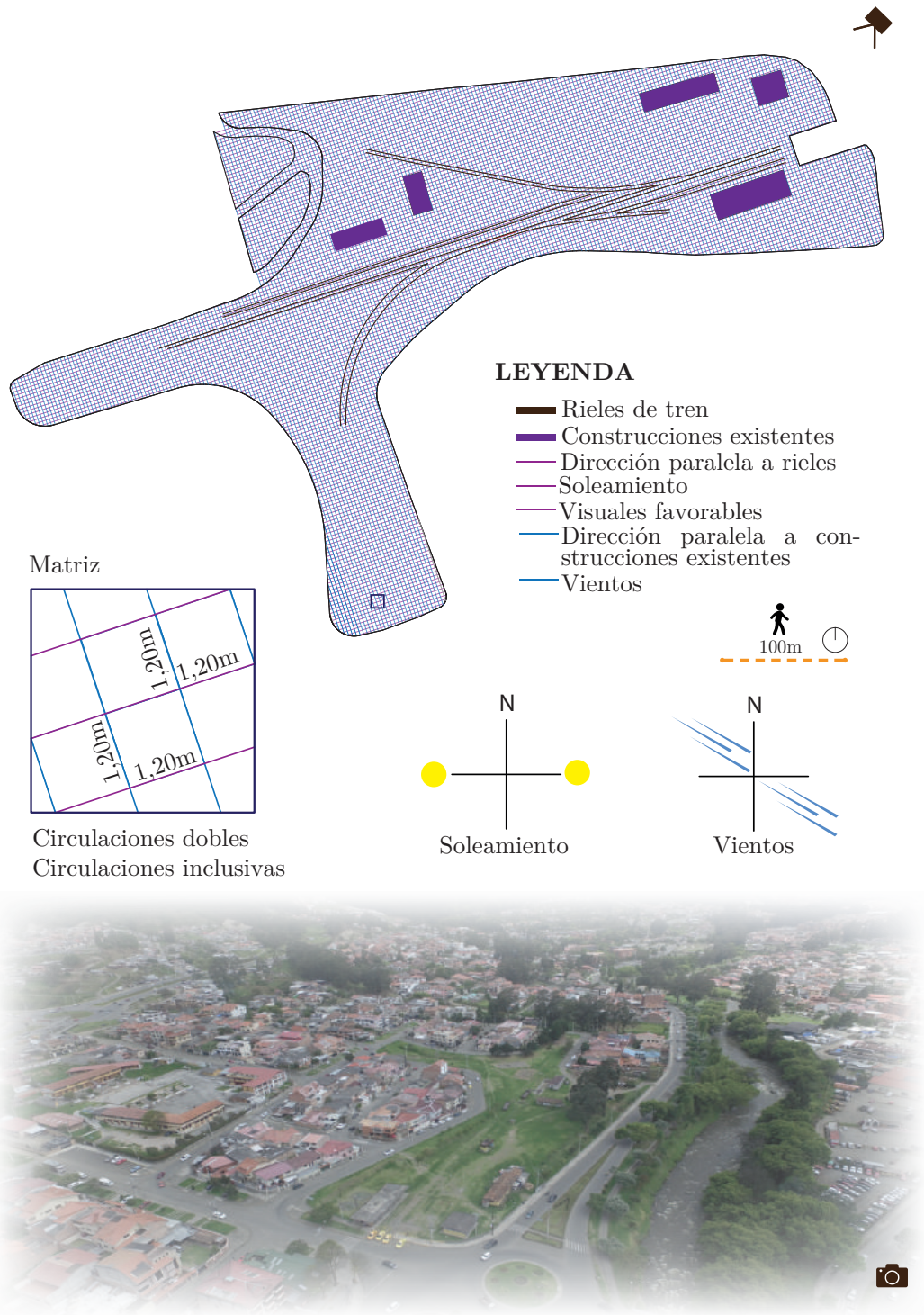
FIGURA 4.22: Eventual



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

## 4.2. Criterios de diseño

FIGURA 4.23: Emplazamiento



Fuente: (Montenegro y Suárez, 2020)

### 4.3. Antecedentes

El Plan de Ordenamiento Territorial del Cantón Cuenca, en su última actualización holística del año 2015, describe: desde la vigencia de la Constitución de la República en el año 2008, se esquematiza una planificación diferente para el país, en donde, se considera el ámbito cultural como un eje prioritario de desarrollo para los diferentes planes, programas y proyectos de la nación. En efecto, dentro de estos nuevos modelos de gestión, tanto la cultura como los derechos culturales denotan su importancia para el avance social.

Es así que los diferentes niveles de organización, tienen la obligación de inclinar su misión y visión, a manera de un aporte cultural, como se describe en el [PDOT Cuenca \(2015\)](#):

la identidad de los pueblos y grupos humanos, la interculturalidad, el patrimonio cultural, el derecho a participar en la vida cultural de las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades, al desarrollo de la creatividad, el ejercicio de las artes, la propiedad intelectual, el acceso y la participación en el espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural y cohesión social, el reconocimiento y respeto a la diversidad y su promoción, el derecho a la recreación, al esparcimiento, el deporte, y buen uso del tiempo libre, a gozar de los beneficios de los avances científicos, el acceso a la tecnología y al acceso a los conocimientos ancestrales (p. 282)

Por otro lado, es importante mencionar que, el Museo del Banco Central del Ecuador, es considerado el proyecto macro cultural en la ciudad de Cuenca, su construcción se inicia en el año de 1979, la cual posteriormente se fue complementando con áreas apegadas al rescate de valores históricos, como: la creación del parque arqueológico en el año 2001, y el parque etnobotánico - Jardines del Inca en 2003; en efecto, el proyecto ha sido refugio para la conservación de la fauna andina. Además, el equipamiento cuenta con áreas anexas para demostraciones de cultura: teatro, galerías, espacios de conservación, y biblioteca ([PDOT Cuenca, 2015](#)). No obstante, el grupo de trabajo considera evidente, la carencia de espacios de difusión pedagógica enfocada hacia las diferentes demostraciones de arte, por consiguiente, el diseño a realizar priorizará el diseño de estas áreas, con el objetivo de brindar a los usuarios nuevas cunas de transmisión artística.

Bajo este marco teórico, el presente trabajo de titulación, de marca a nivel de anteproyecto, el diseño de un Centro Cultural para la ciudad de Cuenca, que, centralice las actividades culturales de la misma, así también, el equipamiento se complementará con la traza de espacio público en las zonas adyacentes, en donde, la ciudadanía podrá recrearse y compartir. Además, el proyecto va enfocar sus criterios de diseño, hacia el rescate de un predio con alto valor histórico de la ciudad, mediante estrategias que inviten a la población local hacer uso del mismo, otorgando así un renacer a lo que alguna vez fue: La Estación de Tren Miguel Ángel Estrella.

Además se ha tomado como referencia los aspectos favorables, de los casos análogos ya detallados en el capítulo dos. Cabe mencionar que estas cualidades se adaptan a los

alcances y realidad del anteproyecto a trabajar. De este modo, se ha realizado el presente cuadro, en donde, destacan los antecedentes que denotan el éxito de los proyectos arquitectónicos ya analizados.



El proyecto se asienta sobre un espacio conmemorativo de la ciudad, el cual estuvo en completo abandono por varios años, no obstante, mediante la construcción del Centro Cultural se otorgó un resignificado al mismo. También, conforma la interconexión entre equipamientos icónicos de la ciudad, en efecto se ha logrado descentralizar las actividades turísticas desde el centro histórico de Santiago de Compostela.

### CENTRO GALLEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEO



El Centro Cultural, se presenta como una respuesta de revitalización para la zona, misma que en primera instancia, se presentó como un área desordenada, poco aceptada por la población local, en efecto, un foco de actos vandálicos. Ante esta problemática, tanto entidades políticas como la población local, trabajaron en un proyecto conjunto, sobre una parcela estratégica en relación a la ciudad, ya que es un punto de transición obligatoria para el peatón porque comunica espacios importantes de la ciudad, en efecto los usuarios de manera voluntaria o involuntaria van hacer uso del espacio, por este motivo se ha trabajado en un proyecto que genere las condiciones que inviten a la ciudadanía hacia su permanencia en el espacio.

### CENTRO CULTURAL ALTO HOSPICIO



El proyecto, se muestra como una estructura amigable con su entorno inmediato, puesto que, involucra los recursos naturales existentes en su diseño. Así también, su misión y visión está enfocada hacia mejorar las dinámicas sociales, haciendo énfasis en la relación ciudad – sociedad. Para concluir, es importante mencionar en cuanto a las características físicas de la edificación, la porosidad que presenta en cuanto a la conjugación de su materialidad, de este modo se permite el paso de iluminación natural hacia la parte interior de la obra arquitectónica.

### CENTRO CULTURAL MACCO ORELLANA



La municipalidad, ha querido otorgar un nuevo sentido a la ex cárcel de varones de Cuenca, mediante la generación de un parque en donde, el equipamiento toma protagonismo del mismo, al respecto, se ha generado un mirador desde un nuevo polo de la ciudad, además la estructura donde funcionó la ex cárcel ha cobrado un nuevo significado, como un espacio para el servicio de la sociedad. Por otro lado, particularmente esta obra, adapta su intervención a la topografía natural del lote, es importante mencionar que todas las áreas conformantes del proyecto se conectan mediante circulaciones inclusivas, así también la obra parte de los recursos existentes para su diseño, de esta manera se ha logrado un resultado armónico con su entorno inmediato, teniendo una especial atención con las áreas verdes del mismo que resaltan en medio de las selvas de hormigón adyacentes al sitio.

### PARQUE DE LA LIBERTAD



El autor de esta majestuosa obra, Arq. Ricardo Legorreta, identifica un común denominador en cuanto a las prácticas arquitectónicas mexicanas, en las cuales, atribuye al color como característica general de las construcciones, en efecto, plasma este concepto primario en sus intervenciones. Así también, el reconocido arquitecto, otorga un gran valor hacia el aspecto emocional de la arquitectura, es común, que varios proyectistas enfoquen su trabajo hacia la apariencia estética de sus trabajos, en otras palabras, en cómo se ve el espacio mas no en como el usuario se va sentir en él, sin embargo, Legorreta contrasta estos criterios y prioriza sus perspectivas de diseño inclinado hacia la directriz de como el usuario va vivir el proyecto, para esto, hace uso de los elementos sobrios generadores de sensaciones como: el color, la luz y el agua.

### CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES



Gran parte del Centro Cultural Tlatelolco, enfoca su concepto hacia la conmemoración de eventos sociopolíticos que han marcado la historia de México, en efecto no se han dejado morir las memorias de la nación. Así también, se enfatiza sobre espacios que permitan la logística del proyecto, el término hace alusión áreas administrativas, además cuenta con un grupo técnico encargado de guiar al usuario por todo el proyecto para acotar detalles de las obras expuestas. Por otro lado, es importante mencionar que el proyecto hace uso de recursos tecnológicos innovadores para una mejor interrelación con el usuario, como lo son las pantallas interactivas y la galería 360.

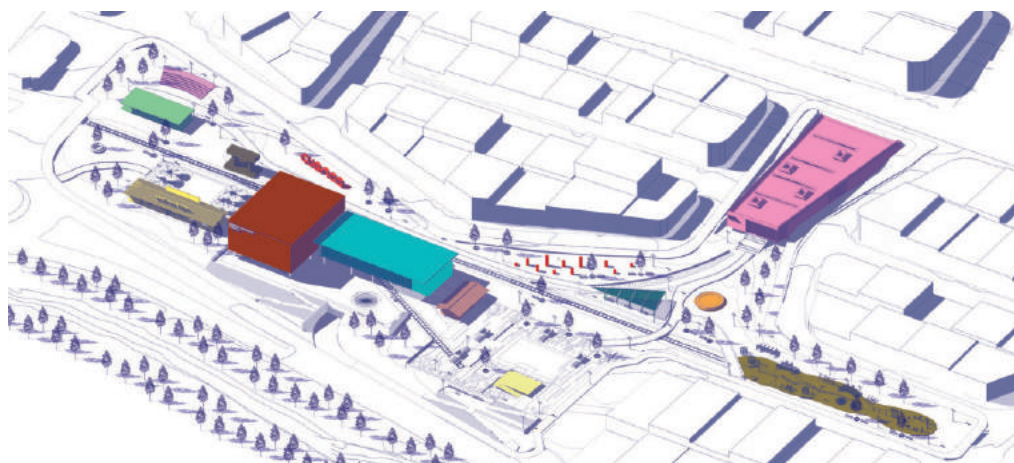
### CENTRO CULTURAL TLATELOLCO

## 4.4. Partido funcional

Para el partido funcional del presente trabajo de titulación, se va considerar como punto de partida, resultados de estudios colectivos ya realizados en el Cantón Cuenca. Esta información se encuentra respaldada en: el Plan de Ordenamiento Territorial del Cantón, la Casa Episcopal de la ciudad, así como bibliografía de estudios locales que, han estudiado a la población cuencana para la realización de sus diferentes planes, programas y proyectos. Cabe destacar que, esta investigación se encuentra ya descrita a detalle en la interpretación de datos, dentro del análisis del usuario. En efecto, se obtuvo una idea clara de zonificación, en donde, se puede observar desde una perspectiva general la planificación del espacio, la cual va ser explicada a continuación. Así también, conviene señalar que cada área planificada, se ha respaldado en organigramas, los cuales muestran una comprensión profunda en cuanto a la dinámica de cada espacio. Finalmente, estos elementos serán utilizados como esquemas base para la estructuración de las plantas arquitectónicas.

FIGURA 4.24: Equipamiento e infraestructura

## EQUIPAMIENTO E INFRAESTRUCTURAS

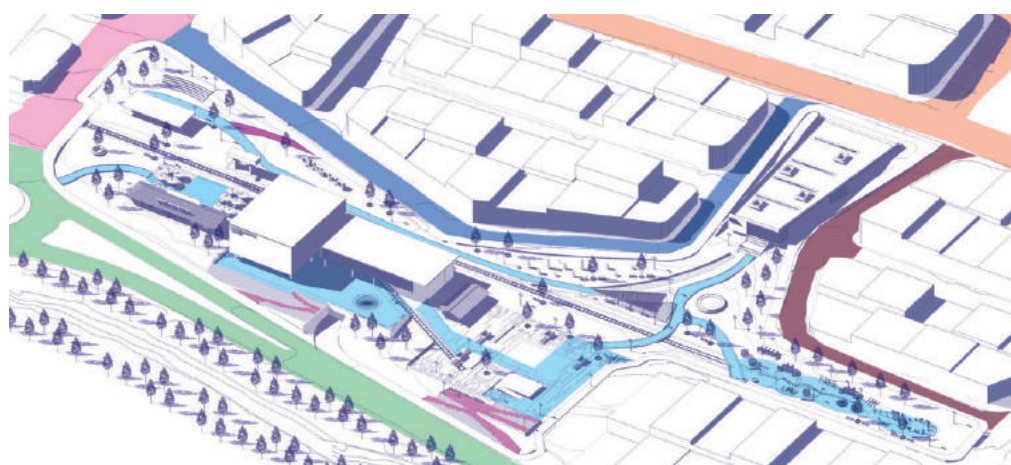


- |                           |                    |
|---------------------------|--------------------|
| ● Auditorio Cuenca        | ● Área recreativa  |
| ● Escuelas de Arte Cuenca | ● Pabellón de Arte |
| ● Café del Tren           | ● Escenario        |
| ● Museo del Tren          | ● Lúdica           |
| ● Administración          | ● Ágora            |
| ● Pileta                  | ● Taquilla         |

*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.25: Accesibilidad y circulaciones

## ACCESIBILIDAD Y CIRCULACIONES




- Av. 24 de mayo
- Calle Gapal
- Calle Tumipamba
- Calle Joan Tenecela
- Calle Cajabamba
- Circulaciones Internas
- Accesos Peatonales

*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.26: Visuales y áreas verdes

## VISUALES Y ÁREAS VERDES



 Visuales hacia área montañosa El Valle

 Visuales el Ejido y Centro Histórico

 Áreas verdes

*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.27: Zonificación

ZONIFICACIÓN



LEYENDA

- |                            |                            |                                    |
|----------------------------|----------------------------|------------------------------------|
| 1 Parqueaderos             | 12 Taquilla                | — Rieles ferroviarias              |
| 3 Plaza del tren           | 13 Tienda de recuerdos     | — Circulación horizontal           |
| 4 Baños                    | 14 Máquinas biosaludables  | — Circulación vertical             |
| 5 Escuela de artes         | 15 Juegos tradicionales    | ● Zonas de descanso                |
| 6 Auditorio                | 16 Juegos lúdicos          | → Acceso a parqueadero subterráneo |
| 7 Café del tren            | 17 Espacios conmemorativos |                                    |
| 8 Cafetería exterior       | 18 Museo del tren          |                                    |
| 9 Cineteca                 | 19 Pabellón                |                                    |
| 11 Espacios conmemorativos | 20 Jardín Cuenca           |                                    |
|                            | 21 Administración          |                                    |

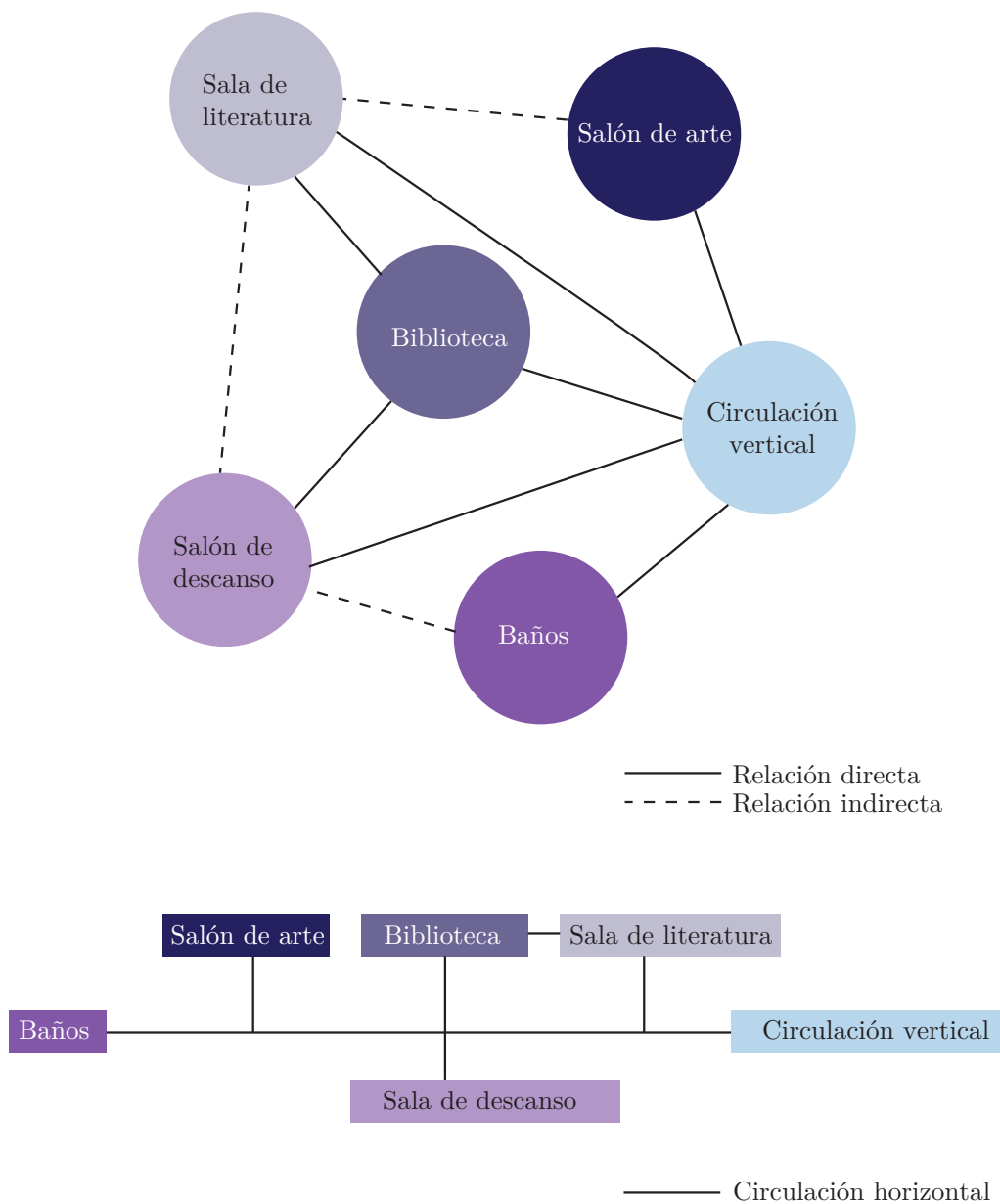
- |           |                          |             |                           |
|-----------|--------------------------|-------------|---------------------------|
| 3 9       | Área cultural aire libre | 7 8         | Área de alimentación      |
| 6 19 5 18 | Área cultural bajo techo | 20 14 15 16 | Área de recreación y ocio |
| 1         | Áreas de parqueo         | 11 17       | Áreas conmemorativas      |
| 21        | Área administrativa      |             |                           |

Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.28: Escuelas de arte - 1ra Planta alta

**Escuelas de arte**

1ra planta alta

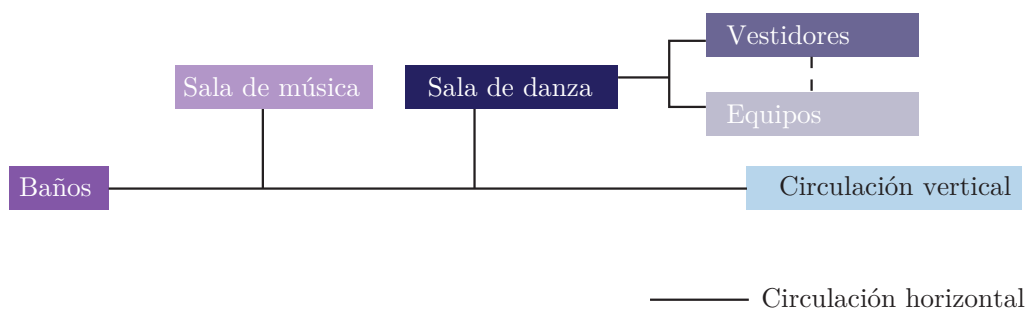
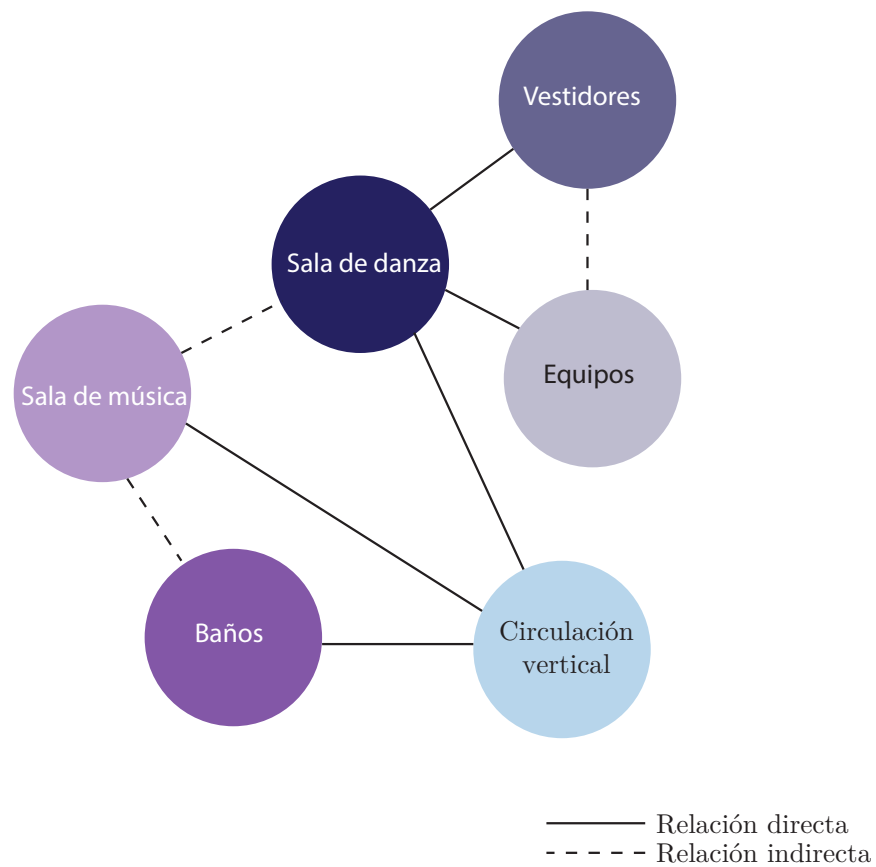


Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.29: Escuelas de arte - 2da Planta alta

**Escuelas de arte**

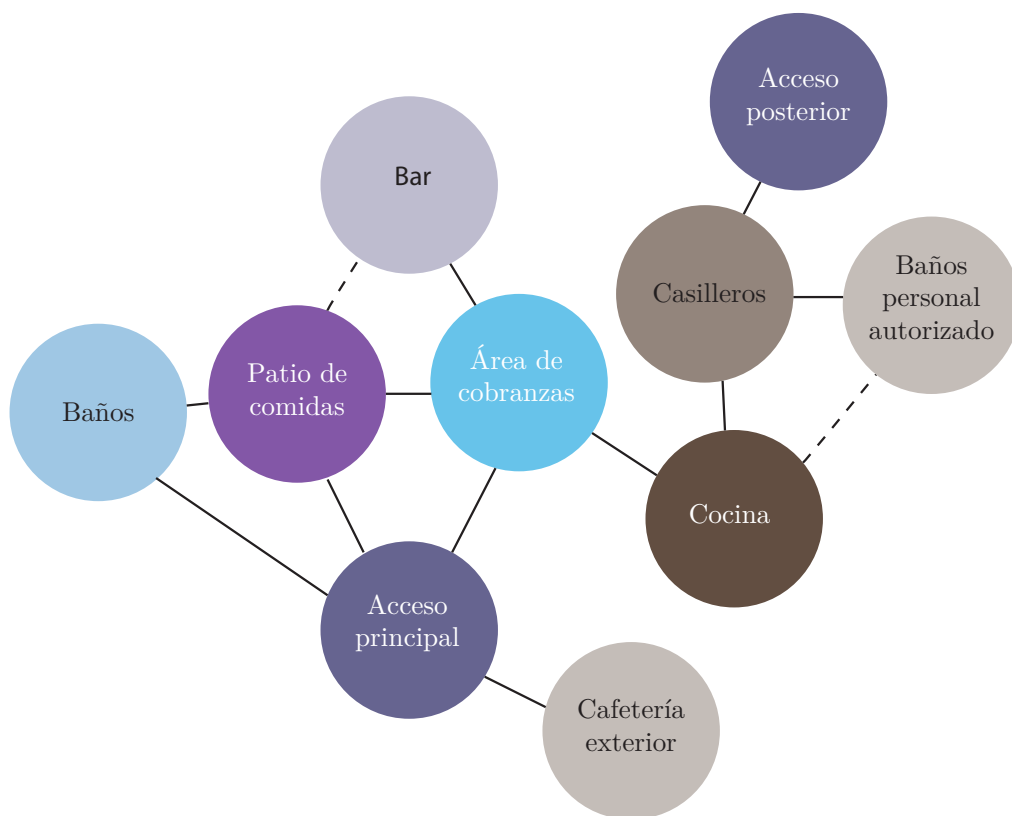
2da planta alta



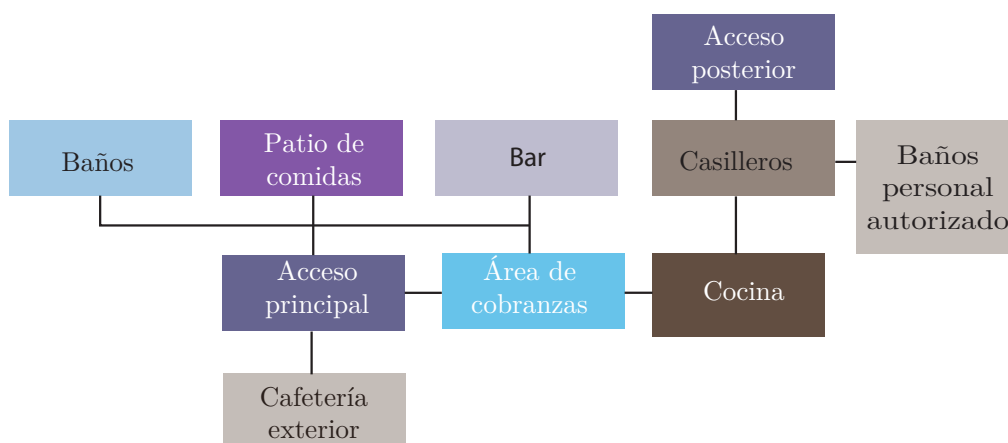
Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.30: Café del tren

Café del tren



—— Relación directa  
 - - - - Relación indirecta

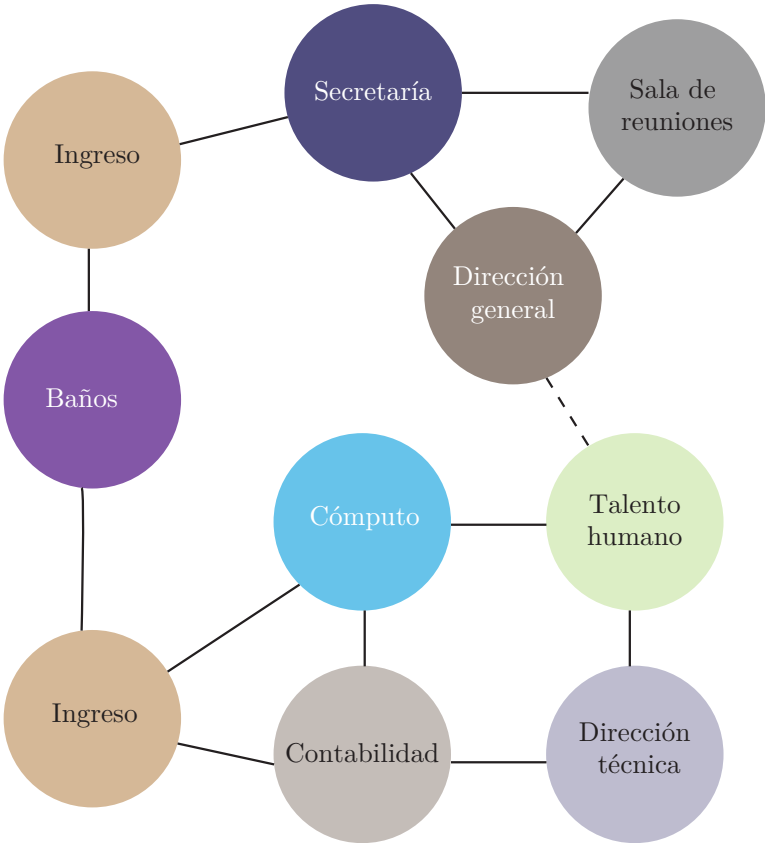


—— Circulación horizontal

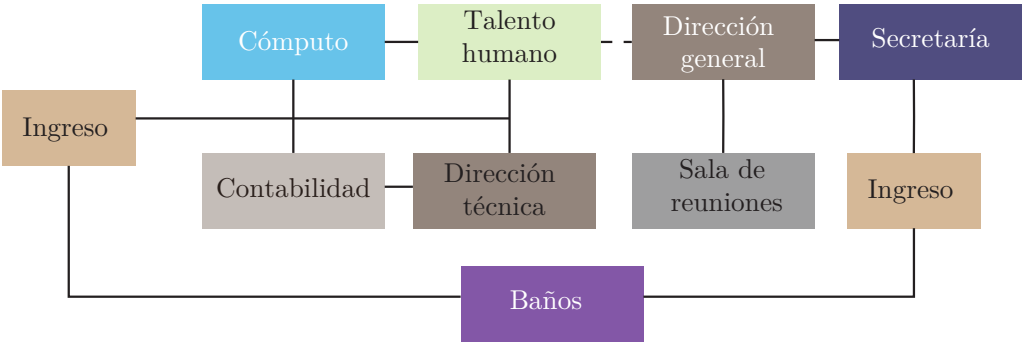
Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.31: Área administrativa

Área administrativa



— Relación directa  
- - - Relación indirecta

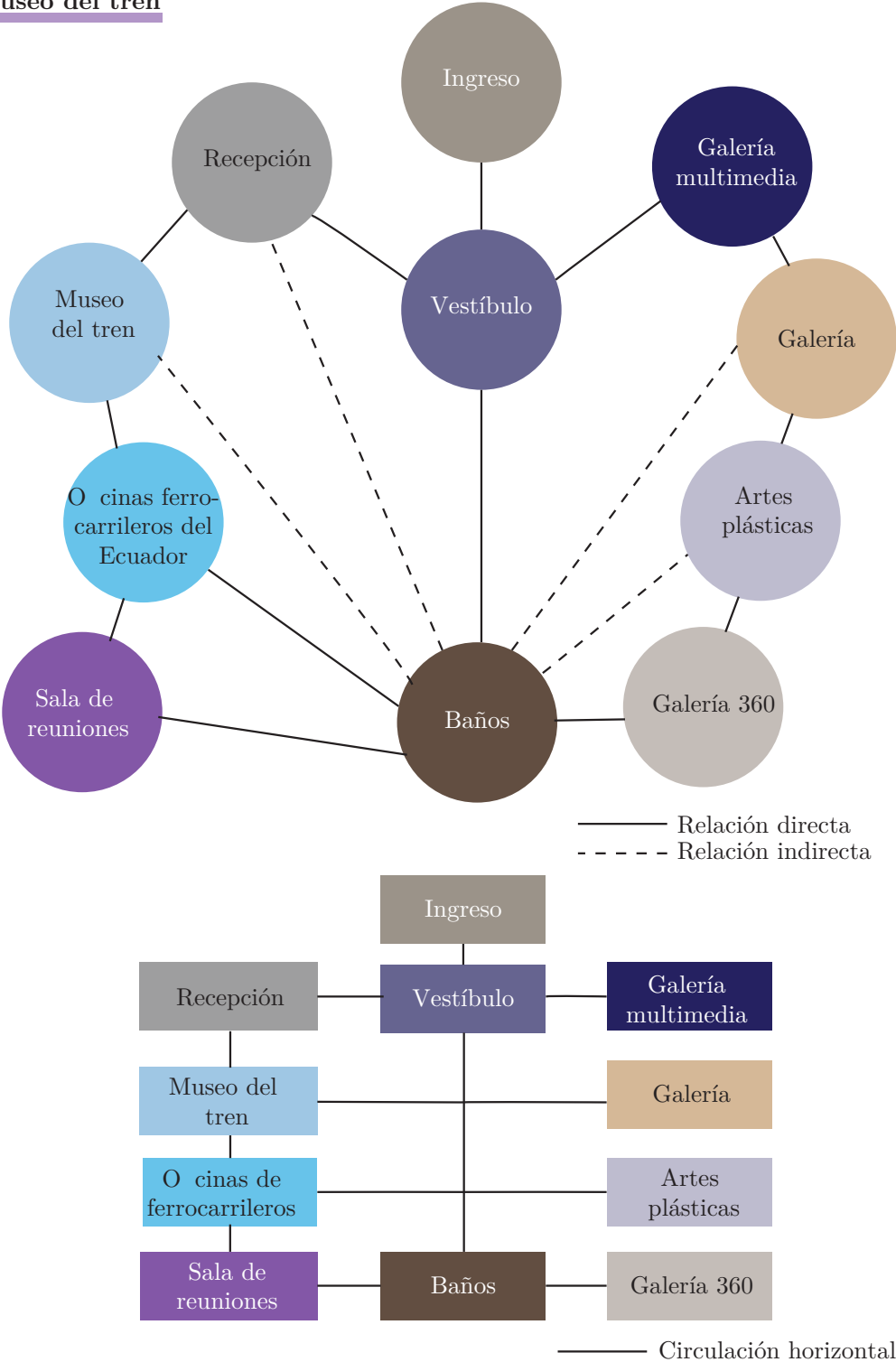


— Circulación horizontal

Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.32: Museo del tren

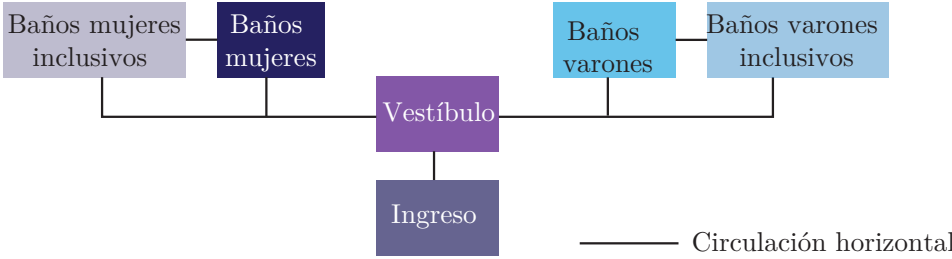
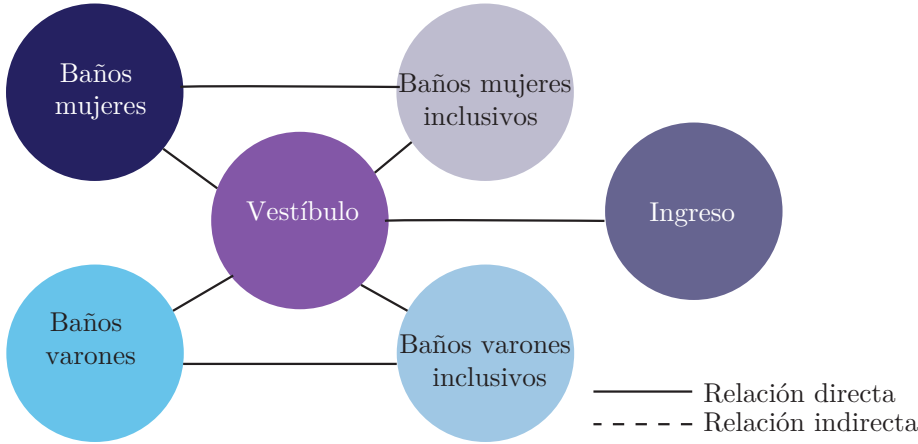
Museo del tren



Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.33: Baños públicos

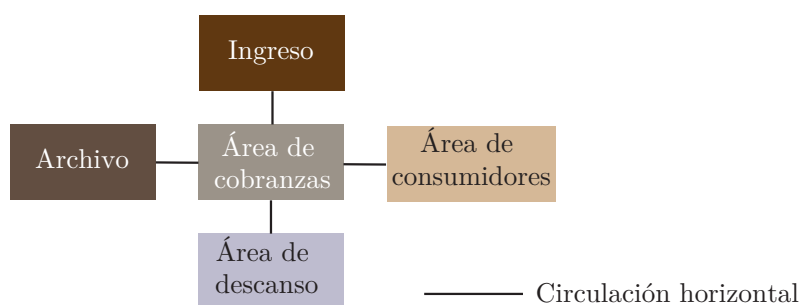
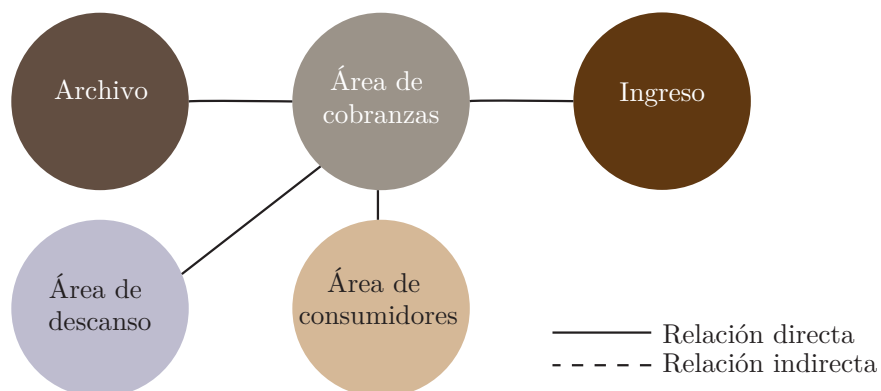
**Baños públicos**



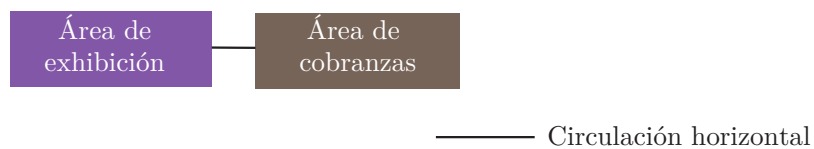
Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.34: Taquilla - Área venta de recuerdos

Taquilla



Área venta de recuerdos



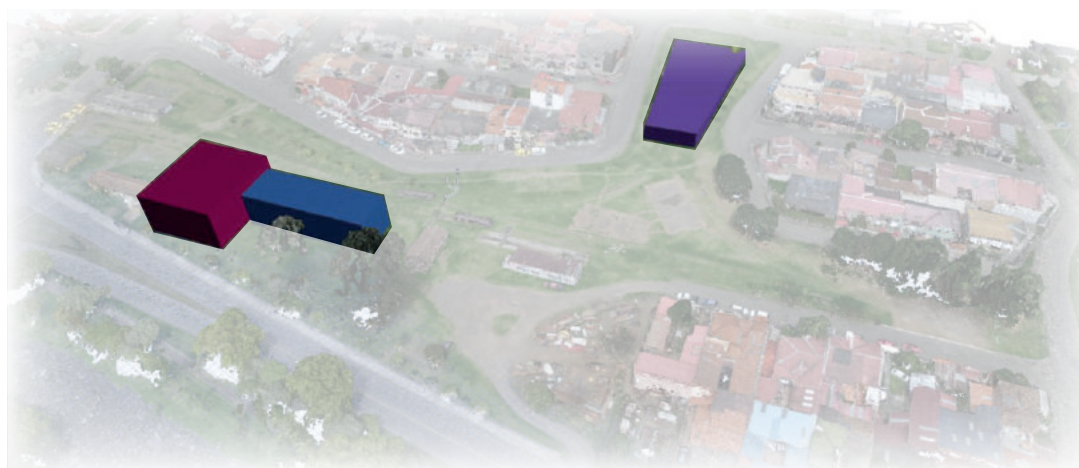
Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

## 4.5. Partido formal

Para el análisis formal, se hace énfasis en las tres macro estructuras propuestas en el espacio. Es importante mencionar que, el grupo de investigación ha tomado como punto de partida: las formas arquitectónicas que acompañan el lote de intervención, así como la materialidad de las mismas. Estos lineamientos han sido adoptados, con el objetivo que las nuevas construcciones demuestran una relación armónica en cuanto a la realidad de su entorno inmediato.

Es así que, las nuevas figuras planteadas se han acoplado a la forma propia del lote, con la finalidad de re-potencializar sus particulares características, las cuales, en primera instancia se percibieron como puntos débiles del proyecto. En este sentido, se ha plasmado el anteproyecto desde una nueva realidad, en donde, se aprovecha la topografía del espacio para dar vida a un nuevo polo de Cuenca, a manera de un mirador hacia la Atenas del Ecuador.

FIGURA 4.35: Partido formal



LEYENDA	<span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: #800000; margin-right: 5px;"></span> Auditorio
	<span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: #000080; margin-right: 5px;"></span> Escuelas de arte
	<span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: #483D8B; margin-right: 5px;"></span> Museo del tren

*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.36: Geometría y morfología / Operación de la forma

## GEOMETRÍA Y MORFOLOGÍA

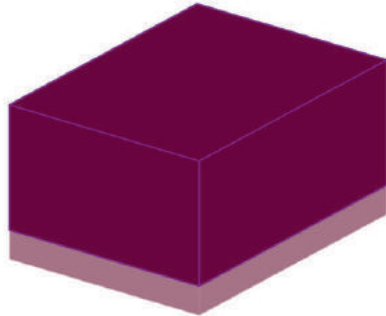
## OPERACIÓN DE LA FORMA

## ■ Auditorio



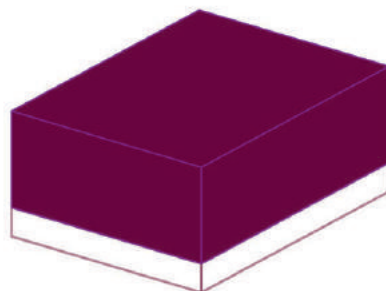
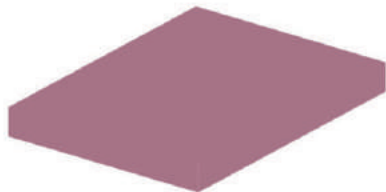
## ① EXTRUSIÓN DE UNA FORMA ORTOGONAL

La forma se deriva sobre la composición de una figura ortogonal, que hace referencia a un rectángulo, el cual se extruye en sentido vertical para formar el nuevo volumen.



## ② SUSTRACCIÓN

El prisma cuadrangular, se descompone en dos fracciones, en donde, la primera parte es eliminada.



Las dos operaciones ya mencionadas, ceden a la forma final, que atribuye una planta libre en su nivel 0.00.

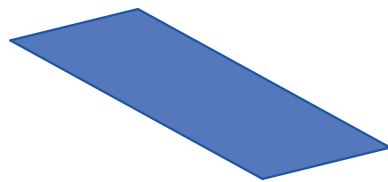
*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.37: Geometría y morfología / Operación de la forma

## GEOMETRÍA Y MORFOLOGÍA

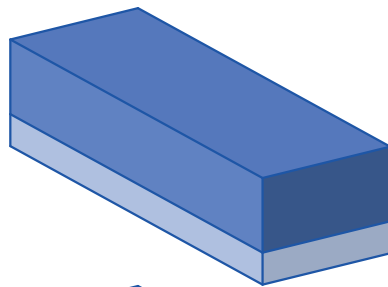
## OPERACIÓN DE LA FORMA

## ■ Escuela de artes



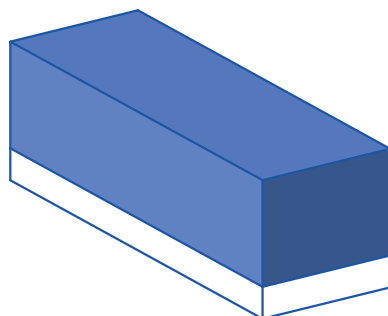
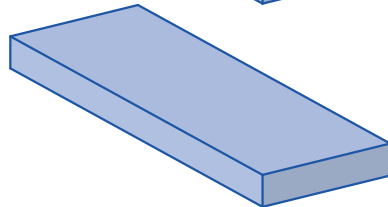
## ① EXTRUSIÓN DE UNA FORMA ORTOGONAL

La presente forma, se deriva sobre la composición de una forma ortogonal, que hace referencia a un rectángulo, el cual se extruye en sentido vertical para formar el nuevo volumen.



## ② SUSTRACCIÓN

El prisma cuadrangular, se descompone en dos fracciones, en donde, la primera parte es eliminada.



Las dos operaciones ya mencionadas, ceden a la forma final, que atribuye una planta libre en su nivel 0.00.

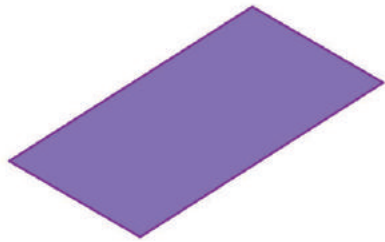
*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.38: Geometría y morfología / Operación de la forma

## GEOMETRÍA Y MORFOLOGÍA

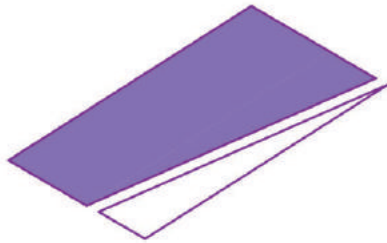
## OPERACIÓN DE LA FORMA

## ■ Museo del tren



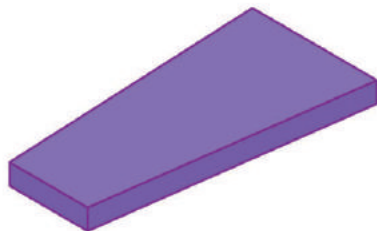
## ① SUSTRACCIÓN DE UNA FORMA ORTOGONAL

La forma del Museo del Tren, nace a partir de una sustracción, la cual, se produce a partir de la fragmentación triangular en una figura ortogonal - rectángulo apreciado desde planta.



## ② EXTRUSIÓN

Finalmente, la figura resultante, producto de la operación ya mencionado en la operación anterior, se extruye en sentido vertical, adaptándose así a la topografía natural de su entorno inmediato.



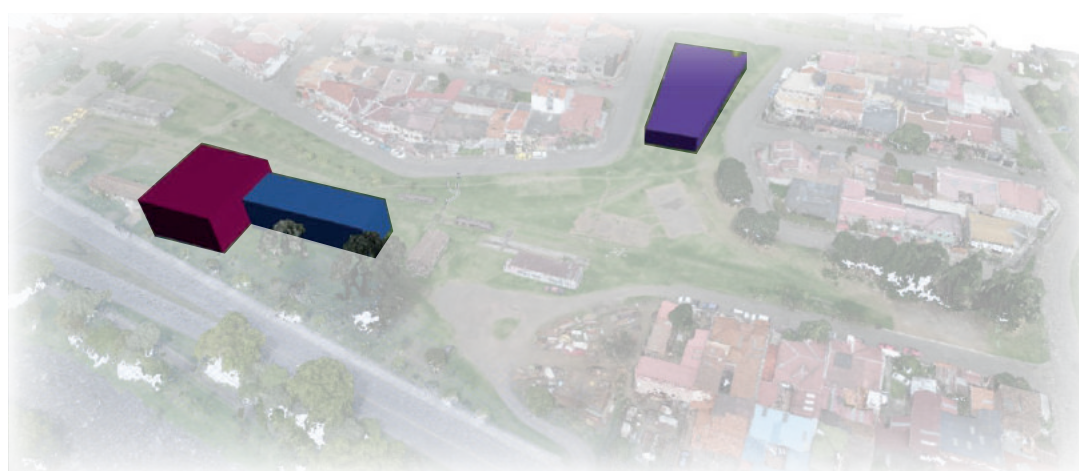
*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

## 4.6. Partido tecnológico

El análisis tecnológico enmarca el cálculo estructural de los nuevos macro elementos arquitectónicos planteados. Para esto, es importante mencionar, que el equipo de trabajo se apoyado en los conocimientos profesionales del Ing. Civil Juan Barbecho Chuisaca, máster en ingeniería estructural y de la construcción, quien actualmente, labora como catedrático en la Universidad Católica de Cuenca – Unidad Académica de Ingeniería, Industria y Construcción. Además, se plasmarán unas visuales que muestran el proyecto de forma clara, para explicar la materialidad a utilizar en cada espacio que conforma el presente diseño.

A continuación, se puede visualizar una perspectiva área del lote a intervenir, en donde, resalta la propuesta de emplazamiento de tres construcciones que tienen mayor protagonismo en espacio, con la finalidad que el lector tenga una percepción holística del anteproyecto. Posteriormente se va realizar un análisis tecnológico a detalle de cada una de estas obras, respaldado de una base técnica ya mencionada en el párrafo anterior, sumado a esto, es necesario resaltar que los criterios estructurales serán representados a profundidad en el ítem que hace énfasis a los detalles constructivos del presente trabajo de titulación.

FIGURA 4.39: Partido tecnológico

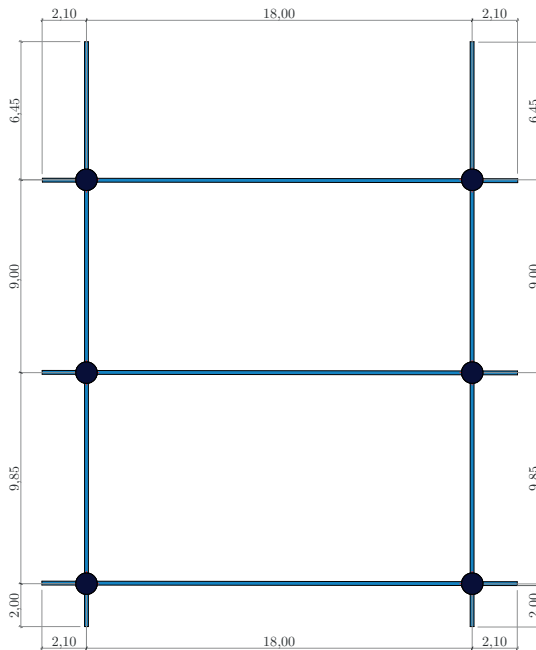
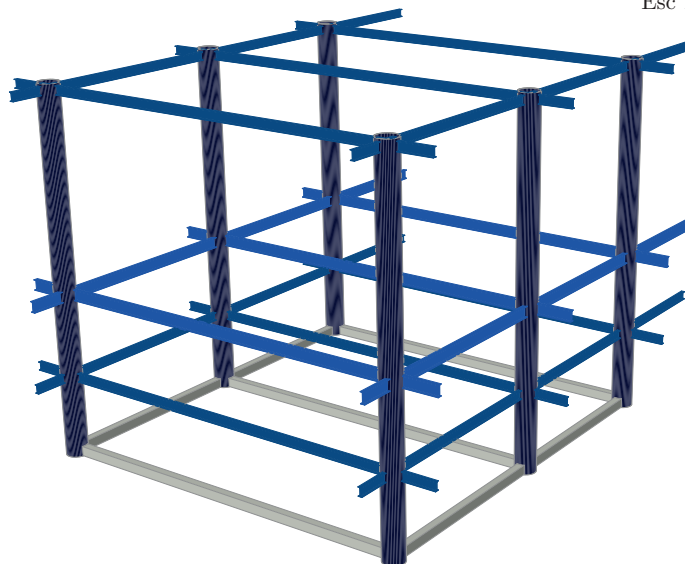


LEYENDA	<span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: red; margin-right: 5px;"></span> Auditorio
	<span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: blue; margin-right: 5px;"></span> Escuelas de arte
	<span style="display: inline-block; width: 15px; height: 15px; background-color: purple; margin-right: 5px;"></span> Museo del tren

*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.40: Estructura auditorio

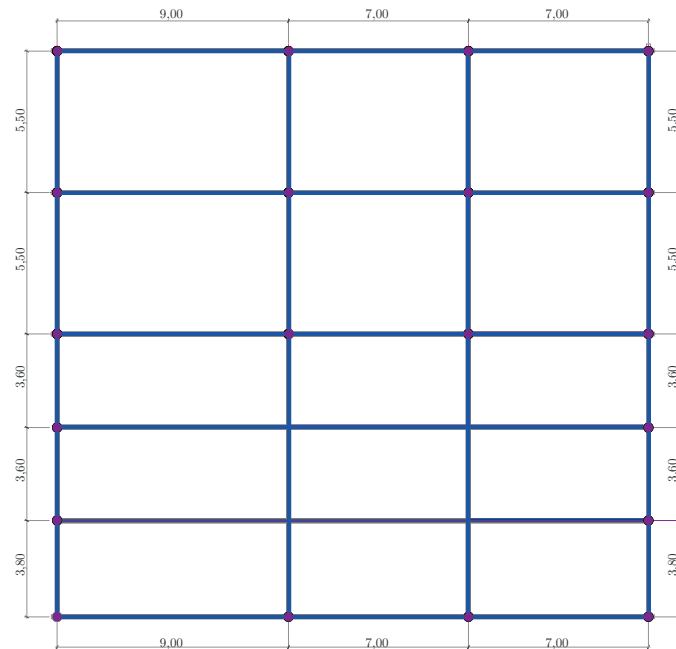
## ESTRUCTURA

AuditorioMalla estructural  
Esc 1:300

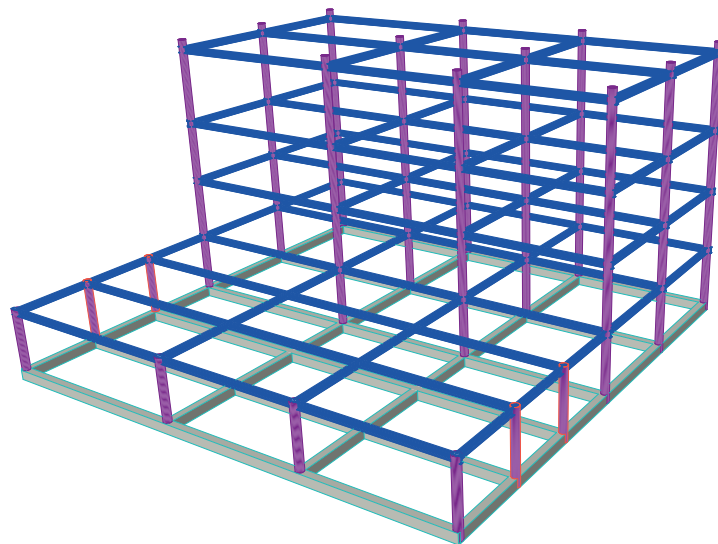
- Cadenas de amarre 45\*35cm
- Pilares de acero 100cm e=2cm rellenos de hormigón
- Vigas IPE 400
- Vigas IPE 600

*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.41: Estructura - Escuelas de arte

**ESTRUCTURA****Escuelas de arte**

Malla estructural  
Esc 1:250

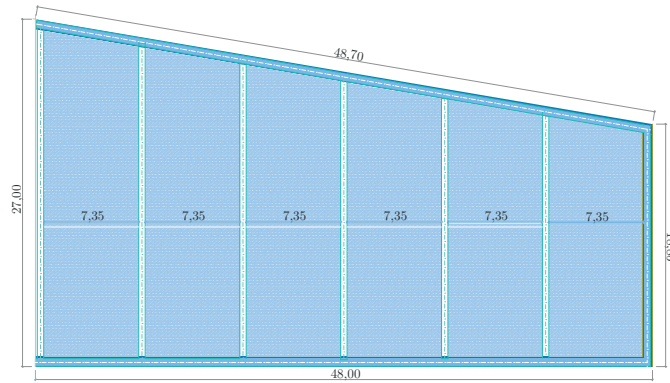
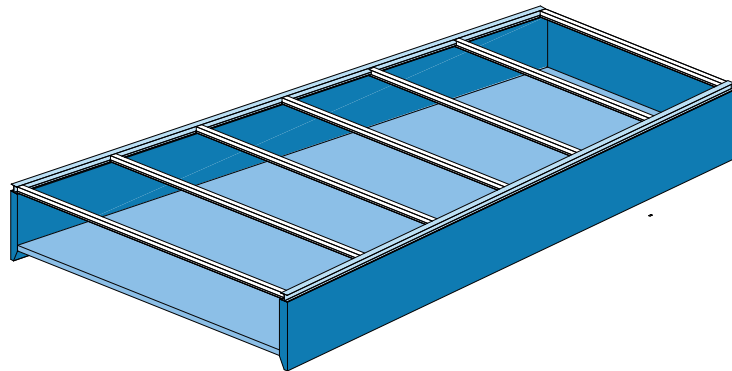


- Cadenas de amarre 45\*35cm
- Vigas IPE 360
- Pilares de acero 36cm e=2cm rellenos de hormigón

*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.42: Estructura - Museo del tren

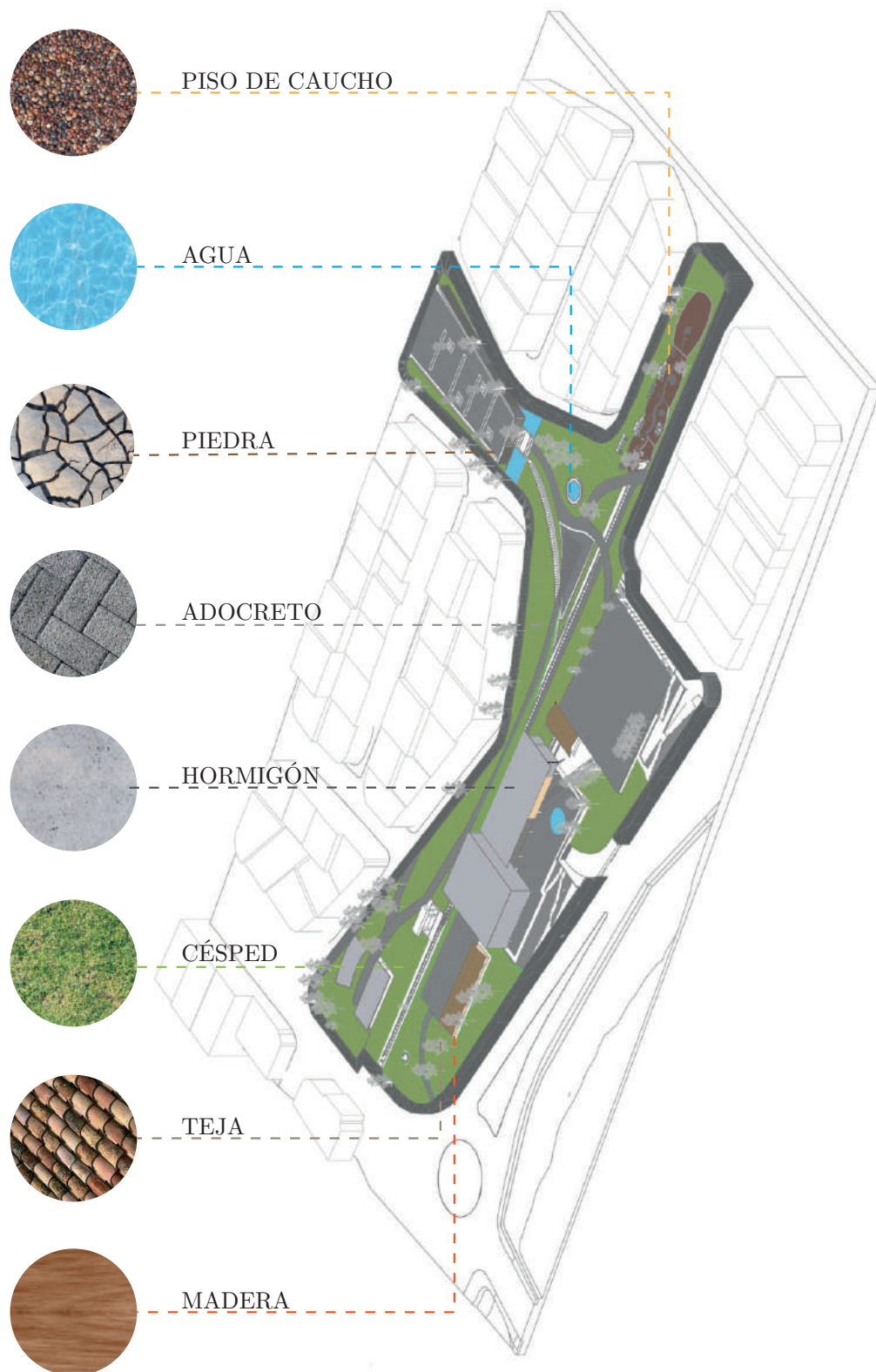
## ESTRUCTURA

Museo del trenMalla estructural  
Esc 1:500

- Vigas IPE 550
- Vigas IPE 500
- Losa estructural e=50cm
- Muro de contención e=80cm

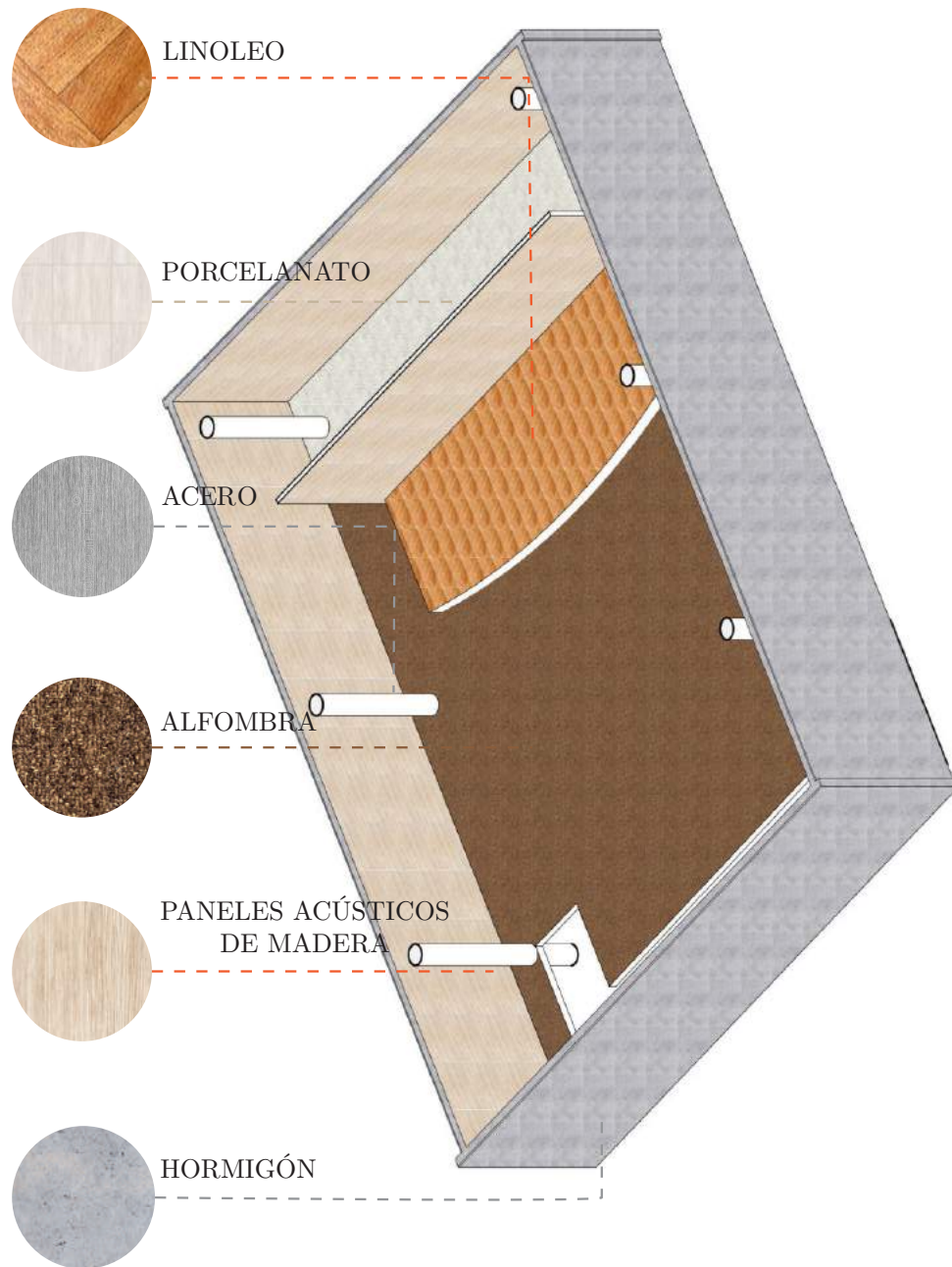
*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.43: Axonometría general



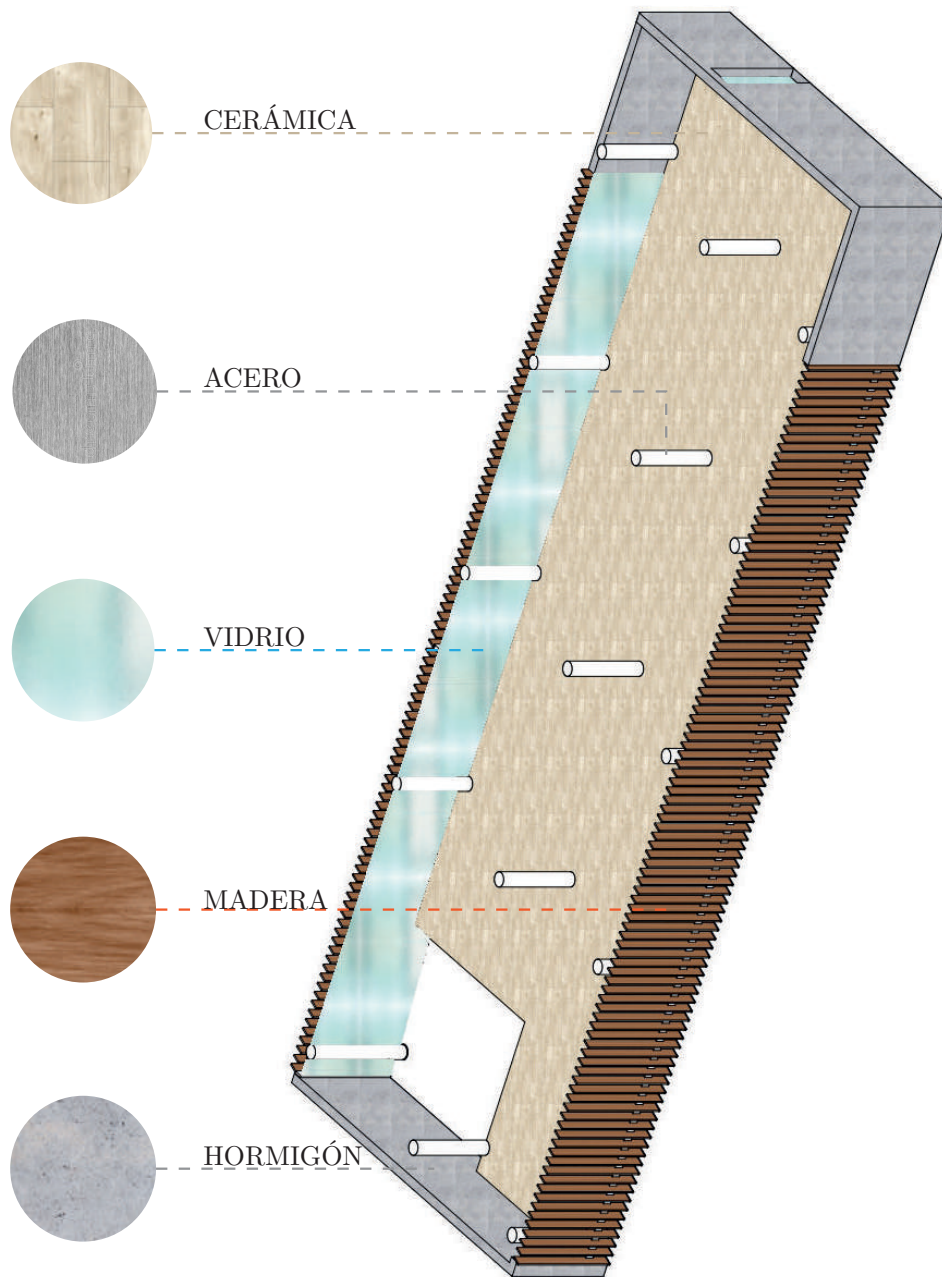
Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.44: Axonometría general auditorio



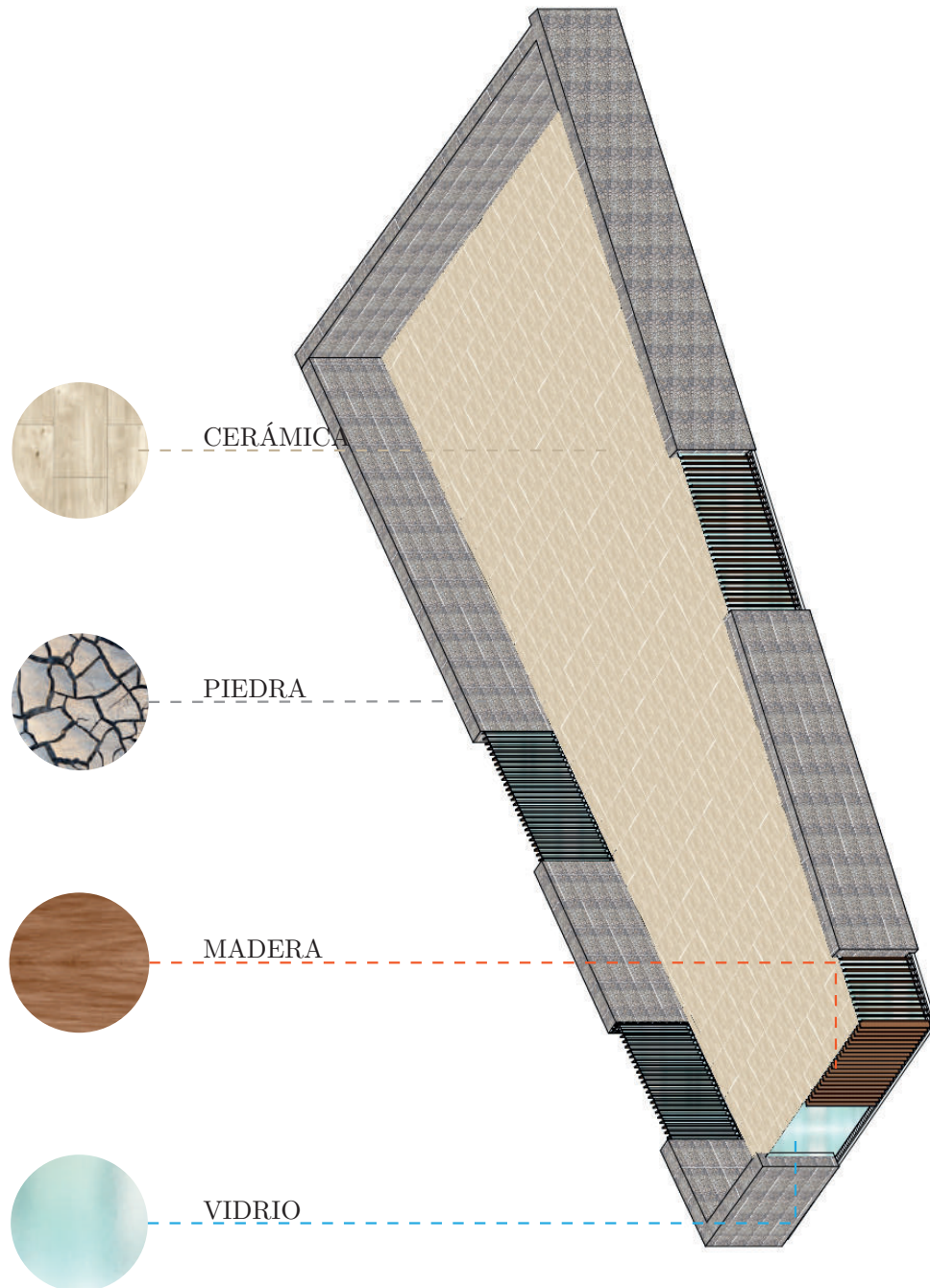
Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

FIGURA 4.45: Planta tipo escuelas de arte



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

FIGURA 4.46: Museo del tren

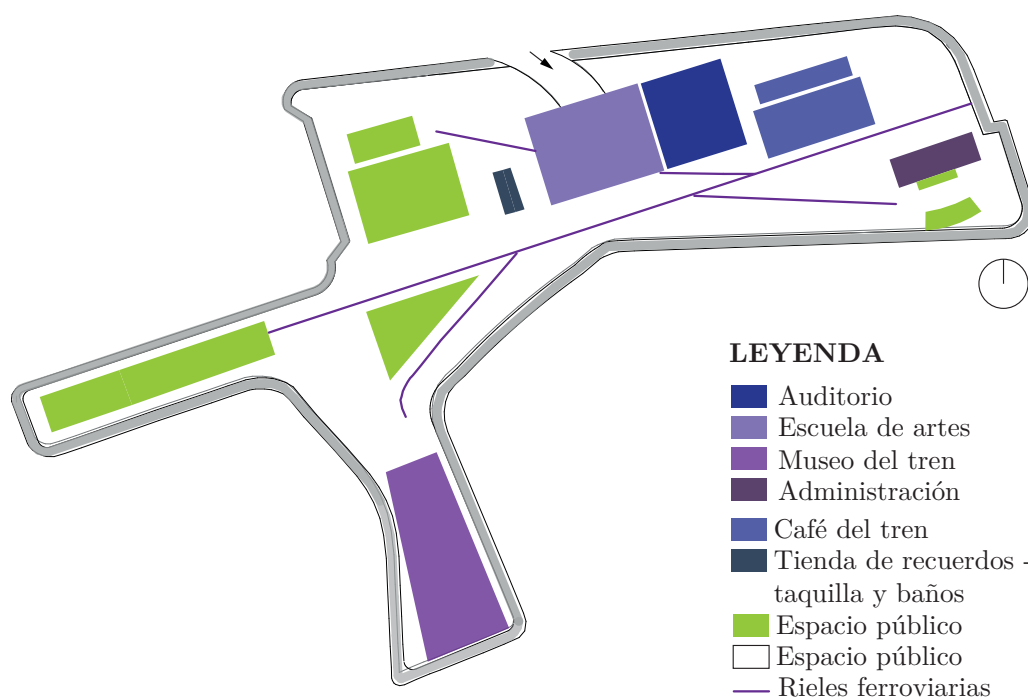


*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

## 4.7. Programa arquitectónico

Es importante mencionar, algunos aspectos tomados en consideración para un mejor entendimiento del lector. En primera instancia, por motivo de la extensión del lote de intervención que responde a: 17 208.38m<sup>2</sup>, el grupo de trabajo ha decidido fragmentar el anteproyecto por zonas, representadas en el mapa adjunto, de manera que se pueda mostrar a detalle cómo se va abordar cada una de las áreas que conforman la propuesta. En efecto los cuadros presentados en las siguientes páginas, desglosan dichos espacios, conjuntamente con sus características, además, se muestra una tabla resumen que justifica las superficies generales del diseño.

FIGURA 4.47: Emplazamiento



*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

Cabe resaltar que el proyecto cuenta con un total de 45 parqueaderos en su planta subterránea, pero, este nivel está conformado por la integración de la planta subsuelo entre la escuela de artes más el auditorio, no obstante, responden a un cálculo estructural independiente, puesto que, por la magnitud y condiciones de las macro estructuras no se ha podido manejar una sola armadura que encierre las mismas. Para concluir, en cuanto al análisis de capacidad de usuarios por espacios, se ha tomado como base teórica, las medidas ergonómicas detalladas por (Neufert et al., 2014; Plazola, 1999), así como áreas mínimas expuestas en las Ordenanzas Municipales del cantón Cuenca. Cabe destacar que, se a catalogado las normativas paralelamente con la actividad específica a realizar en cada espacio.

Tabla 4.1: PROGRAMA ARQUITECTÓNICO AUDITORIO

AUDITORIO						
Espacio	Número	Capacidad de Usuarios	Mobiliario	Normativa	Instalaciones	Área m <sup>2</sup>
<b>Subterráneo</b>						
Parqueaderos	14	-----	Barrera de parqueo Topes de parqueadero	12.5m <sup>2</sup> por plaza	Luz Cámaras de seguridad	546.29
Bodega	1	-----			Luz	34
<b>Planta baja – Recibidor</b>						
Vestíbulo	1	-----	Bancos	0.7m <sup>2</sup> /persona	Luz Internet Cámaras de seguridad	180
<b>Baños</b>						
Baños Varones	6	13	Inodoros Urinaros Lavamanos Barras inclusivas	1wc/75 personas	Agua Luz	27.50
Baños mujeres	6	13	Inodoros Lavamanos Barras inclusivas	1wc/50 personas		27.50
<b>Primera planta alta - auditorio</b>						
Cabina de control	1	2	Mesas de consolas Sillas ejecutivas	-----	Luz Internet Cámaras de seguridad Acústicas Ventilación	19
Área de espectadores	1	250	Sillas	0.90m <sup>2</sup> /espectador	Luz Cámaras de seguridad	225
Escenario	1	-----	Plataforma	-----	Acústicas Ventilación	72
Camerinos	2	10	Espejos Sillas Mesas empotradas	2m <sup>2</sup> /persona	Luz Internet Ventilación	50
Baños camerinos	2	2	Inodoros Lavamanos	1.80m <sup>2</sup> /persona	Luz Agua	3.55
Bodega	1	-----	Estantes	-----	Luz Ventilación	27
					Área circulaciones	278.25
					Área total	770.8

Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

Tabla 4.2: PROGRAMA ARQUITECTÓNICO CENTRO CULTURAL 1/2

<b>CENTRO CULTURAL – ESCUELA DE ARTES</b>							
Espacio	Número	Capacidad de Usuarios	Mobiliario	Normativa	Instalaciones	Área m <sup>2</sup>	
Subterráneo							
Parqueaderos	31	-----	Barrera de parqueo Topes de parqueadero	12.50m <sup>2</sup> /plaza	Luz Cámaras de seguridad	915.42	
<b>Planta baja libre – Vestíbulo</b>							
Sala de espera	1	15	Sofás de descanso Mesa central	0.7m <sup>2</sup> /persona	Luz Internet Cámaras de seguridad	151.60	
Recepción	1	10	Módulo de recepción Silla ejecutiva	0.3m <sup>2</sup> /persona			
<b>Planta baja libre – Recorrido Conmemorativo</b>							
Área de rieles ferroviarias	1	-----	Módulos desmontables	-----	Luz Internet Cámaras de seguridad	265.60	
<b>Planta baja libre - Plaza</b>							
Plaza seca	1	1070	Pileta Bancos	0.3m <sup>2</sup> /persona	Luz Internet Cámaras de seguridad	451.15	
<b>Primera planta alta - Biblioteca</b>							
Librería	1	12	Estante de libros Escritorio Silla ejecutiva Copiadora	0.7m <sup>2</sup> /persona	Luz Internet Cámaras de seguridad	200	
Sala de lectura	1	42	Mesas Sillas Sofás	1.45m <sup>2</sup> /persona			
Recepción	1	8	Módulo de recepción Silla ejecutiva	0.3m <sup>2</sup> /persona			
<b>Primera planta alta – Sala de arte</b>							
Pintura	1	15	Pizarrón Escritorio Silla Caballetes Taburetes Casilleros	1m <sup>2</sup> /pintor más área de mobiliario	Luz Internet	49.40	
<b>Primera planta alta - baños</b>							
Baños de varones	4	7	Agua Luz	1.80m <sup>2</sup> /baño	Lavamanos Inodoros Urinarios Barras de inclusión	19.50	
Baños de mujeres	4	7		1.80m <sup>2</sup> /baño	Lavamanos Inodoros Barras de inclusión	19.50	

Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

Tabla 4.3: PROGRAMA ARQUITECTÓNICO CENTRO CULTURAL 2/2

<b>Segunda planta alta - Sala de música</b>							
	Instrumentos de cuerda	1	15	Bajo, requinto, violín, violonchelo.	1m2/músico más área de instrumento	Luz Internet Acústicas	51.40
	Instrumentos de viento			Rondador, acordeón, flauta transversa.			
	Instrumentos de percusión			Batería, timbales, bongos, tumbadoras, bombo.			
<b>Segunda planta alta - Sala de danza</b>							
	Preparación	1	10	Casilleros	-----	Luz Internet Acústicas	100
	Vestidores	10	10	Bancos	-----		
	Bodega	1	1	Estantes	-----		
	Salón de baile	1	25	Espejos Barras perimetrales	2.50m2 por bailarín		
<b>Baños</b>							
	Baños de varones	4	7	Lavamanos Inodoros Urinarios		Luz Agua	19.50
	Baños de mujeres	4	7	Lavamanos Inodoros			19.50
						Área circulations	193.08
						Área total	2455.65

Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

Tabla 4.4: PROGRAMA ARQUITECTÓNICO MUSEO DEL TREN 1/2

MUSEO DE TREN						
Espacio	Número	Capacidad de Usuarios	Mobiliario	Mobiliario	Instalaciones	Área m <sup>2</sup>
Vestíbulo	1	10	Sofás Mesa de centro	0.3m <sup>2</sup> /persona	Luz Internet Cámaras de seguridad	43.25
Recepción	1	4	Módulo de recepción Silla ejecutiva	0.3m <sup>2</sup> /persona		34.58
Galería Multimedia	1	10	Pantallas Audífonos Pilares desmontables	6m <sup>2</sup> /por obra expuesta		64.40
Galería	2	15	Módulos de exhibición	6m <sup>2</sup> /por obra expuesta		64.40
Artes plásticas	1	15	Módulos de exhibición	6m <sup>2</sup> /por obra expuesta		85.70
Galería 360	1	7	Pantallas 360 Banco			61.60
Museo	1	25	Módulos de exhibición	6m <sup>2</sup> /por obra expuesta		239.90
<b>Área ferrocarrileros del Ecuador (personal autorizado)</b>						
Oficinas de ferrocarrileros	2	10	Estantes Sillas ejecutivas Escritorios Sofás		Luz Internet Cámaras de seguridad	59.25
Sala de reuniones	1	16	Mesa de reuniones Sillas ejecutivas	2.50m <sup>2</sup> /por persona	Luz Internet	46
<b>Baños</b>						
Baños varones	5	10	Inodoros Urinarios Barras de inclusión Lavamanos	1.80m <sup>2</sup> /baño estándar 4m <sup>2</sup> /baño inclusivo	Agua Luz	47.80
Baños mujeres	5	10	Inodoros Urinarios Barras de inclusión Lavamanos	1.80m <sup>2</sup> /baño estándar 4m <sup>2</sup> /baño inclusivo		
					Área circulaciones	201.50
					Área total	948.38

Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

Tabla 4.5: PROGRAMA ARQUITECTÓNICO MUSEO DEL TREN 2/2

ADMINISTRACIÓN – INFRAESTRUCTURA PATRIMONIAL						
Espacio	Número	Capacidad de Usuarios	Mobiliario	Normativa	Instalaciones	Área m2
<b>Administración general</b>						
Secretaría	1	3	Silla ejecutiva Escritorio Sillas usuarios	6.00 – 9.00m2	Luz Internet Cámaras de seguridad	7.20
Sala de espera	1	4	Sofás	0.65m2/persona		6.60
Dirección general	1	3	Silla ejecutiva Escritorio Sillas usuarios Estantes	15.00-25.00m2		15.35
Sala de reuniones	1	8	Mesa ejecutiva Sillas ejecutivas	2.50m2 / persona		15.40
Dirección técnica	1	12	Escritorios Sillas ejecutivas Sillas usuarios Estantes	6.00 – 9.00m2		6
Contabilidad	1			6.00 – 9.00m2		6
Cómputo	1			6.00 – 9.00m2		6
Talento Humano	1			6.00 – 9.00m2		6
Baño personal autorizado	1	3	Inodoro Lavamanos	1.80m2		Agua Luz
					Área circulaciones	19.45
					Área total	93,30

Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

Tabla 4.6: PROGRAMA ARQUITECTÓNICO BAÑOS - TAQUILLA - TIENDA

CAFÉ DEL TREN- INFRAESTRUCTURA PATRIMONIAL						
Espacio	Número	Capacidad de Usuarios	Mobiliario	Normativa	Instalaciones	Área m2
<b>Cocina</b>						
Almacenamiento y preparación de alimentos	1	4	Muebles de cocina Refrigerador Horno Cocina Lavador	-----	Luz Agua Internet	28
Preparación personal de servicio	1	4	Casilleros Banco	-----		
Baño personal autorizado	1	1	Lavamanos Inodoro	1.80m2		
<b>Cobranzas</b>						
Caja	1	-----	Silla ejecutiva Mueble para caja y pedidos	-----	Luz Agua Internet	11.4
Barra	1	4	Barra de bar Taburetes	0,70m2/pers ona		
<b>Alimentación</b>						
Patio de comidas interior	1	48	Mesas Sillas	1.45m2/pers ona	Luz Internet	69.6
Patio de comidas exterior	1	60	Mesas Sillas Parasoles	1.45m2/pers ona		112
<b>Baños</b>						
Baño varones	1	1	Inodoro Urinaros Lavamanos Barras inclusivas	4m2/baño inclusivo	Agua Luz	13
Baño mujeres	1	1	Inodoro Lavamanos Barras inclusivas	4m2/baño inclusivo		
Vestíbulo	1	3	Lavamanos			
					Circulaciones interiores	41.9
					Circulaciones exteriores	353.5
					Área total	629.4

Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

Tabla 4.7: PROGRAMA ARQUITECTÓNICO ESPACIO PÚBLICO

<b>BAÑOS – TAQUILLA – TIENDA DE RECUERDOS - INFRAESTRUCTURA PATRIMONIAL</b>						
<b>Espacio</b>	<b>Número</b>	<b>Usuarios</b>	<b>Mobiliario</b>	<b>Normativa</b>	<b>Instalaciones</b>	<b>Área m2</b>
<b>Taquilla</b>						
Venta de boletos e información	1	-----	Mesa empotrada Sillas ejecutivas Estantes	0.7m2/persona	Luz Internet Cámaras de seguridad	17m2
<b>Tienda de recuerdos</b>						
Atención al cliente	1	-----	Módulo de caja Silla ejecutiva	1.45m2/persona	Cámaras de seguridad Luz Internet	17m2
Ventas	1	10	Vitrinas	0.3m2/persona		
<b>Baños</b>						
Baños varones	5	9	Inodoros Urinaros Lavamanos Barras inclusivas	1.80m2/baño	Luz Agua	40m2
Baños mujeres	5	9	Inodoros Lavamanos Barras inclusivas			
Estas áreas ya incluyen circulaciones						
					Área total	74

*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

Tabla 4.8: PROGRAMA ARQUITECTÓNICO ESPACIO PÚBLICO

ESPACIO PÚBLICO						
Espacio	Número	Usuarios	Mobiliario	Normativa	Instalaciones	Área m2
Cineteca	1	25	Plataforma desmontable Pantalla Graderío	-----	Luz Internet Cámaras de seguridad	210.25
Área conmemorativa del tren	1	600	Elemento conmemorativo de Estación de Tren. Mobiliario para descanso y sombra	-----	Internet Cámaras de seguridad	455
Jardín Cuenca	1	930	Letras Cuenca	0.3m2/persona		490.30
Plaza Seca	1	1556	Escenario Jardineras Bancos	0.3m2/persona	Luz Internet Cámaras de seguridad	1725
Área conmemorativa Eloy Alfaro	1	1000	Pileta Eloy Alfaro	0.3m2/persona	Internet Cámaras de seguridad	490
Pabellón	1	75		0.3m2/persona	Luz Internet Cámaras de seguridad	250
Área recreativa	1	150	Juegos lúdicos tipo 1 juegos lúdicos tipo 2 juegos múltiples anden sube y baja Rayuela Palo encebado	1m2/persona más área de mobiliario.	Internet Cámaras de seguridad	750
Área biosaludable	1	30	máquina de triceps máquina de bíceps máquina de escaleras máquina de abdominales bicicleta estática barras escalera de entrenamiento bebederos	1m2/persona más área de mobiliario.	Internet Cámaras de seguridad	530
Rieles ferroviarias	3	-----			Internet Cámaras de seguridad	411.47
Parqueaderos	12	-----	Barras de paso Parqueadero de bicicletas	12.50m2/plaza	Internet Cámaras de seguridad	205
Espacio verde	1	330	Mobiliario de descanso y sombra	0.3m2/persona	Internet Cámaras de seguridad	1028
					Circulaciones interiores	5373,91
					Circulaciones exteriores (veredas perimetrales)	353.50
					Área total	627.60

Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)

Es importante mencionar, que el programa arquitectónico general del presente anteproyecto, se presenta a manera de respuesta ante las necesidades determinadas a partir del: análisis de casos en contextos similares a nivel nacional e internacional, así también se ha considerado la información emitida en la entrevistas con entidades que manejan dinámicas similares a los alcances del proyecto, y la información abstraída de estudios locales ya realizados plasmadas en el PDOT, descritas en el análisis del usuario presentado, así como en tesis también ya detalladas, que enmarcan sus estudios sobre los requerimientos de la población de manera especial en el espacio público y escenarios culturales. Cabe resaltar que por la emergencia internacional COVID, el grupo de trabajo no ha podido tener un acercamiento directo con grandes masas que influyen en el espacio, ya que el *modus vivendi* de la población en general se ve alterado ante la pandemia, no obstante, los autores, durante el estudio en campo se han involucrado con los moradores del sector, quienes han tomado el rol de emisores directos en cuanto a la realidad de la zona, así como sus peticiones para el espacio. Por consiguiente, el presente cuadro, se manifiesta como una alternativa de solución ante las necesidades locales, y nacionales que involucra el proyecto al ser un hito histórico del Ecuador.

Tabla 4.9: ÁREAS GENERALES

<b>ÁREAS GENERALES</b>		
Escuela de Artes	974.72m <sup>2</sup>	
Auditorio	741.24m <sup>2</sup>	
Administración	93,30 m <sup>2</sup>	
Museo del Tren	948.38	
Café del tren	627.60m <sup>2</sup>	
Baños, taquilla y tienda de recuerdos	74m <sup>2</sup>	
Cineteca	210.25m <sup>2</sup>	
Espacios conmemorativos	945m <sup>2</sup>	
Rieles ferroviarias	411.47m <sup>2</sup>	
Jardín Cuenca	490.30m <sup>2</sup>	
Pabellón	250m <sup>2</sup>	
Plaza Seca	1725m <sup>2</sup>	
Área recreativa	750m <sup>2</sup>	
Área biosaludable	530m <sup>2</sup>	
Parqueaderos	205m <sup>2</sup>	
Espacios verdes	1028m <sup>2</sup>	
	Circulaciones interiores	5373.91m <sup>2</sup>
	Circulaciones exteriores	1903,24m <sup>2</sup>
	Área total	17208.38m <sup>2</sup>

*Fuente y elaboración: (Montenegro y Suárez, 2020)*

# Anteproyecto arquitectónico

## Sectores

- S1 Administración
- S2 Cafetería
- S3 Plaza del Tren
- S4 Área Recreativa
- S5 Pileta Eloy Alfáreo

## Bloques

- B1 Auditorio
- B2 Escuelas de artes
- B3 Museo del Tren





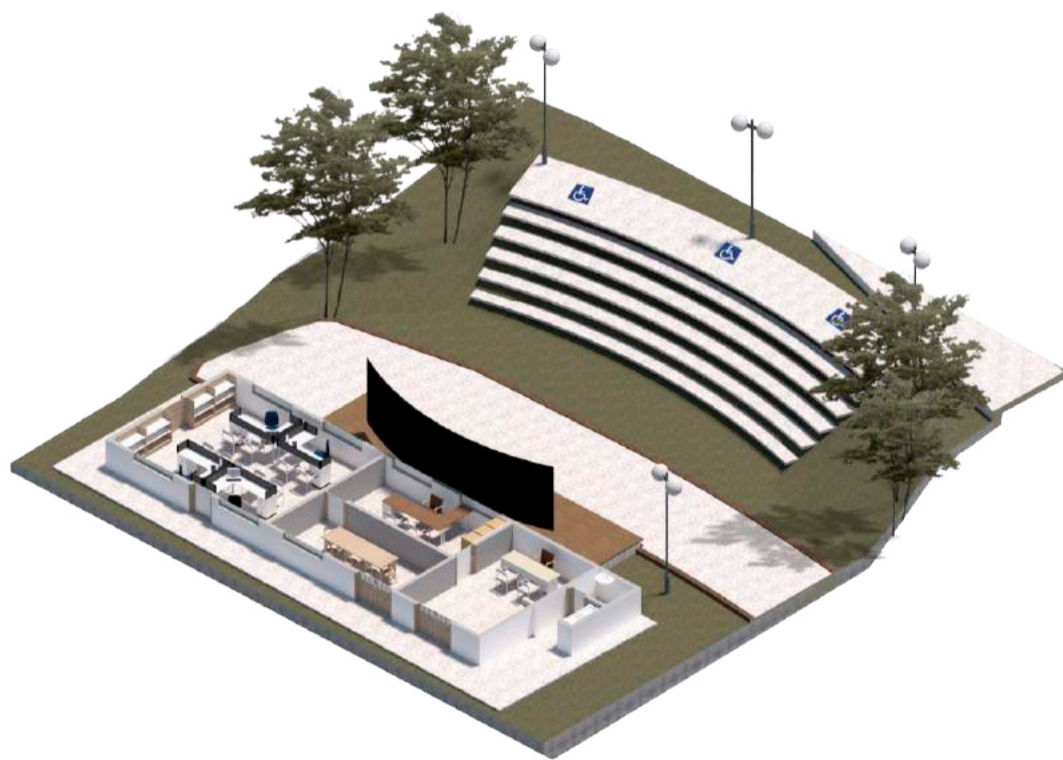
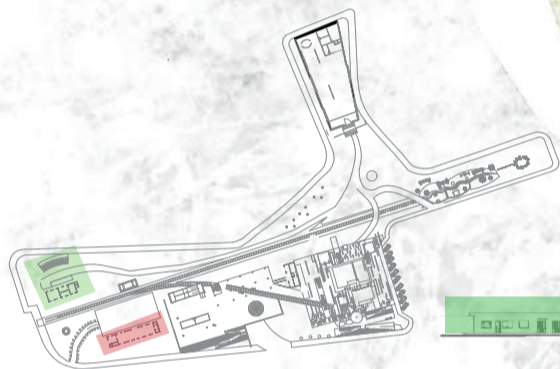
# SECTOR 1-2

## Sector 1 - Administración - Cineteca

- 1 Oficinas  
Contabilidad  
Talento humano  
Dirección técnica  
Cómputo
- 2 Dirección general
- 3 Sala de reuniones
- 4 Secretaría
- 5 Sala de espera
- 6 Baños
- 7 Cineteca

## Sector 2 - Café del tren

- 1 Cocina
- 2 Baño personal autorizado
- 3 Preparación personal autorizado
- 4 Bar
- 5 Área de cobranzas
- 6 Patio de comidas interior
- 7 Patio de comidas exterior
- 8 Baños



### Sector 2 - Café del tren

Se adecuó una segunda estructura patrimonial, para el café del tren. Es importante mencionar, que mediante este recurso, el usuario estará en contacto directo con lo que alguna vez fue la estación del tren Miguel Ángel Estrella, en efecto, se verá familiarizado con la arquitectura de la época. Así también se ha vinculado el área adyacente, para un patio de comidas exterior, por consiguiente se ha logrado revitalizar esta zona, mediante un espacio para relajarse y compartir.

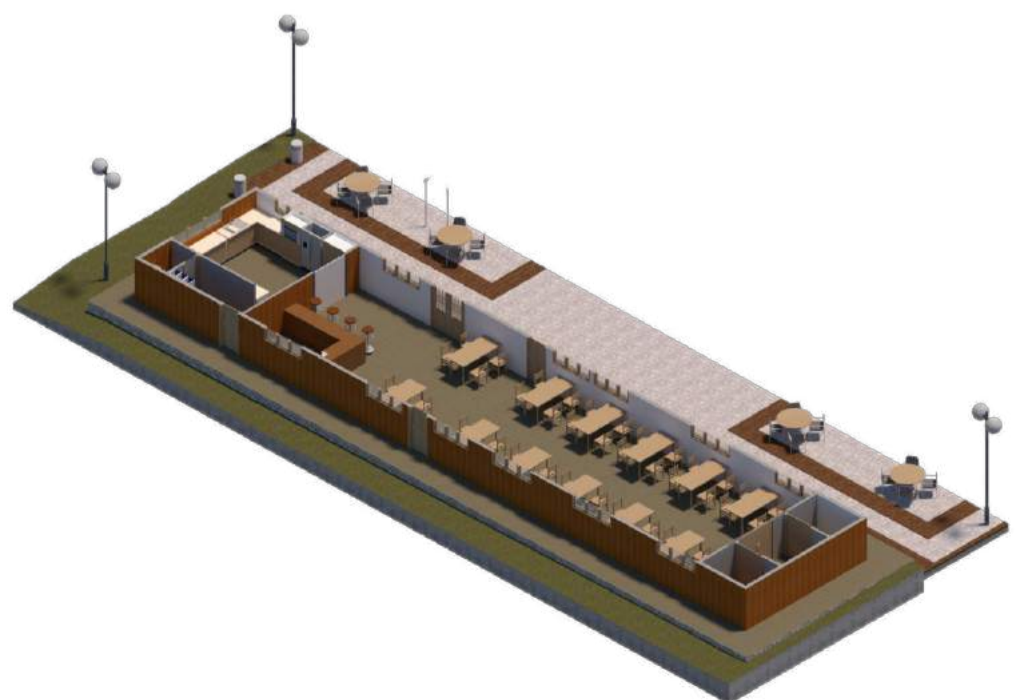
### Sector 1 - Administración - Cineteca

#### Administración

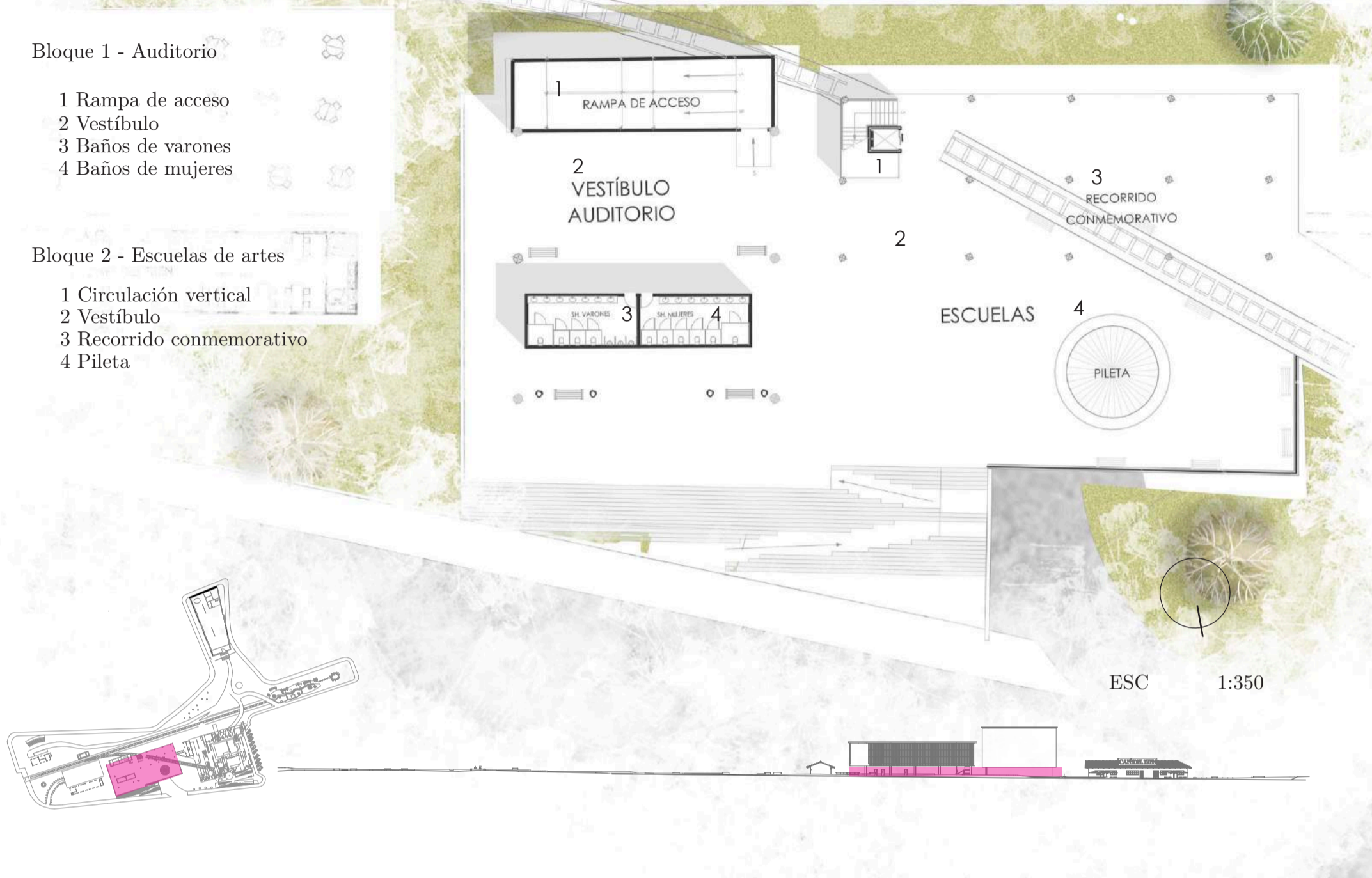
Se acopló una de las tres estructuras patrimoniales, para el uso de oficinas administrativas, en donde se proyectan todas las áreas que laborarán sobre la factibilidad del proyecto.

#### Cineteca

Se ha trabajado sobre un espacio emplazado en el área libre, para la demostración de obras multimedia. Así también las áreas complementarias - graderíos, se han adaptado a su topografía natural, los cuales están diseñados también para grupos prioritarios.



# BLOQUE 1 - 2

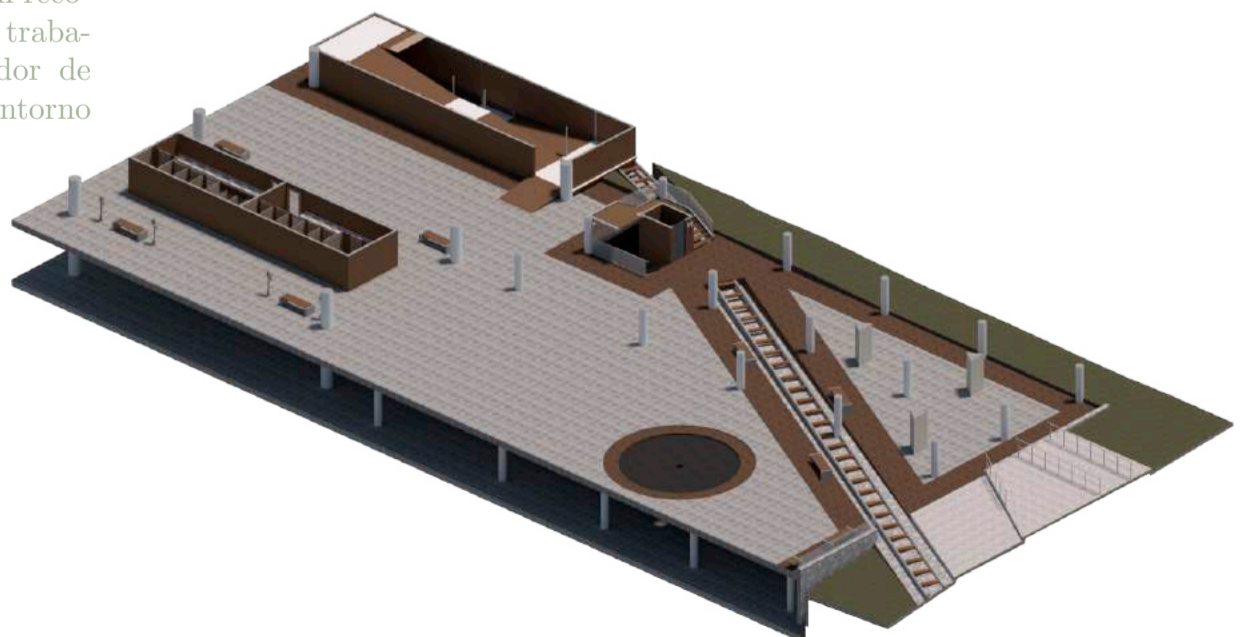


## Bloque 1 - Auditorio

El diseño responde a una planta baja libre en su mayor proporcionalidad, además se emplazan los baños del auditorio, así como un diseño de circulación universal, que atribuye a una rampa desde el nivel 0.00, la cual comunica la primera planta alta del auditorio.

## Bloque 2 - Escuelas de arte

Siguiendo la dinámica del Bloque 1, se ha propuesto una planta baja libre de elementos que irrumpen la circulación en la superficie. También, se ha considerado la riel del tren existente como un recurso absoluto de diseño, ya que se quiere rescatar las memorias del espacio mediante un recorrido conmemorativo en el mismo. Finalmente se ha trabajado sobre una pileta, como un elemento generador de sensaciones - fresca, que armonice el área con su entorno natural inmediato.



# SECTOR 3

Plaza del tren

- 1 Tienda de recuerdos
- 2 Taquilla
- 3 Baños de varones
- 4 Baños de mujeres
- 5 Bodegas
- 6 Rieles ferroviarias
- 7 Área de descanso
- 8 Plaza del tren
- 9 Escenario al aire libre
- 10 Rampa de acceso a escenario
- 11 Circulación vertical



## Sector 3 - Plaza del tren

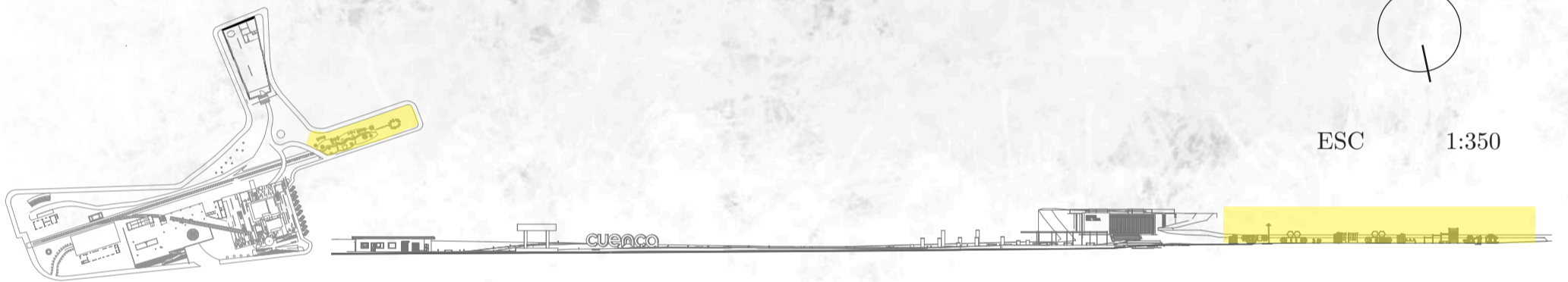
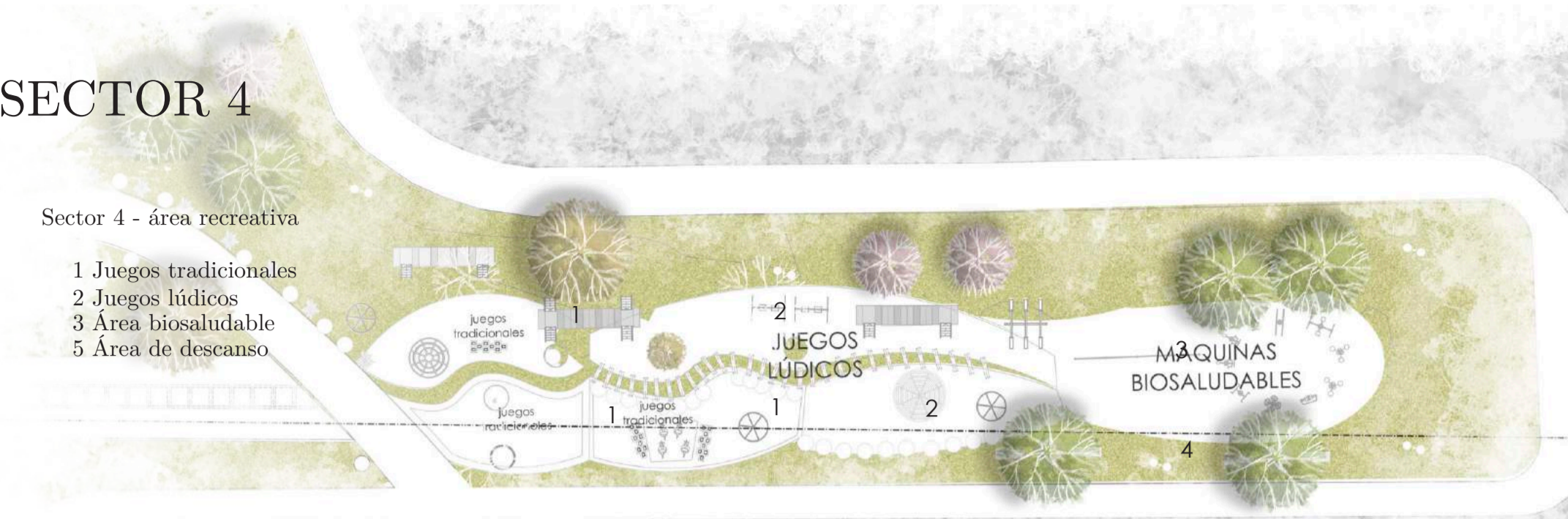
Este sector encierra, la tercera estructura patrimonial, que se acoplado para el funcionamiento de: una tienda de recuerdos, taquilla y baños. Además, se puede apreciar la plaza del tren, misma que ha sido proyectada como un área de aporte al arte local, ya que gran cantidad de creadores, se ven obligados a desarrollar sus destrezas en espacios improvisados, al carecer de un escenario propio para la realización de dichas actividades. En efecto el grupo de investigación a considerado importante dotar al espacio de una superficie que involucre dichos grupos sociales, donde, los artistas se sientan actores protagónicos del espacio, así también se ha planificado la plaza como una nueva plataforma cultural desde un nuevo polo de la Atenas del Ecuador.



# SECTOR 4

Sector 4 - área recreativa

- 1 Juegos tradicionales
- 2 Juegos lúdicos
- 3 Área biosaludable
- 5 Área de descanso



## Sector 4 - área recreativa

Este espacio, ha sido planificado para la recreación y ocio de los usuarios. Es importante mencionar, que este enfoque se ha dinamizado con el rescate de las tradiciones cuencanas, por consiguiente se ha involucrado mobiliario que invite a la práctica de juegos tradicionales en es espacio, de esta manera, se podrá trabajar en la sociedad a través de la familia, además se han incluido juegos lúdicos, como una aportación hacia la creatividad infantil. Por otro lado, se puede apreciar una superficie equipada con máquinas biosaludables, como un incentivo hacia el ciudadano de la salud mediante la práctica de deporte en la superficie. Finalmente se ha trabajado, sobre un área de descanso, provista de vegetación, estos recursos aportarán hacia el deseo de permanencia por parte del usuario en el espacio.



# SECTOR 5

Sector 5 - Pileta Eloy Alfaro

- 1 Área de descanso
- 2 Rieles ferroviarias
- 3 Pabellón
- 4 Pileta Eloy Alfaro



## Sector 5 - Pileta Eloy Alfaro

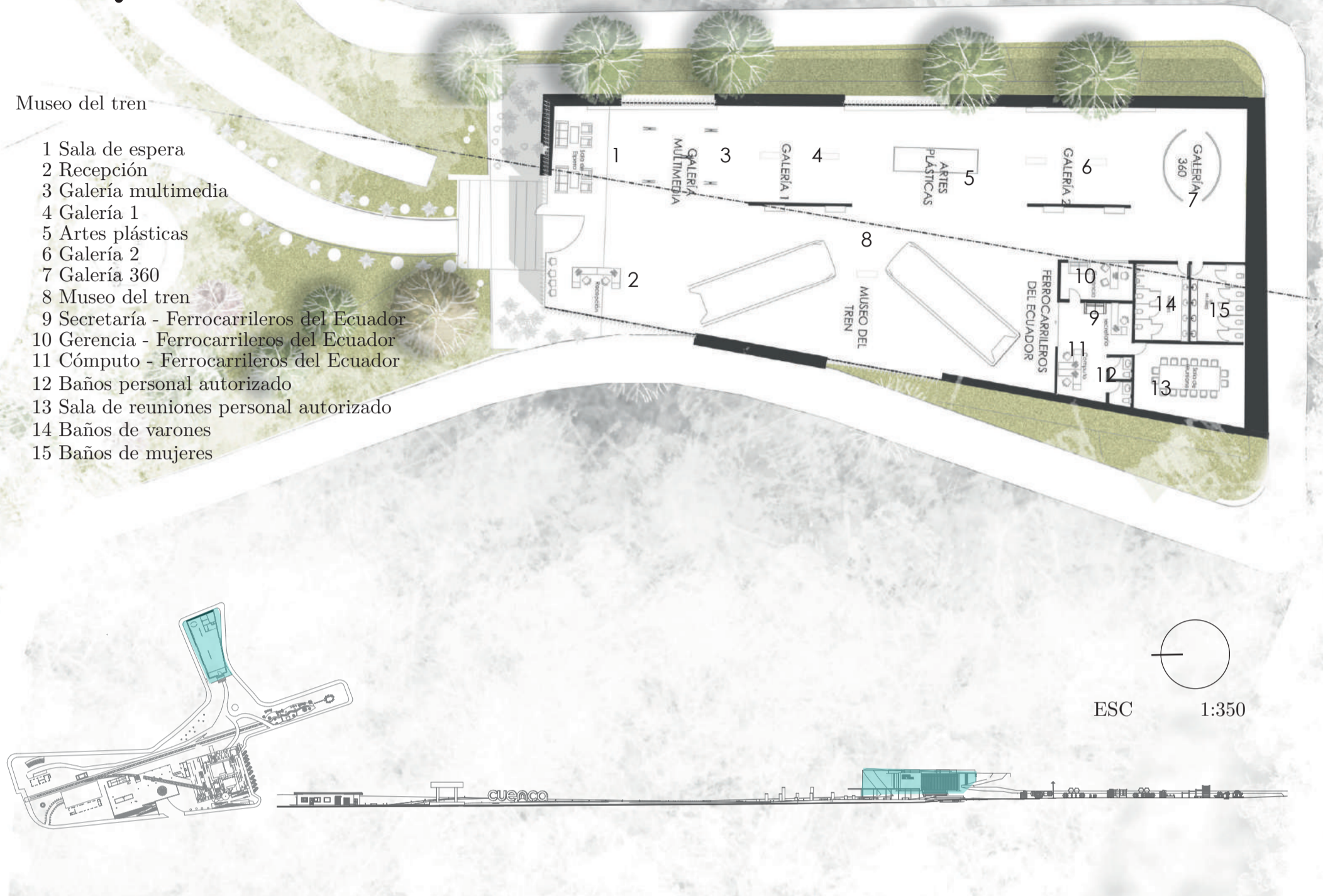
En este sector, se ha emplazado la Pileta Eloy Alfaro, como un homenaje a ilustre personaje, quien influyó significativamente en la construcción del ferrocarril trasandino del Ecuador. Así también, el espacio se encuentra acompañado de un pabellón, el cual se pretende sea utilizado además de una zona de descanso bajo techo, como un área para la demostración de obras eventuales en la parte exterior del complejo cultural. Cabe resaltar, que el presente proyecto arquitectónico ha respetado y acoplado al diseño los elementos conmemorativos ya existentes en el espacio, en efecto se han mantenido las rieles ferroviarias como se puede apreciar en la presente imagen,



# BLOQUE 3

Museo del tren

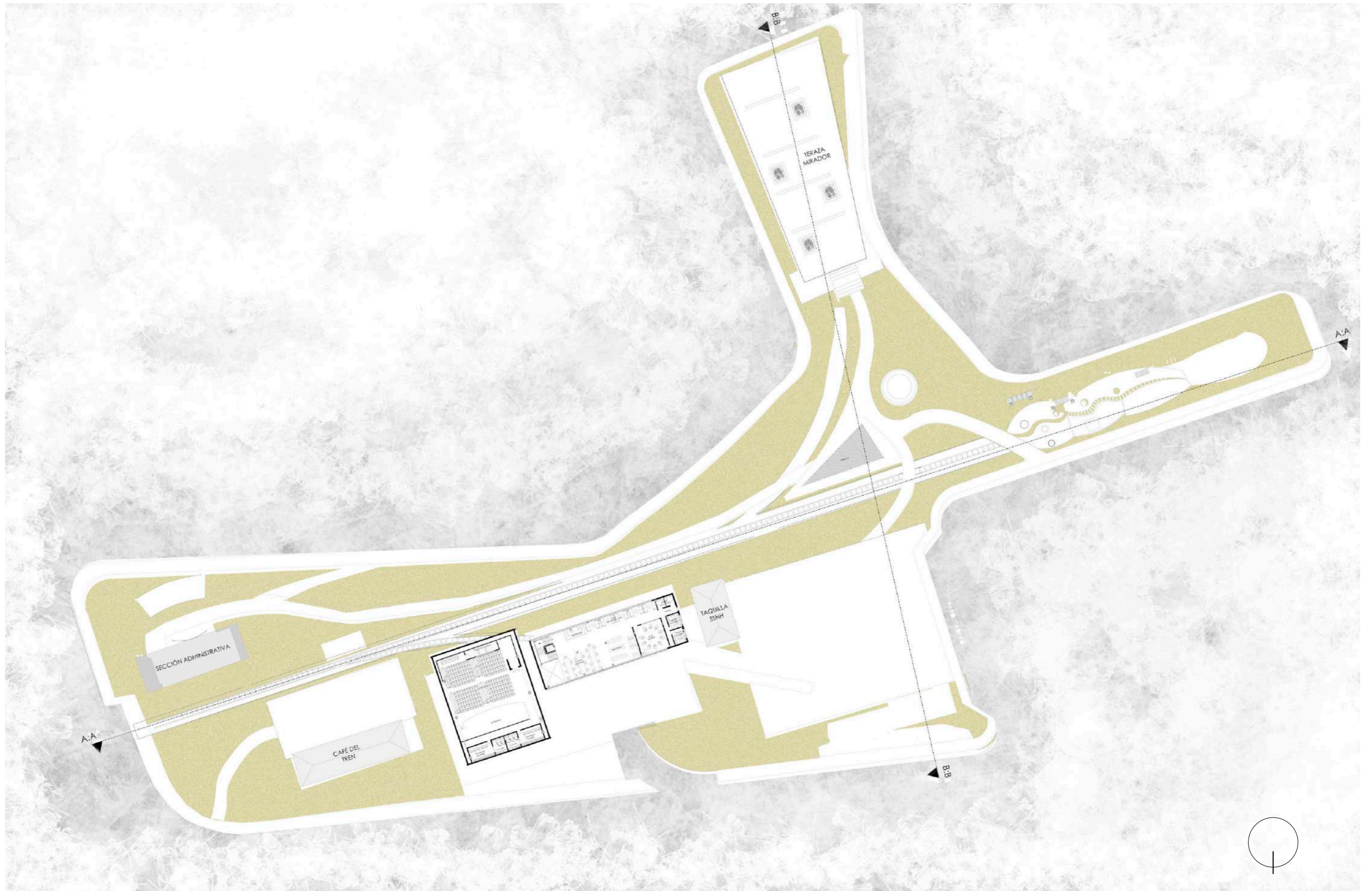
- 1 Sala de espera
- 2 Recepción
- 3 Galería multimedia
- 4 Galería 1
- 5 Artes plásticas
- 6 Galería 2
- 7 Galería 360
- 8 Museo del tren
- 9 Secretaría - Ferrocarrileros del Ecuador
- 10 Gerencia - Ferrocarrileros del Ecuador
- 11 Cómputo - Ferrocarrileros del Ecuador
- 12 Baños personal autorizado
- 13 Sala de reuniones personal autorizado
- 14 Baños de varones
- 15 Baños de mujeres



## Bloque 3 - Museo del tren

Se ha propuesto el diseño de un espacio que conmemore la historia del Ferrocarril Transandino del Ecuador, ya que, no se pretende dejar morir las memorias del lugar. Además, se han propuesto áreas para la demostración de obras culturales tangibles y multimedia, con visión hacia los talentos de las escuelas de arte, de manera que se sientan apoyados con el escenario propio para demostrar sus obras. Cabe destacar también, que la superficie podrá ser utilizada por usuarios propios y ajenos al espacio. Finalmente se ha incluido el área destinada a las oficinas de los ferrocarrileros ya existentes en el lote de intervención, en efecto el grupo de trabajo, en su programación arquitectónica ha considerado importante mantener dichas oficinas de concentración así como mejorar el alcance de las mismas.

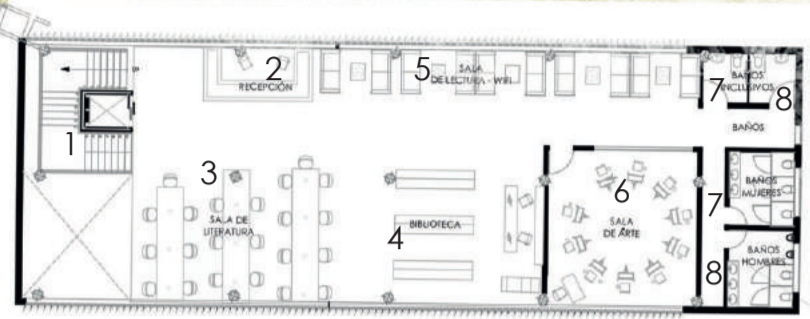
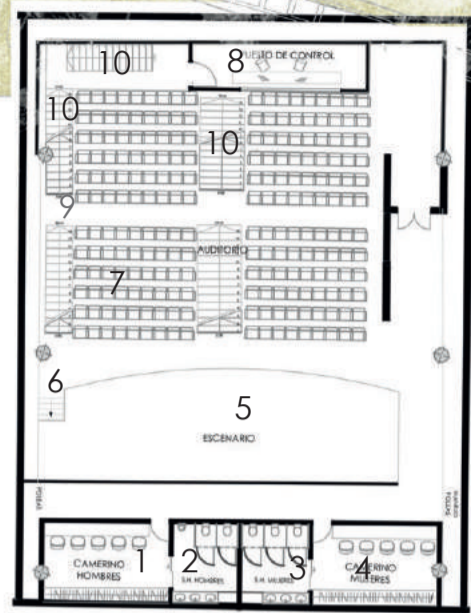




# BLOQUE 1 - 2

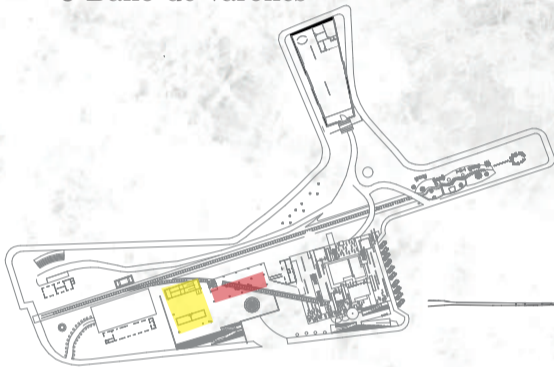
## Bloque 1 - Auditorio 1ra Planta Alta

- 1 Camerinos de varones
- 2 Baños de varones
- 3 Camerinos de mujeres
- 4 Baños de mujeres
- 5 Escenario
- 6 Circulación vertical
- 7 Área de espectadores
- 8 Cabina de control
- 9 Bodega (área inferior a espacio de espectadores)
- 10 Circulación vertical
- 11 Ingreso



## Bloque 2 - Escuela de Artes 1ra Planta Alta

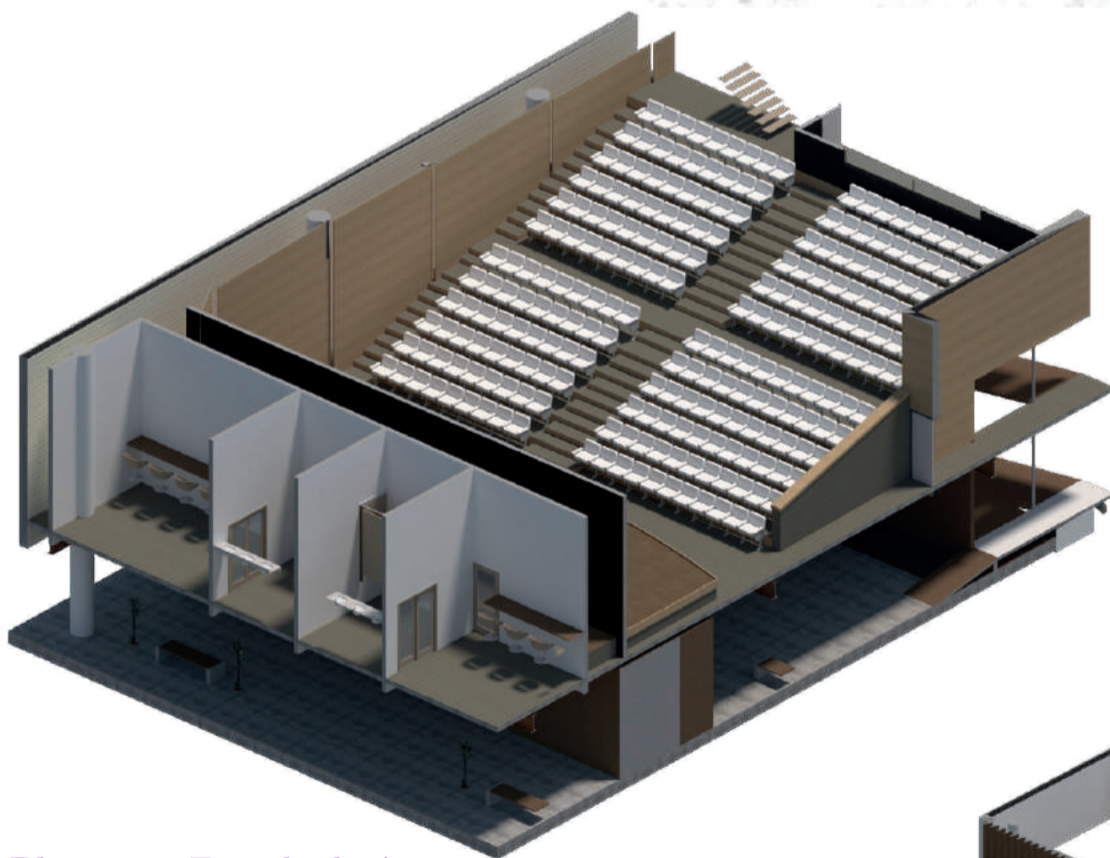
- 1 Circulación vertical
- 2 Recepción
- 3 Sala de estudio
- 4 Biblioteca
- 5 Sala de literatura
- 6 Sala de arte
- 7 Baño de mujeres
- 8 Baño de varones



ESC 1:350

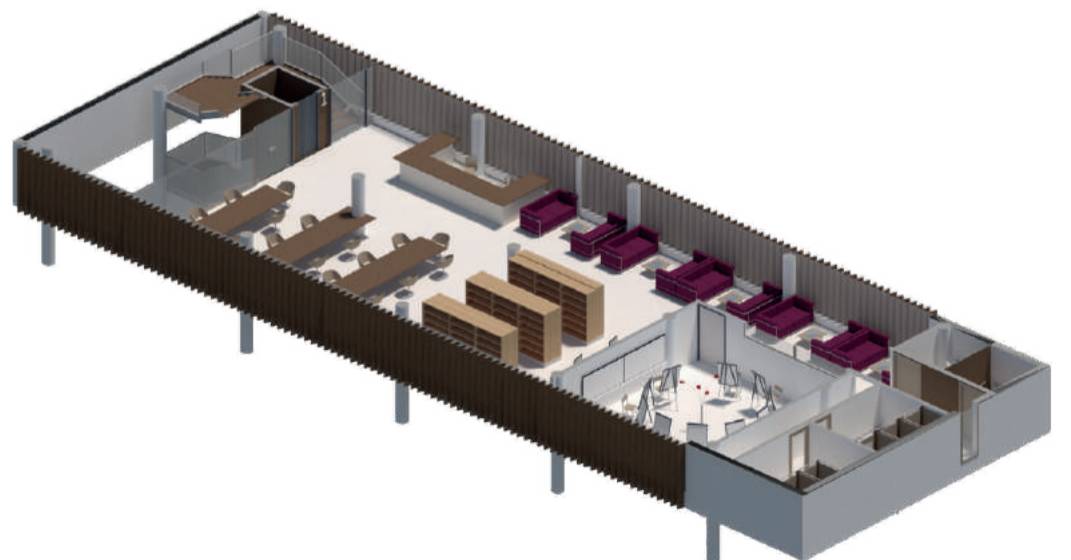
## Bloque 1 - Auditorio 1ra Planta Alta

Para el auditorio, se ha propuesto un revestimiento acústico en cuanto a su área perimetral para una mejor concentración del sonido en la parte interior del mismo. Además, se ha contemplado el diseño de sus áreas complementarias que hace referencia a los camerinos, bodegas y cabina de control. Cabe destacar que la parte frontal, previa al escenario se ha destinado para el uso de grupos prioritarios y tiene una capacidad máxima de 250 espectadores.



## Bloque 2 - Escuela de Artes 1ra Planta Alta

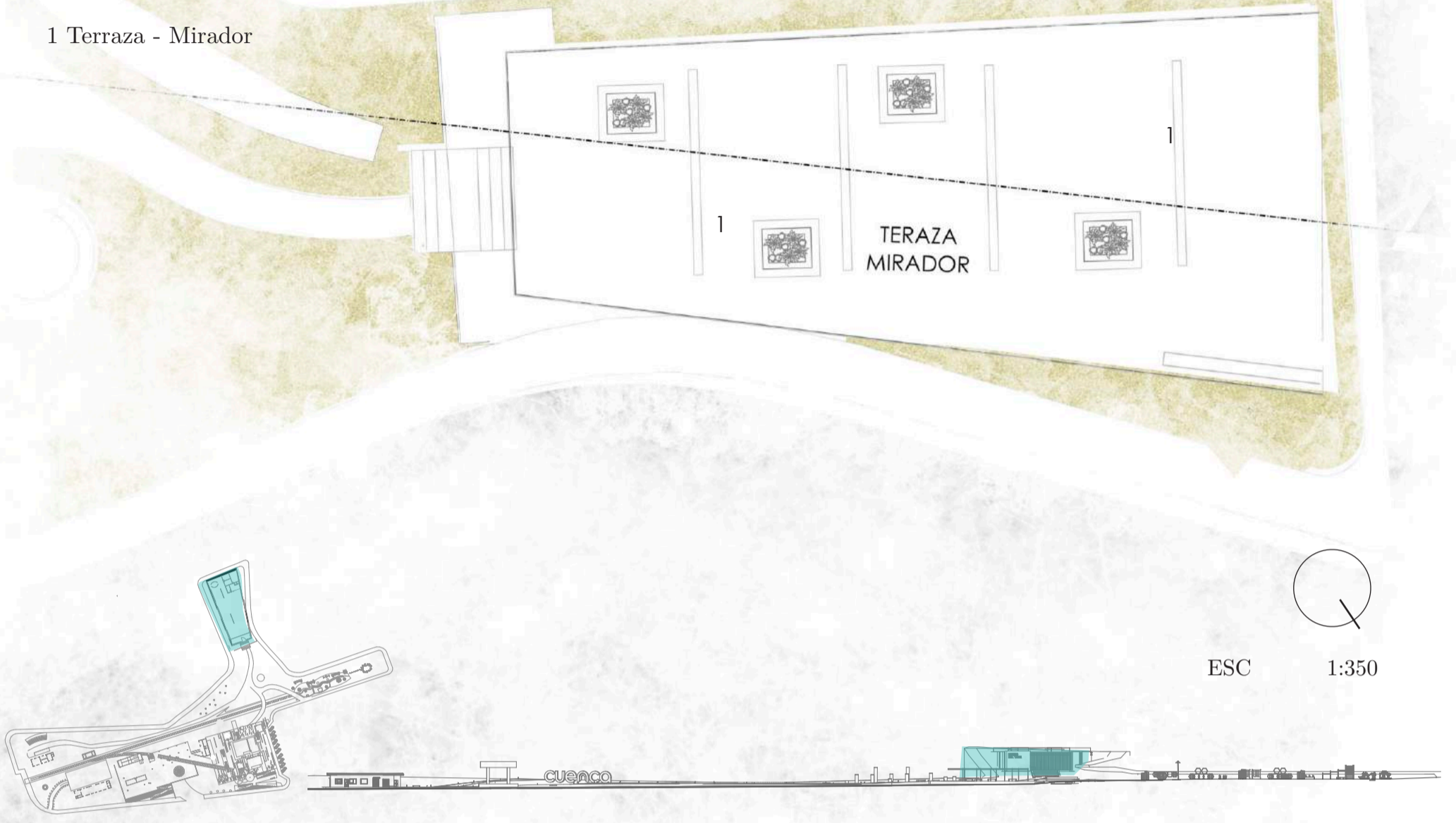
Se ha propuesto un área de biblioteca conjunta con una sala de estudio, y literatura. Es importante mencionar, que el área se presenta como un espacio idóneo frente a las actividades a realizar, puesto que, el grupo de trabajo se apoyado en recursos amigables para apoyar al confort del espacio, como el mobiliario que refleja la presente imagen. Finalmente se ha propuesto una sala de arte, en la cual se pueden impartir prácticas pedagógicas de las diferentes destrezas.



# BLOQUE 3

Bloque 3 - Terraza - Mirador

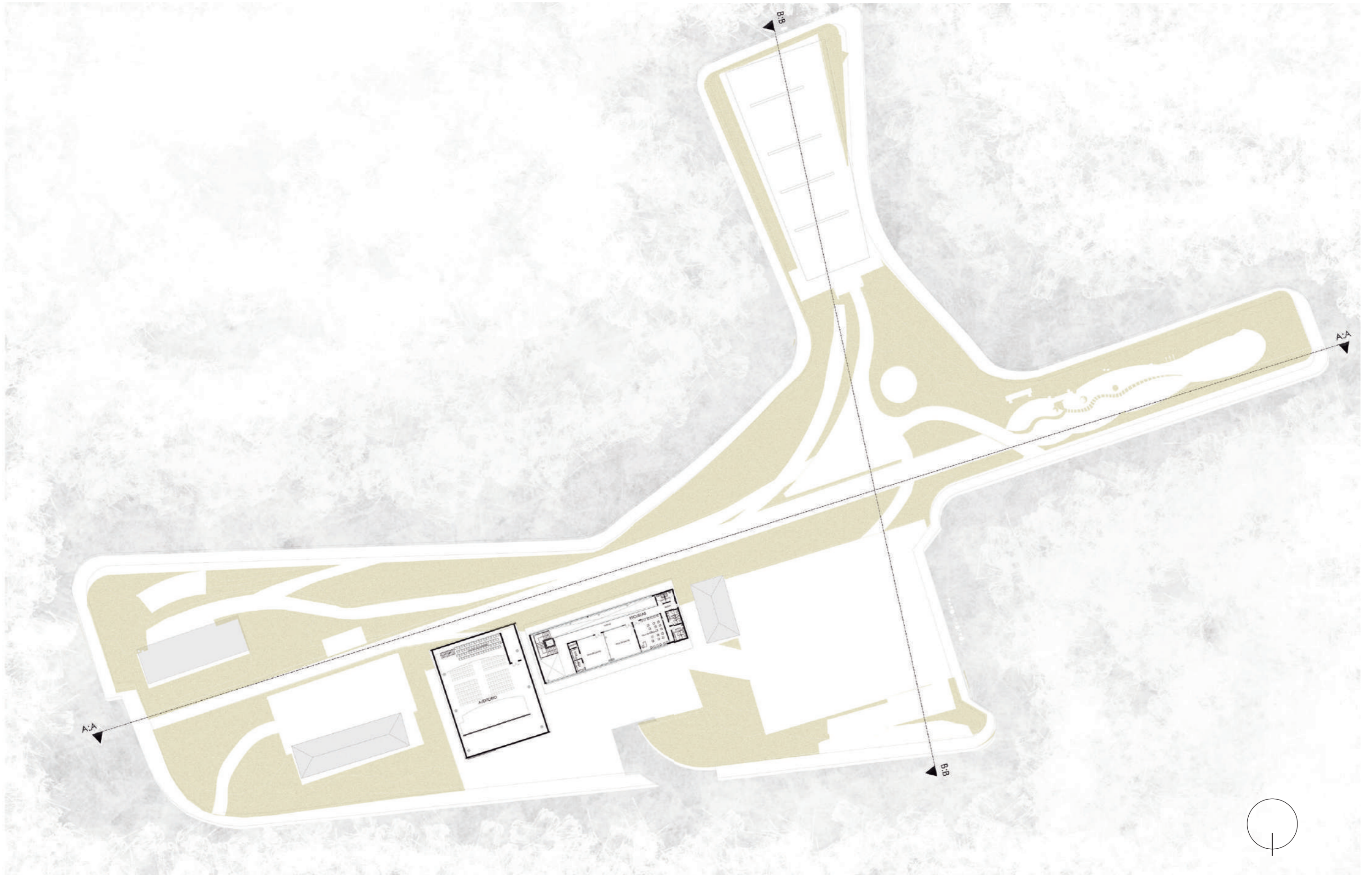
1 Terraza - Mirador



## Bloque 3 Terraza - Mirador

Se aprovechado la topografía natural del terreno, así como su ubicación para la propuesta de un mirador hacia el corazón de la ciudad. Conviene destacar que, el diseño está sustentado en criterios estructurales que permiten la factibilidad del mismo. Por otro lado, se ha dinamizado el espacio con recursos naturales, para adaptar la obra a su entorno inmediato. Por consiguiente se ha logrado repotencializar el espacio a partir de una aparente desventaja que hace alusión a la morfología del lote.

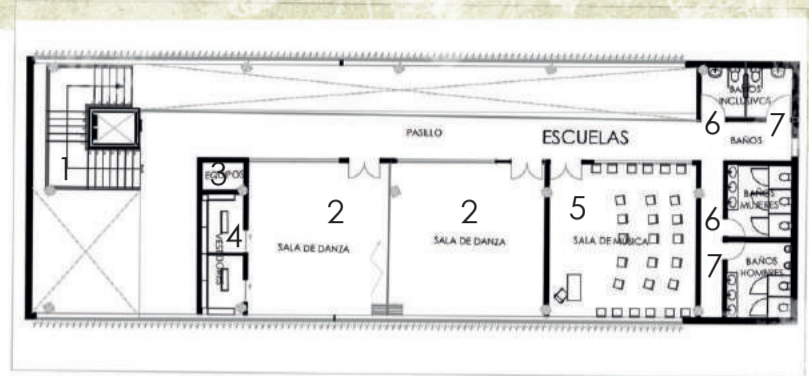
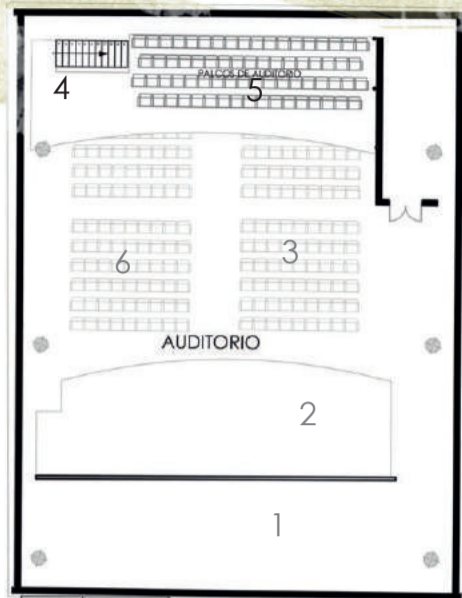




# BLOQUE 1 - 2

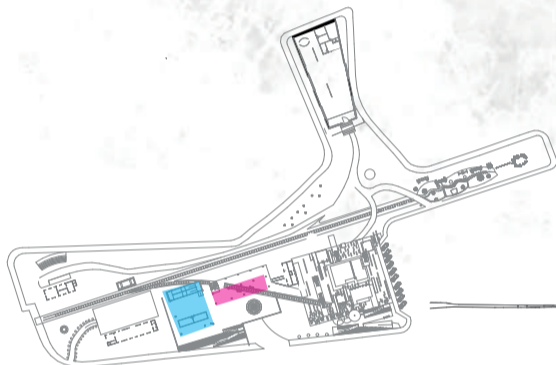
## Bloque 1 - Auditorio 2da Planta Alta

- 1 Camerinos
- 2 Escenario
- 3 Área de espectadores
- 4 Circulación vertical
- 5 Palco de espectadores
- 6 Bodega (área inferior a espacio de espectadores)



## Bloque 2 - Escuela de Artes 2da Planta Alta

- 1 Circulación vertical
- 2 Salón de danza
- 3 Cuarto de equipos
- 4 Vestidores
- 5 Sala de música
- 6 Baño de mujeres
- 7 Baño de varones



ESC 1:350

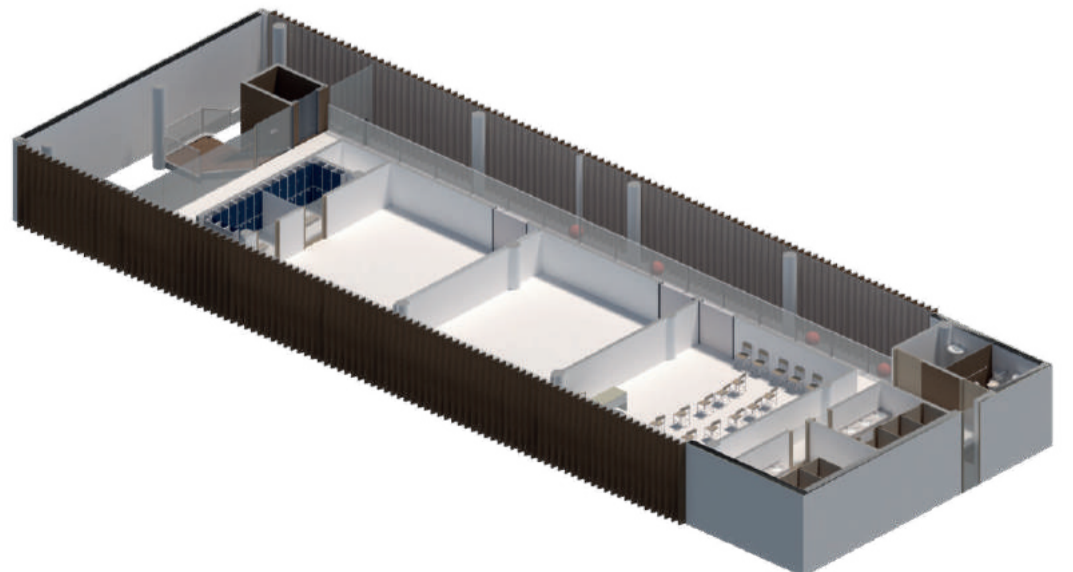


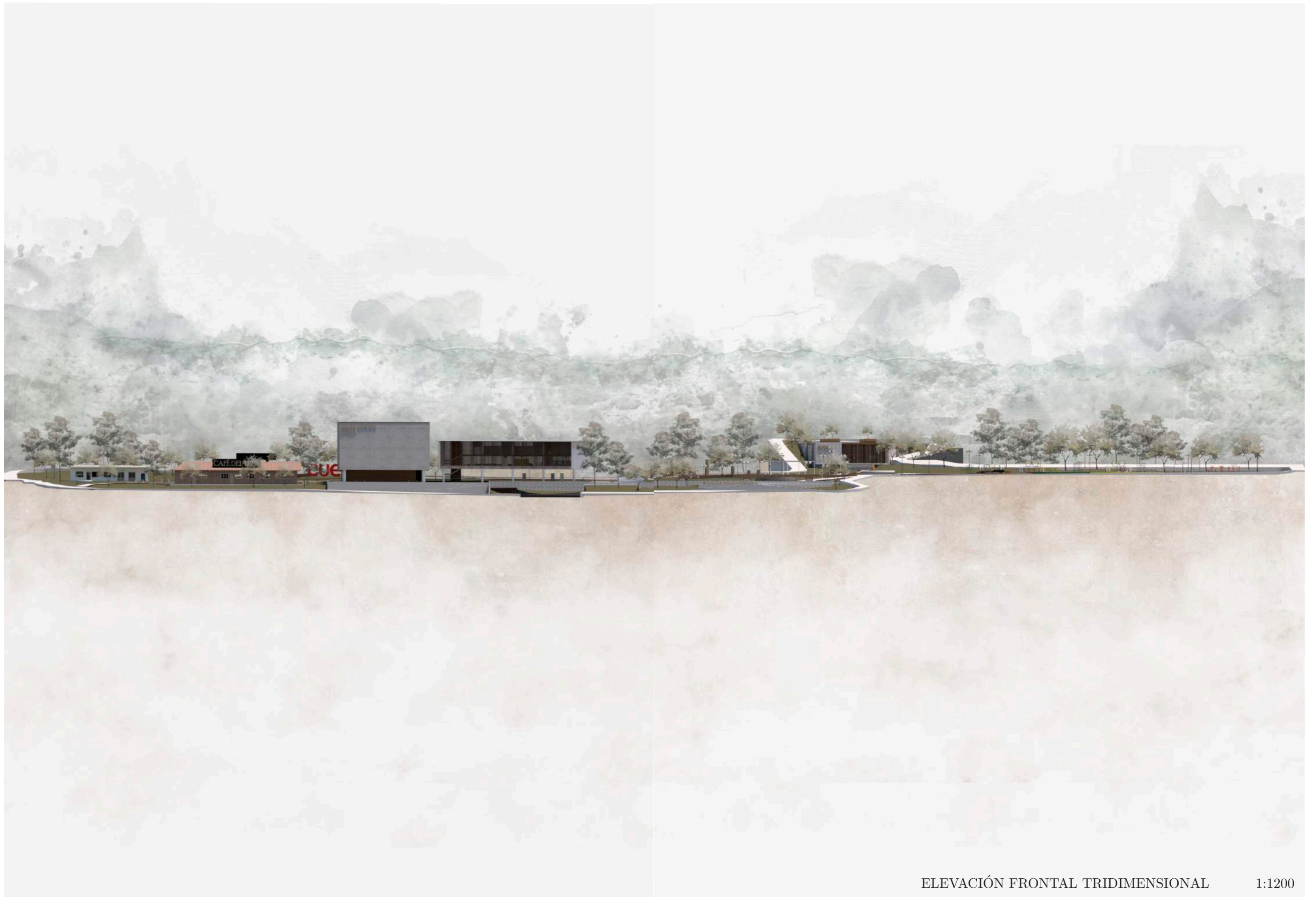
## Bloque 1 - Auditorio 2da Planta Alta

Se ha trabajado sobre una zona de palco, a manera de una segunda planta alta mínima, en relación a la planta de auditorio principal. Es importante mencionar que se aprovechado cada una de las áreas de la propuesta, siempre apegados a la normativa para un óptimo funcionamiento del espacio.

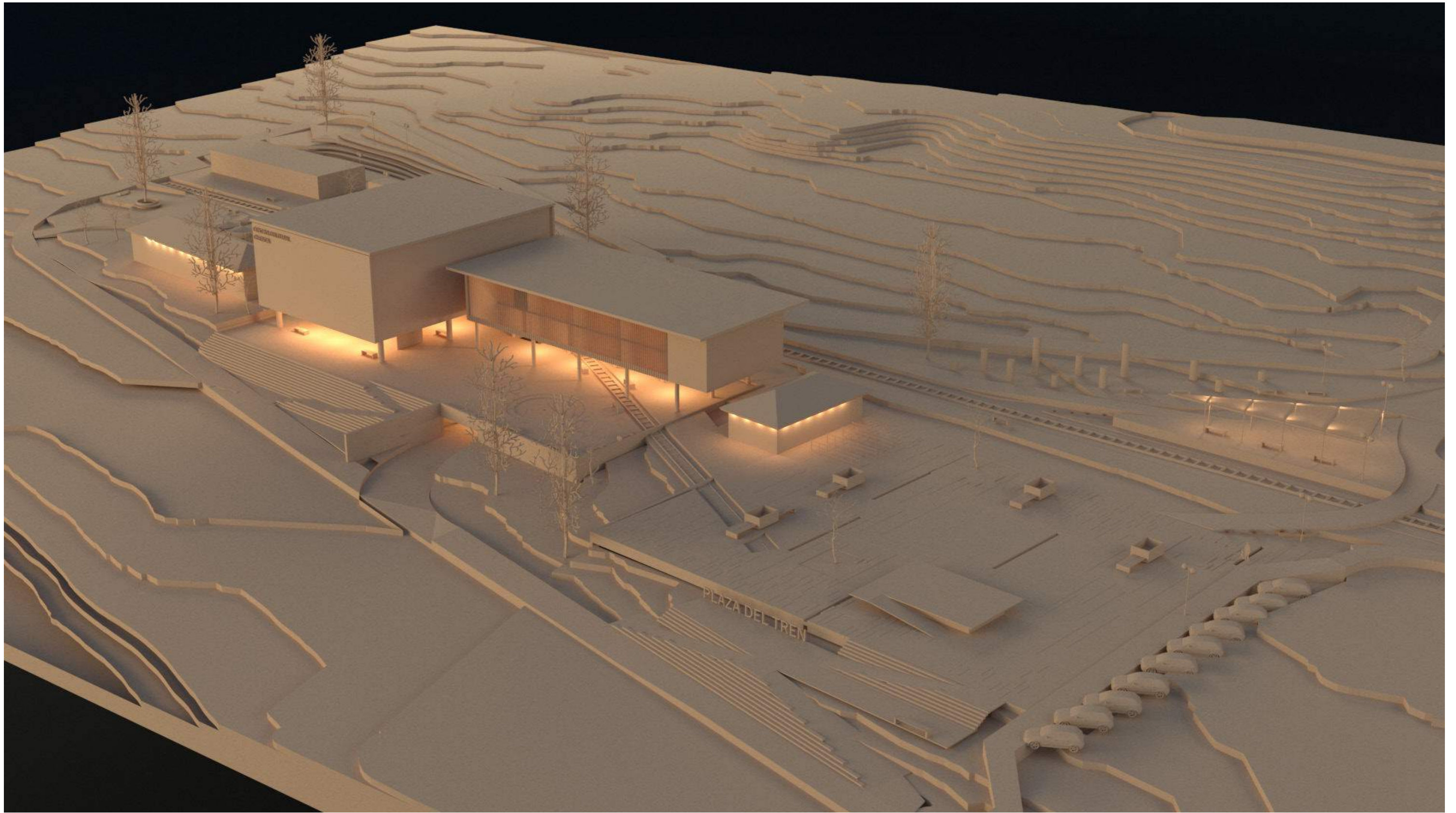
## Bloque 2 - Escuela de Artes 2da Planta Alta

En la segunda planta alta, que conforma la escuela de artes, se encuentra diseñado dos espacios importantes, que responden a un salón de danza y una sala de música, conjuntamente con sus áreas complementarias. Aquí, cabe señalar que el salón de danza se presta como una zona versátil dentro de la propuesta arquitectónica, puesto que, está dividido por unos paneles móviles, los cuales se pueden acoplar acorde a la demanda de estudiantes, así también, la sala de danza se encuentra forrada por paneles acústicos, los cuales permitirán un correcto funcionamiento en el espacio en conexión a sus áreas inmediatas. Para finalizar, la planta encierra una superficie para baterías sanitarias para varones y mujeres, en efecto, los flujos de personas se distribuyen por toda la edificación.



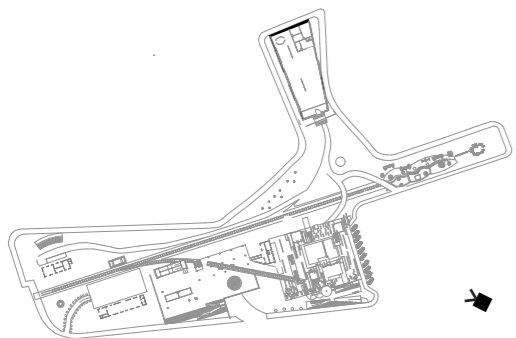






# MAQUETA

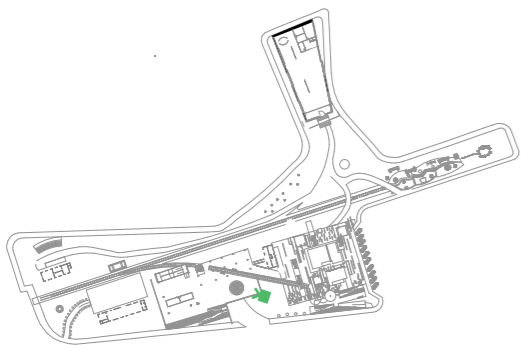
Vista área del proyecto

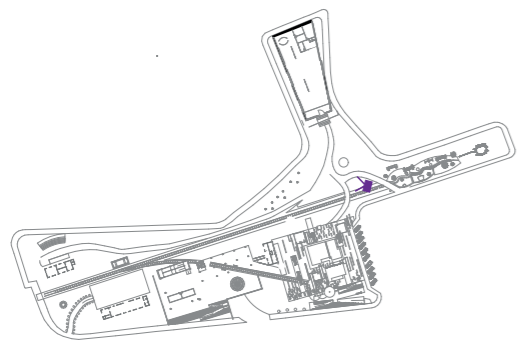




## CENTRO CULTURAL CUENCA

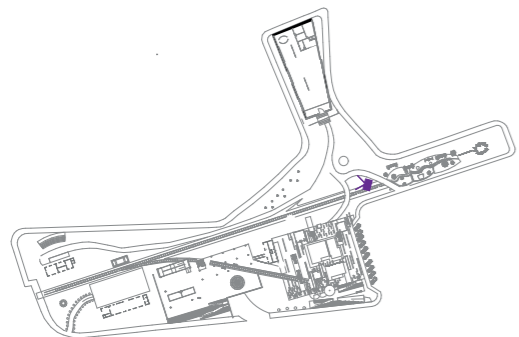
Planta Baja libre y Recorrido Conmemorativo





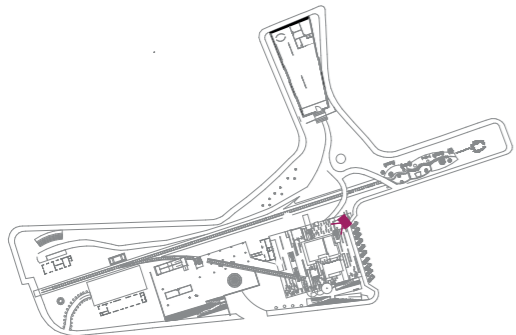
## CAFÉ DEL TREN

Restauración de bien patrimonial  
y eje de rieles



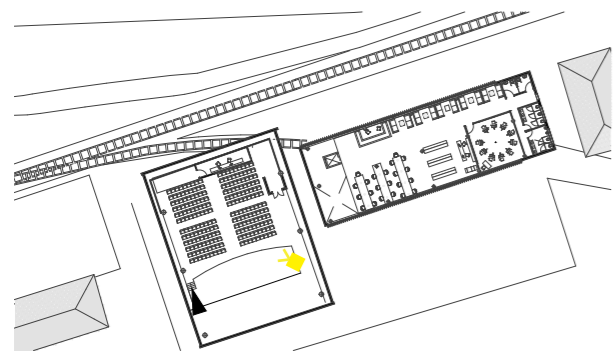
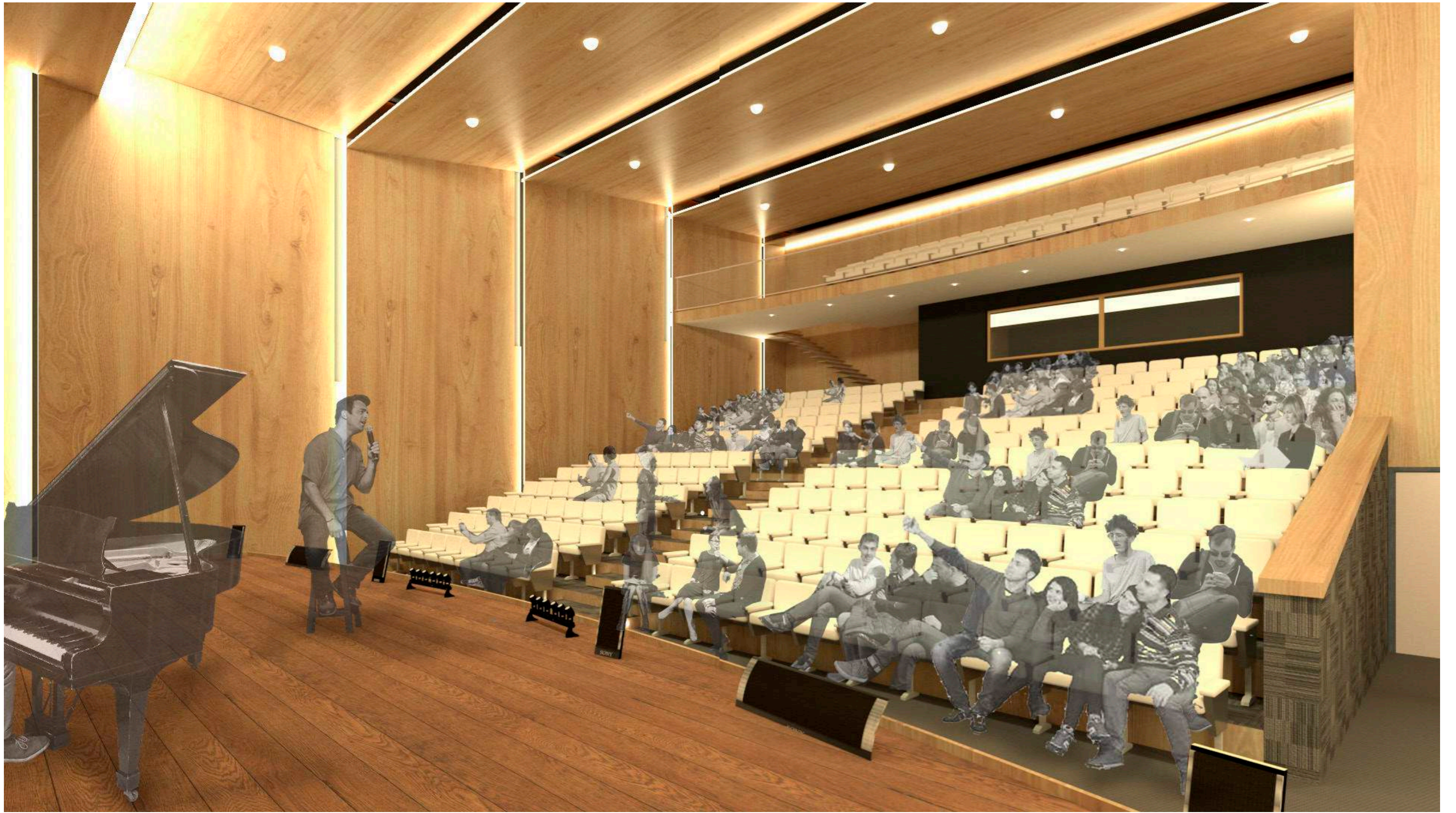
## MUSEO DEL TREN

Activación de área de quebrada  
y zona de esparcimiento



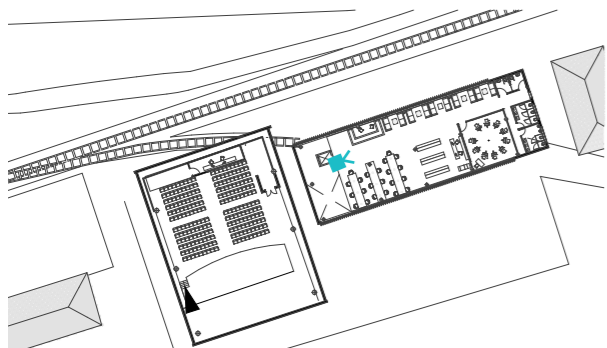
## PLAZA DEL TREN

Repotencialización de nuevo polo de la ciudad



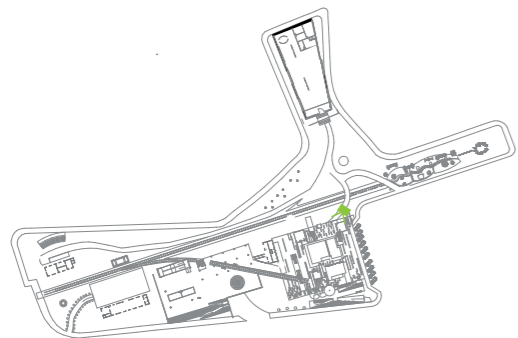
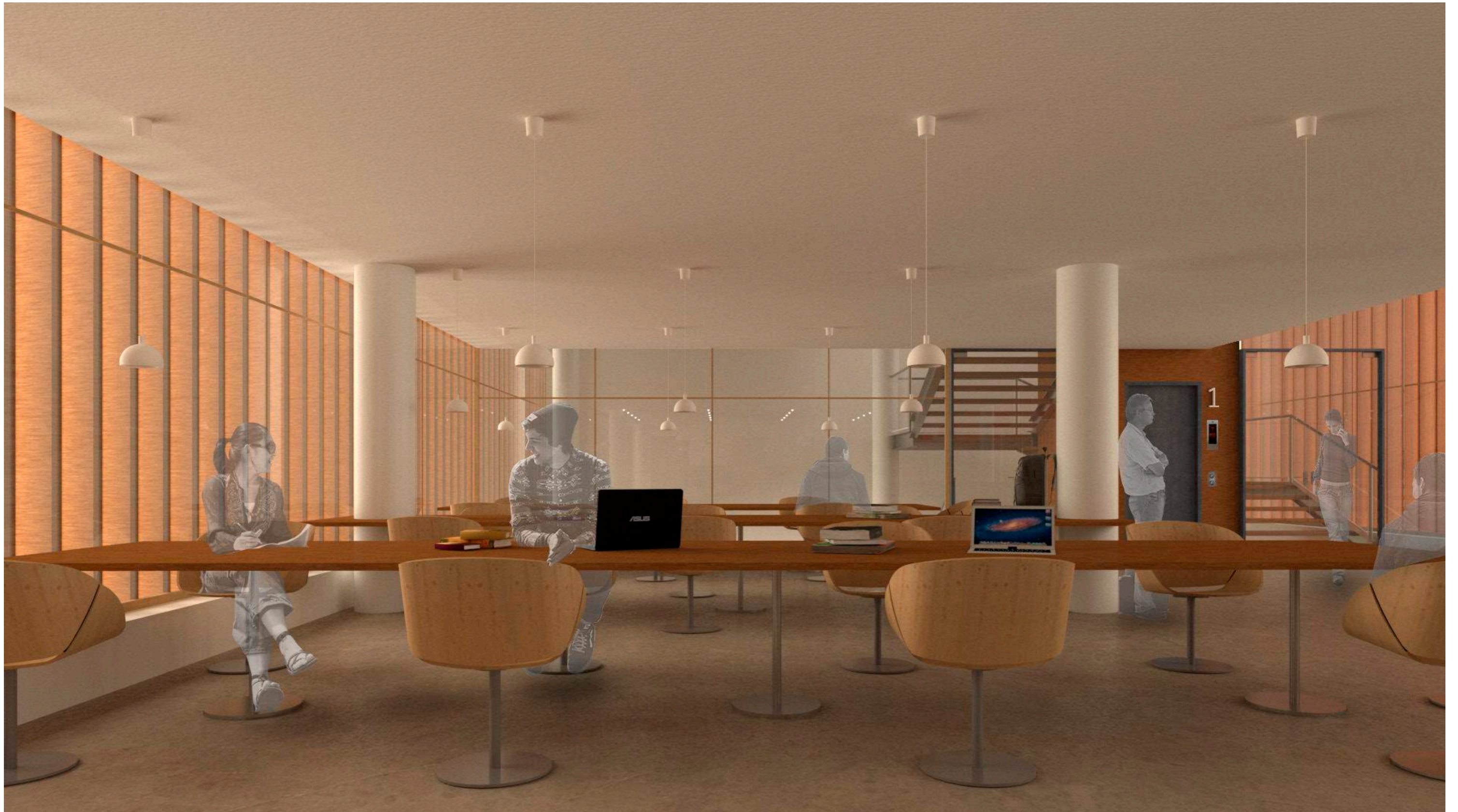
# AUDITORIO

Propuesta de nueva cuna de arte



## SALA DE LECTURA

Accesibilidad WiFi y espacio de lectura



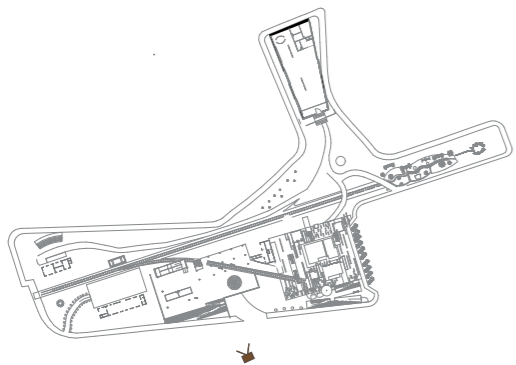
## BIBLIOTECA

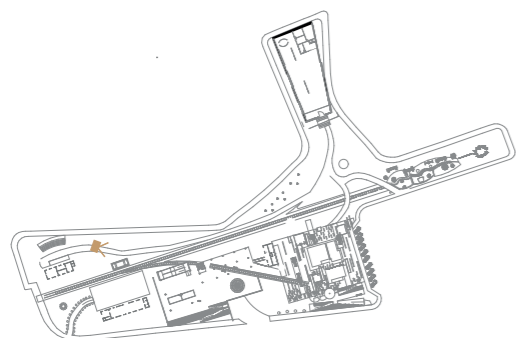
Espacio versatil para incentivar  
los nuevos conocimientos  
del usuario



## CENTRO CULTURAL CUENCA

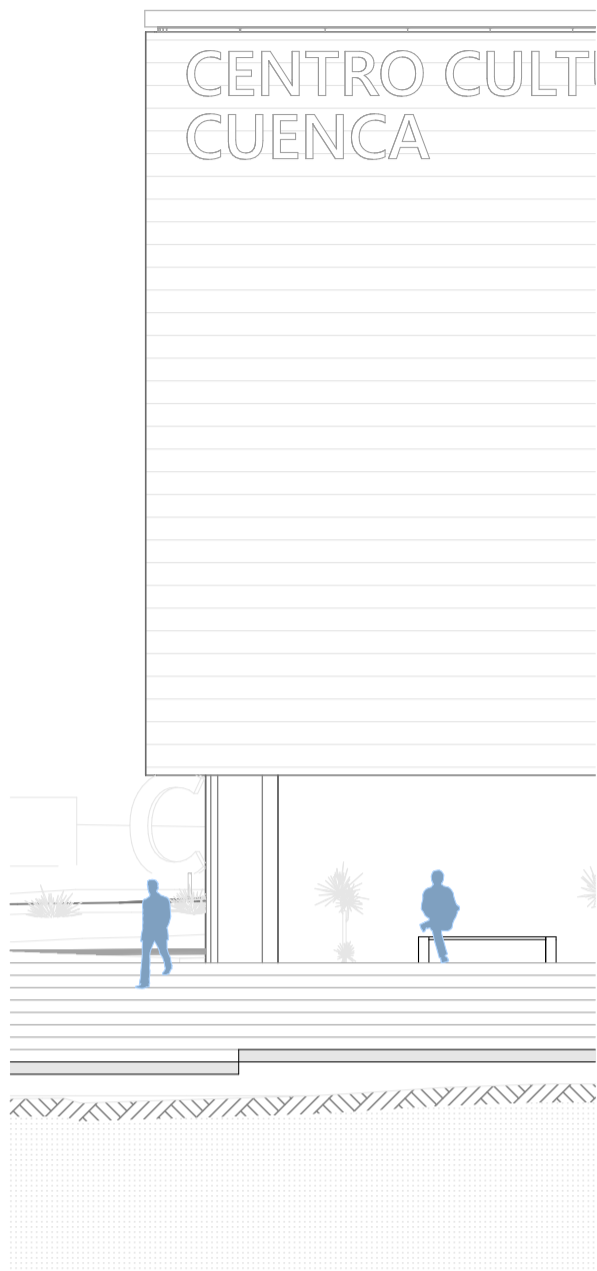
Acceso principal hacia el equipamiento



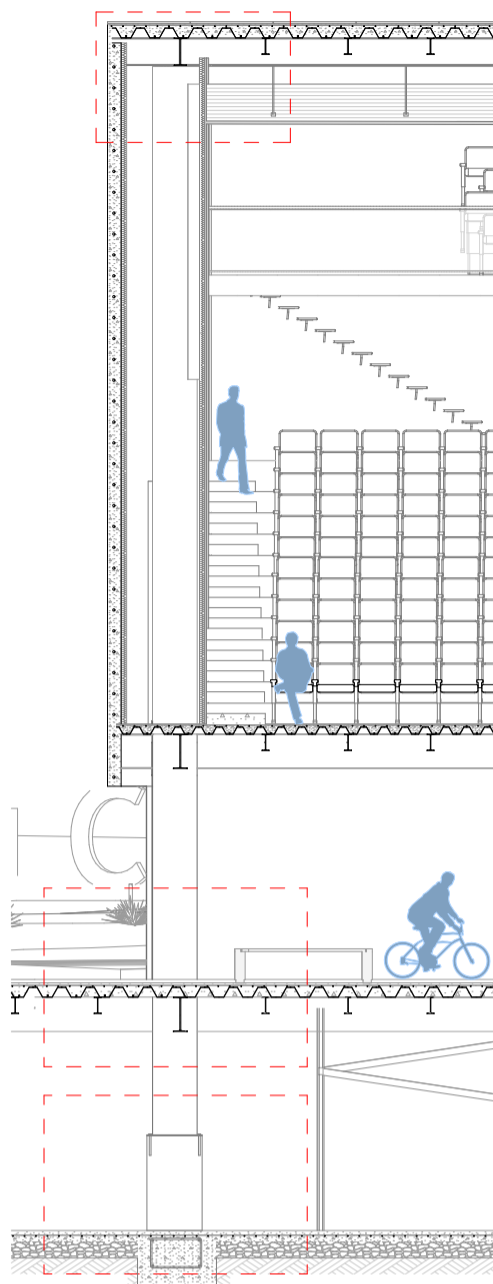


## JARDÍN CUENCA

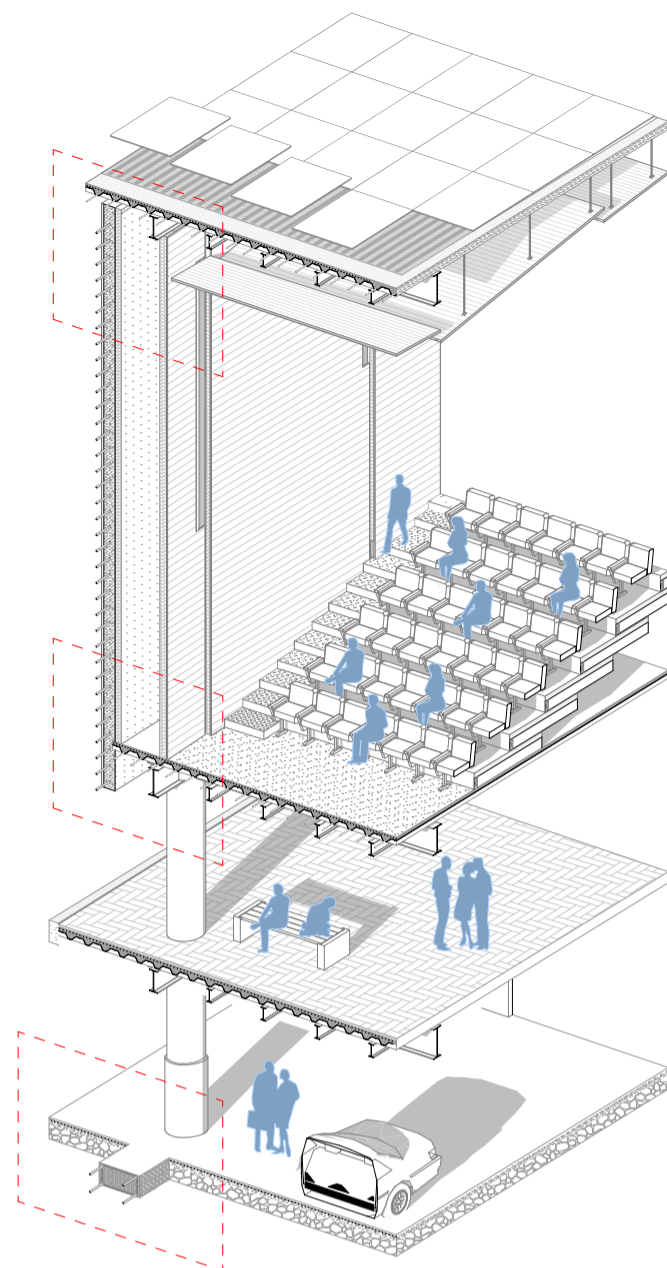
Propuesta de jardín para  
reforestar y ornamentar  
el espacio público



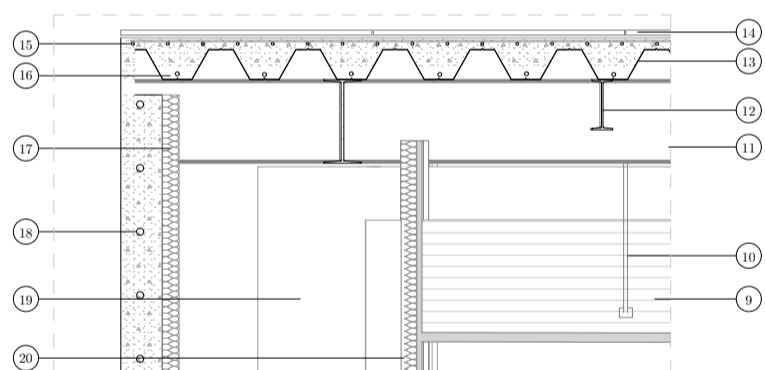
ELEVACIÓN FRONTAL 1:110



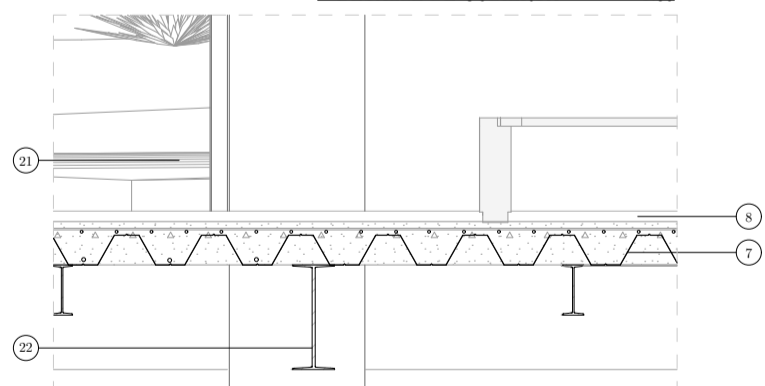
SECCIÓN CONSTRUCTIVA 1:110



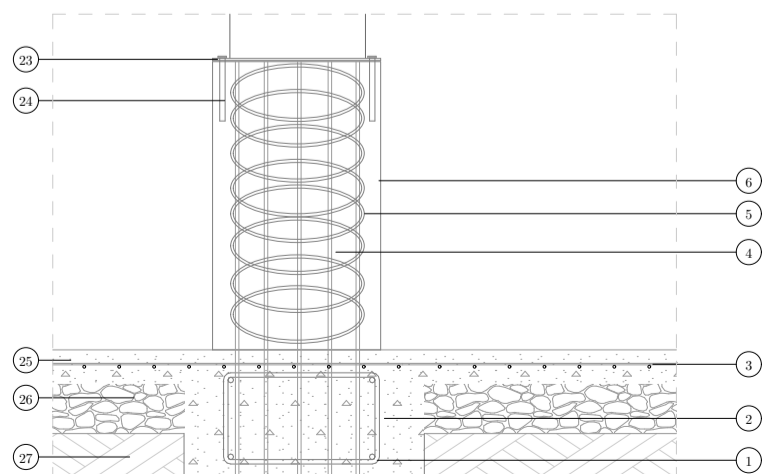
AXONOMETRÍA CONSTRUCTIVA 1:150



DETALLE DE CUBIERTA 1:30



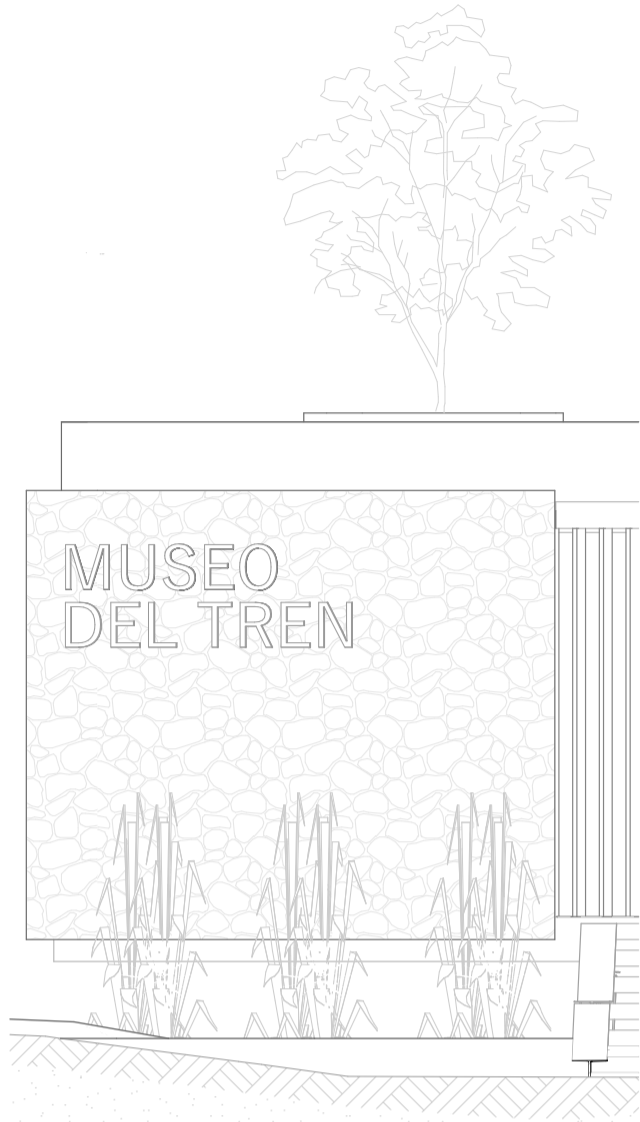
DETALLE CONTRAPISO 1:30



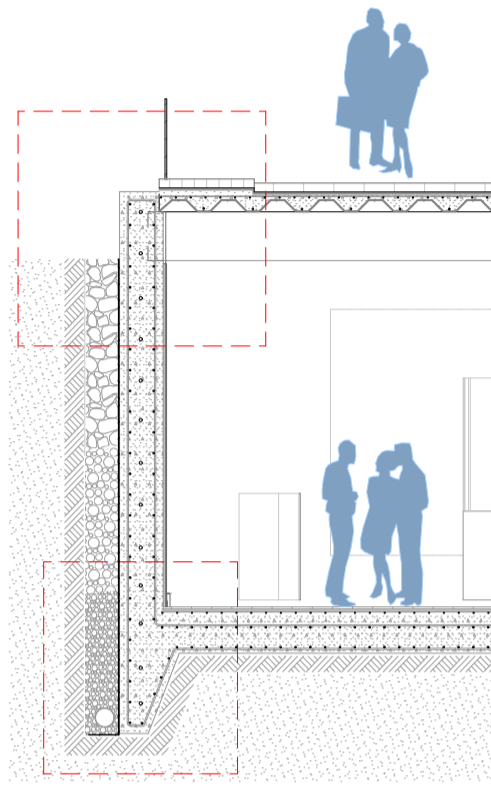
DETALLE DE CIMIENTO 1:30

## LEYENDA

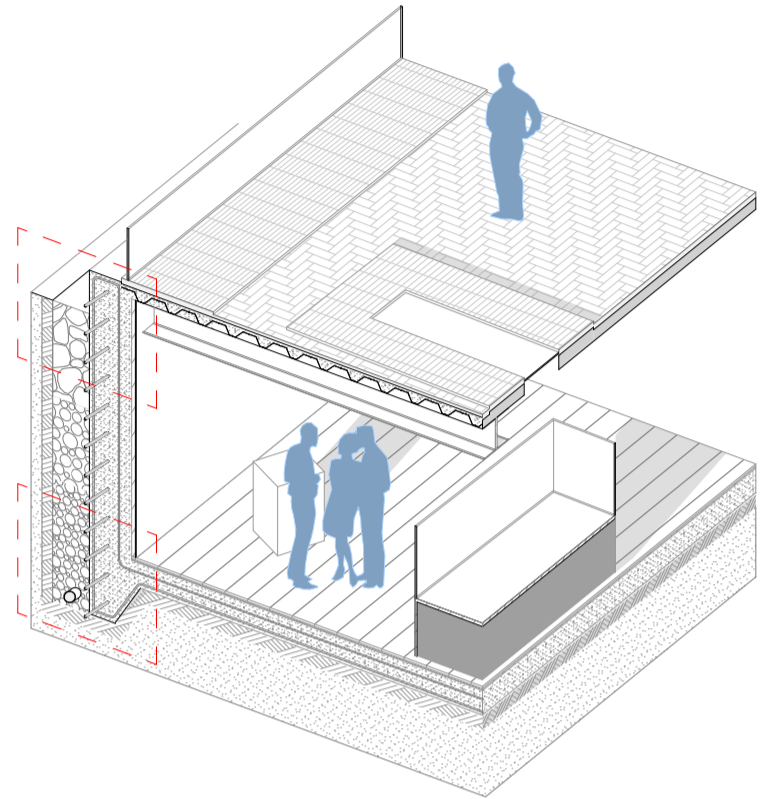
- 1 Acero de Refuerzo Var. 28 mm
- 2 Estribo de A/r Var. 18mm
- 3 Malla electrosoldada R636
- 4 Acero de Refuerzo Var. 23 mm
- 5 Estribo Circular A/r Var 18mm
- 6 Hormigón 210kg/cm<sup>2</sup>
- 7 Placa colaborante 200mm x 3mm
- 8 Adoquín rectangular 0.9 cm x 0.5 cm
- 9 Panel contrachapado MDF tipo A 2,44x1,22
- 10 Soporte de aluminio con triple anclaje
- 11 Viga IPE 500mm x 200mm
- 12 Viga IPE 250mm X 100mm
- 13 Placa Colaborante 150mm x 5 mm
- 14 Porcelanato tipo C formato 120 cm x 120 cm
- 15 Malla electrosoldada R84
- 16 Acero de Refuerzo Var.12mm
- 17 Poliuretano expandido para aislante acustico
- 18 Acero de Refuerzo Var 18mm
- 19 Acero estructural 500mm de radio 25mm espesor
- 20 Panel de Poliuretano expandido 1,22m x 2,44m
- 21 Suelo natural de terreno
- 22 Viga IPE 550mm X 240mm
- 23 Placa Base circular 1,20m de diametro
- 24 Tirafondo de anclaje Acero 10 ''
- 25 Chapa de Compresión de 7,5 cm
- 26 Replanteo de piedra compactada
- 27 Mejoramiento de suelo Lastre 20 cm



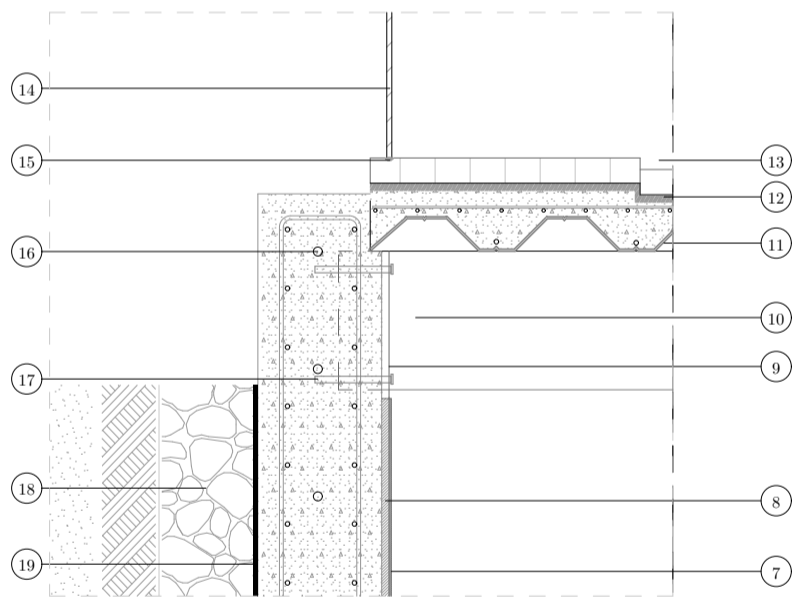
ELEVACIÓN FRONTAL 1:75



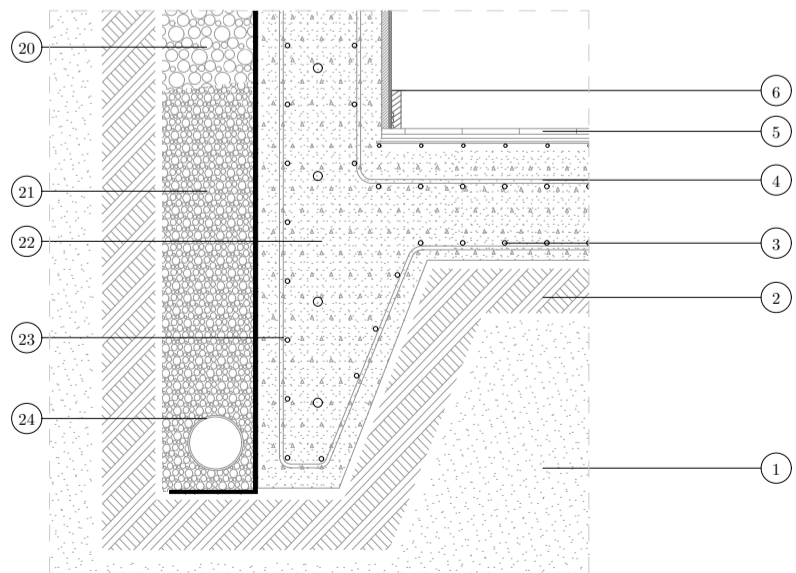
SECCIÓN CONSTRUCTIVA 1:75



AXONOMETRÍA CONSTRUCTIVA 1:75



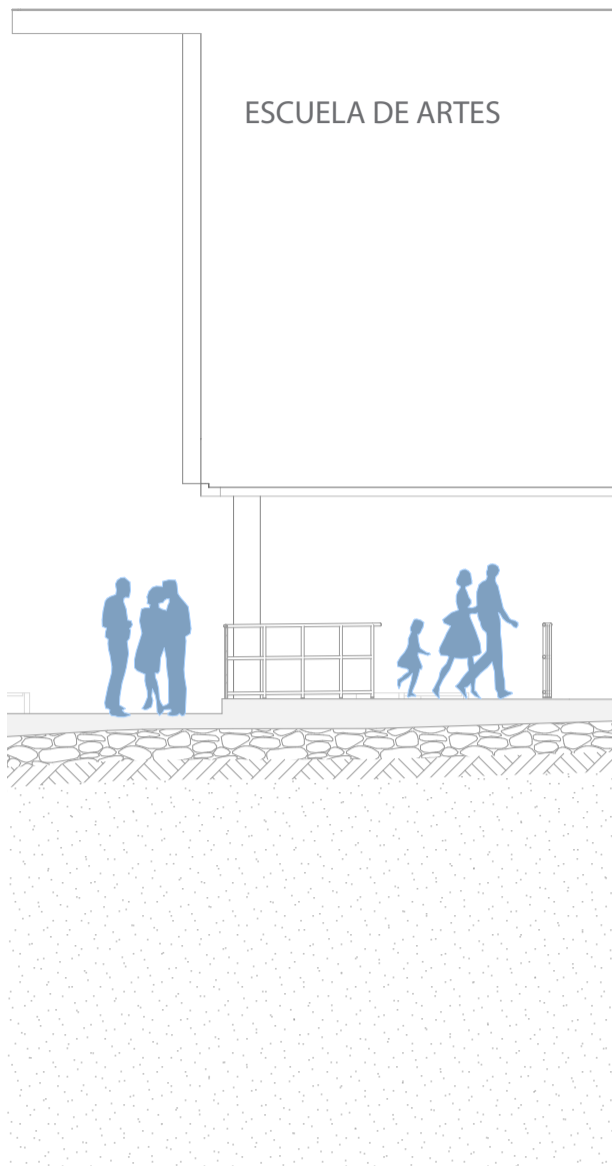
DETALLE DE CONTRAPISO 1:30



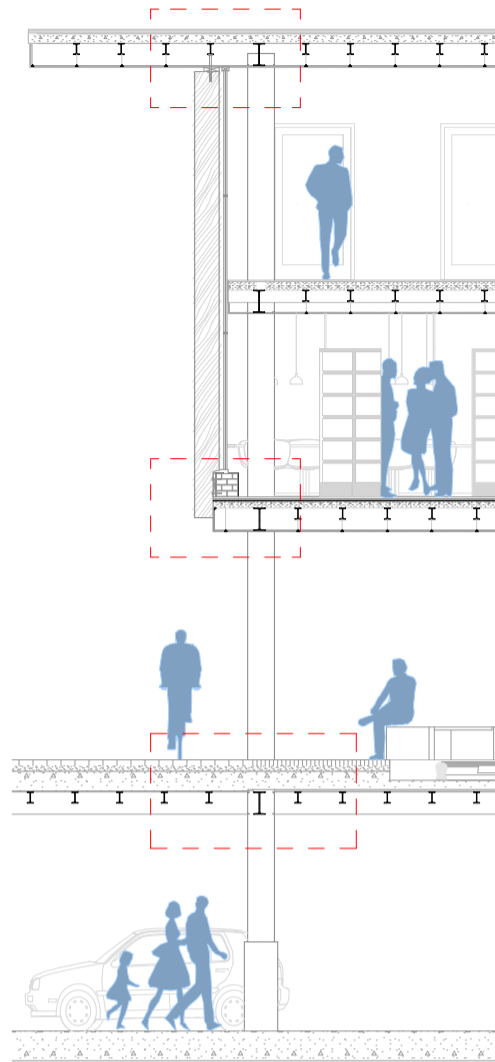
DETALLE DE MURO DE CONTENCIÓN 1:30

## LEYENDA

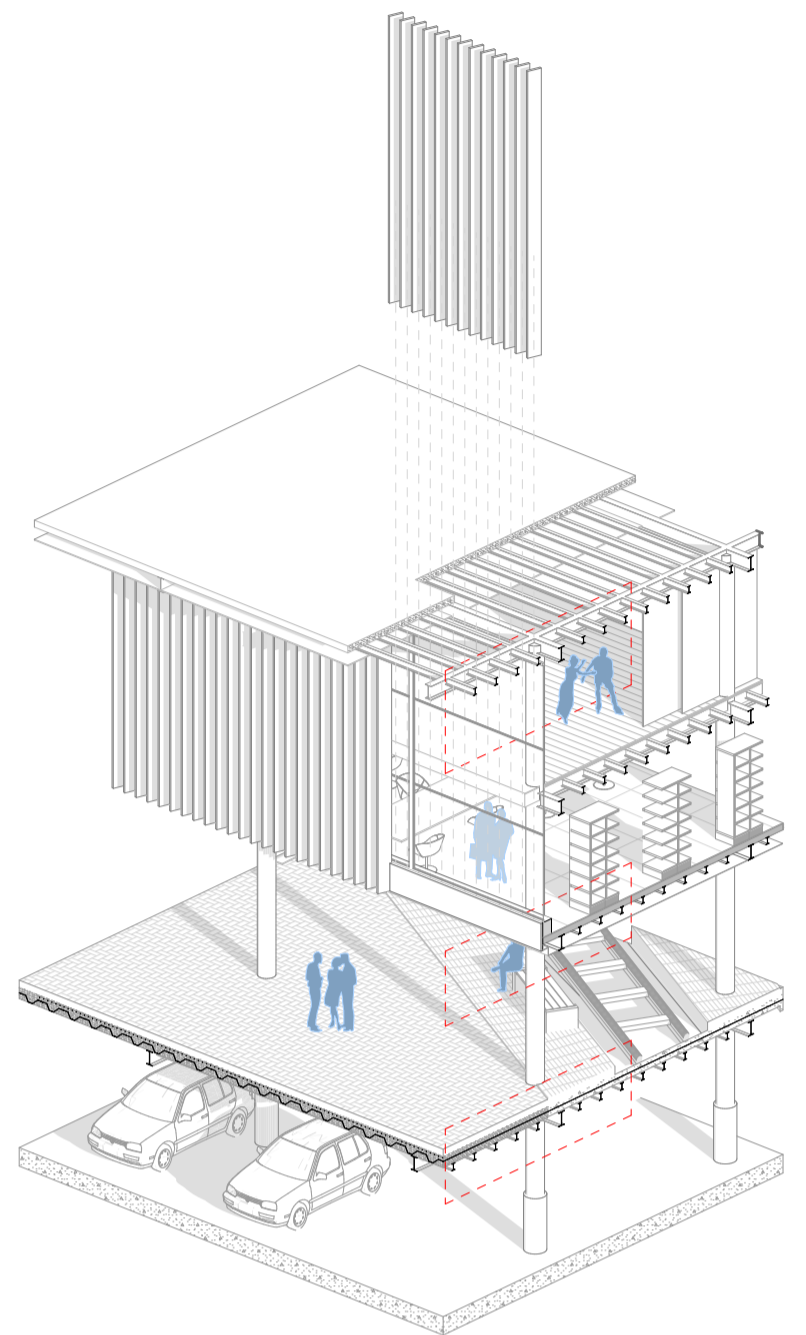
- 1 Terreno Suelto del Lugar
- 2 Mejoramiento de Lastre
- 3 Acero de Refuerzo Var. 12mm
- 4 Acero de Refuerzo Var. 10 mm
- 5 Ceramica rectangular 0.90 cm x 0.10 cm
- 6 Rastrera de Madera con cámara 0.15 cm
- 7 Empaste de yeso liso 2mm
- 8 Mortero de cemento (3-1) 0.03cm
- 9 Placa Base de Anclaje
- 10 Viga IPE 500 mm x 230 mm
- 11 Placa Colaborante 0.15 m
- 12 Arena Gruesa para junta
- 13 Adocreto rectangular 0.10cm x 0.05cm
- 14 Vidrio templado 25mm
- 15 Riel de Aluminio de paso
- 16 Acero de Refuerzo Var. 23mm
- 17 Tirafondo de Acero Estructural 10''
- 18 Replanteo de piedra
- 19 Geomembrana Impermeabilizante 2mm
- 20 Ripio 3/4
- 21 Ripio 1/8
- 22 Hormigón 210 kg/cm<sup>2</sup>
- 23 Acero de Refuerzo Var. 10mm
- 24 Tubería Corrugada microperforada PVC 6''



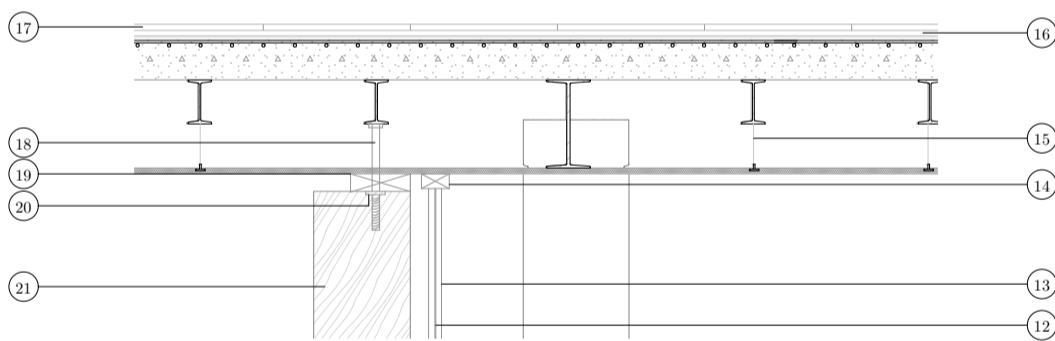
ELEVACIÓN IZQUIERDA 1:100



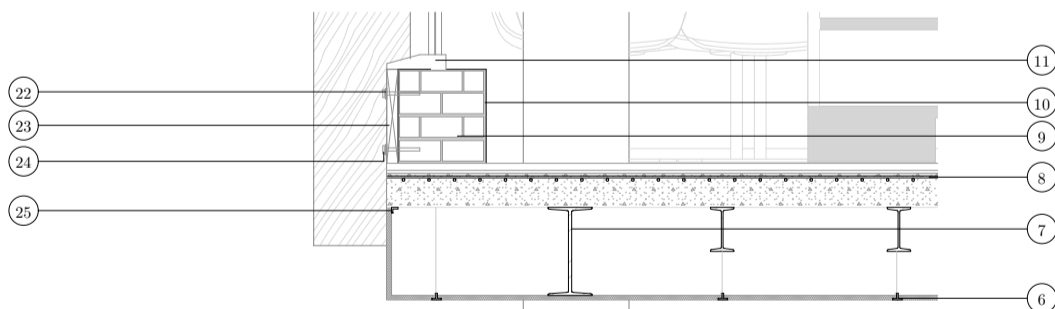
SECCIÓN CONSTRUCTIVA 1:100



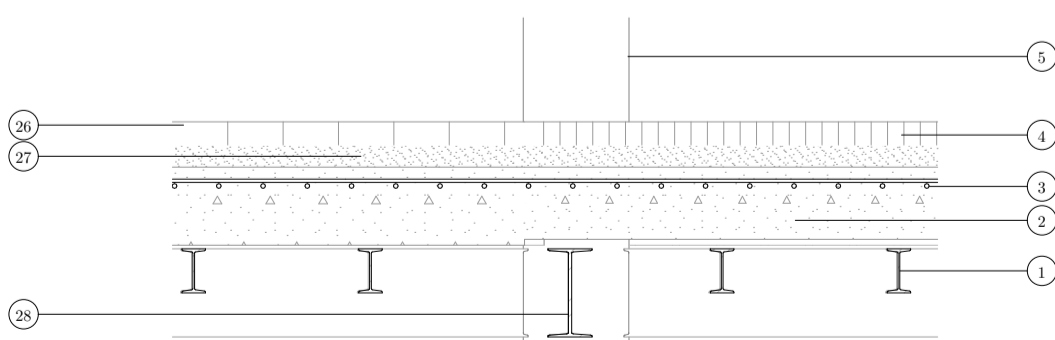
AXONOMETRÍA CONSTRUCTIVA 1:175



DETALLE DE CUBIERTA 1:25



DETALLE DE PRIMERA P.A. 1:25



DETALLE ENTREPISO P.B. 1:25

## LEYENDA

- 1 Viga de Acero Estructural IPE 150 mm x 80 mm
- 2 Hormigón 210 kg/cm<sup>2</sup>
- 3 Malla electrosoldada R636
- 4 Adoquín rectangular 0.9 cm x 0.5 cm
- 5 Pilar Acero Estructural Circular Radio 36cm x 2.5 cm
- 6 Riel T de Aluminio doble apoyo
- 7 Viga de Acero Estructural IPE 320 mm x 150 mm
- 8 Malla electrosoldada R84
- 9 Ladrillo Panelón de arcilla 9cm x 15cm x 25cm
- 10 Mortero de cemento relación 1:3
- 11 Goterón de aluminio
- 12 Vidrio Templado 3 líneas
- 13 Perfil de Hoja reforzado de aluminio
- 14 Marco de Aluminio
- 15 Alambre galvanizado 3.5 mm
- 16 Mortero 1:5 con Impermiabilizante
- 17 Ceramica tipo C formato 60x60 cm
- 18 Tirafondo para madera 10''
- 19 Viga de Madera de Pino 15 x 5
- 20 Arandela de tope de acero 0.5''
- 21 Tabla de madera de Teca 0.20 cm x 3 m
- 22 Tirafondo para madera 6''
- 23 Durmiente de Lamado de Pino 20cm x 4cm
- 24 Arandela de acero 1/8''
- 25 Angulo de Riel de Aluminio apoyo simple
- 26 Adoquín rectangular 10 cm x 15 cm
- 27 Arena Gruesa 3mm
- 28 Viga de acero estructural IPE 350 x 180 mm

## 4.9. Conclusiones y recomendaciones

### 4.9.1. Conclusiones

- El presente diseño arquitectónico, recae en un espacio amigable con su entorno ya que armoniza la imagen urbana del mismo, en cuanto a la síntesis de su forma, color y materiales. Cabe destacar que la programación arquitectónica responde a las necesidades reales de la población, ya que, se ha tomado el rol de emisor directo en cuanto a las necesidades locales de manera especial aquellas afines al ámbito cultural. Finalmente, el anteproyecto distribuye sus actividades por toda la parcela, en efecto se ha logrado dar una segunda vida al espacio, conjuntamente con su trascendencia histórica.
- Se ha realizado un análisis bibliográfico, en donde, se pudo demarcar las definiciones claras de: espacio público, como un escenario generador de vida enfocado hacia el bienestar de la ciudadanía; centro cultural, como un espacio para la creación de expresiones artísticas o culturales dentro de una edificación; y equipamiento como reactivador del espacio público, en donde, la edificación se vuelve motivo de visita para el usuario, en efecto se va hacer uso de las zonas adyacentes, de esta manera, el anteproyecto arquitectónico ha demarcado su concepción general hacia estos tres elementos protagónicos del mismo.
- El estudio bibliográfico, tanto como las visitas técnicas, fueron de gran aporte para el equipo de investigación, ya que se pudo tener un acercamiento holístico con contextos similares a los alcances planteados, en donde, se pudo delimitar aciertos y errores de estos macro proyectos. Por este motivo, los análisis presentados significaron puntos de partida para la nueva propuesta arquitectónica.
- Fue conveniente involucrarse con el sitio y sus actores, con la finalidad de percibir el estado concreto del mismo. Por consiguiente, los resultados obtenidos denotan un proyecto aplicable, ya que, se trabajó en base datos reales, de esta manera el grupo de investigación tradujo los problemas y necesidades de la localidad en soluciones arquitectónicas viables para el espacio y su gente.
- Se ha logrado re-potencializar el área de estudio a partir de sus características tangibles e intangibles, los términos encierran el estado actual del predio en cuanto a su: topografía, construcciones, e infraestructura, como la historia que conlleva este espacio icónico de la ciudad. Estos datos absolutos, han sido considerados por el grupo de trabajo como lineamientos base en cuanto a los criterios de diseño, en efecto, se ha conseguido un diseño conjunto con los recursos ya existentes.
- Resulta importante la identificación de lotes aptos para la conformación de áreas públicas y culturales de calidad, en donde, los habitantes puedan desenvolver sus actividades propias, lejos de estructuras que limitan las dinámicas sociales a espacios reducidos. Además, la dotación de equipamientos recreativos mejorará la realidad del sitio y su gente, ya que, invitan al usuario hacia el desarrollo de diferentes roles,

mismos que deben estar orientados hacia un impacto positivo en la salud física y emocional de la ciudadanía.

- La planificación y desarrollo de planes programas y proyectos para la ciudad, deberían enfocar su trabajo a manera de un aporte cultural para los saberes propios de sus habitantes, que rescaten la identidad propia del lugar. Si bien, haciendo alusión al ámbito local, es cierto que existen zonas para la demostración de arte, también es evidente la carencia de espacios para la difusión de los mismos, basados en una propuesta pedagógica especializada e incluyente que se enmarque en el contexto socio cultural, al ser actividades complementarias deberían concebirse en un mismo núcleo. Ahora, destacando el espacio público, el ser humano por su origen necesita estar en contacto con su hábitat natural, en efecto debe ser prioritaria la proyección sobre una parcela capaz de concebir a la ciudadanía un escenario generador de vida y para la vida. Dinamizar estas relaciones denotan en éxito del proyecto colectivo.

#### 4.9.2. Recomendaciones

- Se recomienda informar a la población sobre el proceso de obtención de datos, y sus objetivos, principalmente a los habitantes de las zonas colindantes, de manera que no se sientan perjudicados con el levantamiento de información en campo, en efecto se creará un vínculo de confianza, que fortalezca el nuevo sentido del espacio.
- Es importante, tener un acercamiento con los usuarios potenciales de cada proyecto, con el objetivo de identificar los verdaderos problemas y necesidades de la población. En consecuencia, se garantizará el éxito del proyecto, ya que, el público va tomar un papel protagónico en la propuesta, teniendo en cuenta que, el diseño arquitectónico está enfocado hacia la construcción de realidades tangibles que mejoren la calidad de vida de la población.
- Resulta primordial, tomar como prerequisite en un diseño arquitectónico, la normativa, leyes y ordenanzas que tengan influencia sobre el espacio a intervenir, de manera que el proyecto responda a una propuesta aplicable en el espacio, sobre todo si el anteproyecto involucra bienes patrimoniales, los cuales se deben tratar con atención prioritaria al ser parte del testimonio vivo de la ciudad.
- Evitar centralizar las actividades en a un área específica del proyecto, pues, los puntos ciegos no se generan únicamente ante presencia de elementos que obstaculicen una visual desde ciertas áreas, además se producen por la carencia de iluminación, y la ausencia de público. Aspectos a tomar en consideración cuando uno de los alcances esté enfocado hacia combatir los niveles de vandalismo en la zona.
- Se sugiere involucrarse con proyectos arquitectónicos realizados en contextos similares a los alcances propuestos, para así poder brindar una nueva realidad en el espacio basada en resultados evidentes, es factible considerar los aspectos favorables y no favorables como puntos de partida hacia un nuevo proyecto arquitectónico.

- Analizar a detalle, las fortalezas, oportunidades, debilidades y oportunidades del espacio, y en la medida de lo posible convertir los aspectos aparentemente negativos del espacio como estrategias para su repotencialización. En el caso del presente proyecto de titulación se aprovechó una zona aparentemente en desventaja por su topografía como un aspecto favorable para su la propuesta de un mirador desde un nuevo polo de la ciudad.

## Referencias

- Aldanondo, P. (2003). La guía de estándares de los equipamientos culturales en España. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*(4), 127–136. Descargado de <http://dx.doi.org/10.25267/Periferica.2003.i4.10>
- Asamblea Constituyente. (2008). *Constitución de la república del Ecuador*. Montecristi.
- Asamblea Constituyente. (2010). Código orgánico de organización territorial, autonomía y descentralización. *Quito, Pichincha, Ecuador: Registro Oficial*(303).
- Balderrama, J. (2020). Recorrido Centro Cultural de Tlatelolco. (*Montenegro - Suárez, Entrevistadores*) *Tlatelolco, Ciudad de México*.
- Bernier, I. (2008). La convención sobre la diversidad de las expresiones culturales de la unesco: un instrumento cultural en la confluencia del derecho y de la política. *Bulletin de nouvelles sur la diversité des expressions culturelles*, 8(19), 1–27.
- Berrezueta, V., y Oswaldo, F. (2017). Estudio de Recuperación del Espacio Público por una movilidad segura en el Centro Histórico de Cuenca. Descargado 2021-01-28, de <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/7275> (Accepted: 2017-10-04T22:53:47Z Publisher: Universidad del Azuay)
- Bojorque, y Pereira. (2019). Anteproyecto de un centro cultural para la ciudad de Santa Rosa, provincia del El Oro Ecuador. Descargado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/31760>
- Bravo, M. (2013). *Espacios de difusión para las artes plásticas en centros culturales de Quito y medios informativos durante la década del setenta* (Tesis de Master no publicada). Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.
- Brito, D. (2019). El espacio público: lineamientos de intervención participativos y de percepción - parque ubicado entre la av. Abelardo J. Andrade y Euclides. Descargado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/32077>
- Carvallo, H. (2014). Algunas reflexiones sobre Cuenca, Patrimonio Cultural de la Humanidad. *Universidad de Cuenca*. Descargado de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/estoa/article/view/631/545>
- Dirección general de áreas históricas de Cuenca. (2020). *Certificación de Bienes Patrimoniales*.
- Domínguez, J., y Vázquez, B. (2008). Asimilación e identidad entre México y Estados Unidos: Los efectos negativos de la influencia cultural.
- Durán, M., y Vanegas, E. (2015). Espacio público en zonas de patrimonio débil: regeneración arquitectónico-urbana de la plaza el Otorongo y la plaza del herrero. *Cuenca: Universidad de Cuenca*.
- Egaña, M. (2011). Introducción a la gestión de infraestructura de un centro cultural comunal. *Consejo Nacional de la cultura y las artes Chile*. Descargado de <https://www.bcu.gub.uy>
- Eskola, F., y Vélez, J. (2016). Anteproyecto para la recuperación del espacio público de la antigua estación del tren y actual bodega de E.T.A.P.A. E.P. en la parroquia Huayna-cápac de la ciudad de Cuenca. Descargado 2021-01-28, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/26017> (Accepted: 2016-11-23T14:27:21Z)
- Gallardo, J. (2015). Re-Ocupación y/o Re-Construcción de estructuras urbanas en desuso y su conexión con el espacio público y el paisaje. *Universidad Politécnica de Ma-*

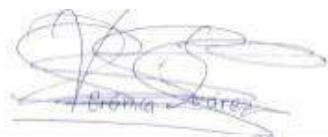
- drid. Descargado de [http://oa.upm.es/40094/1/JOSE\\_JAVIER\\_GALLARDO\\_ORTEGA\\_01.pdf](http://oa.upm.es/40094/1/JOSE_JAVIER_GALLARDO_ORTEGA_01.pdf)
- Guamán, J., y Pesántez, W. (2017). Diseño de un espacio público para el adulto mayor en el Centro Histórico de Cuenca. Descargado 2021-01-28, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/27698> (Accepted: 2017-06-26T12:39:42Z)
- Holguín Reyes, A. (2018). La recuperación del espacio público como estrategia de revitalización urbana del complejo de mercados de piura, 2017.
- Ilustre Concejo Municipal de Cuenca. (2010). *Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas Históricas y Patrimoniales del Cantón Cuenca*.
- Matute, M., y Redrovan, J. (2015). La llegada del tren a Cuenca: etnografía e historia. Descargado 2021-01-28, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/23158> (Accepted: 2015-11-24T12:08:10Z)
- Mendoza, N. (2020). Taller de design thinking. *Taller llevado a cabo en la Universidad Católica de Cuenca, Ecuador.*
- Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial de Colombia . (2005). Mecanismos de recuperación del espacio público. *Bogotá - Colombia*. Descargado de <http://www.minvivienda.gov.co>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2018). Fomento, circulación y consumo de emprendimientos e industrias culturales. *SENPLADES*. Descargado de <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2015/06/Emprendimientos.pdf>
- Navarro, B. (2004). Retos de la difusión cultural en el actual contexto universitario. *REencuentro. Análisis de Problemas Universitarios*(39), 79–84.
- Neira, A. (2019). Plan director de urbanismo y paisaje para la implantación del nuevo parque del ferrocarril en cuenca (ecuador).
- Neufert, E., Neufert, P., Kister, J., Brockhaus, M., Lohmann, M. y Patricia, M. (2014). *Arte de proyectar en arquitectura*. Gustavo Gili.
- ONU. (1976). Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. *Nueva York, USA. Naciones Unidas*. Descargado de [https://www.ohchr.org/Documents/ProfessionalInterest/cescr\\_SP.pdf](https://www.ohchr.org/Documents/ProfessionalInterest/cescr_SP.pdf)
- Oviedo, G. (2015). Centro Cultural Comunitario de Zumbahua. Descargado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/23410>
- Palis, M. S., y Rivas, L. (2012). Centro Cultural Estación Provincial: usos y apropiaciones. , 247.
- PDOT Cuenca. (2015). Plan de desarrollo y ordenamiento territorial del cantón cuenca.
- Plazola, A. (1999). Enciclopedia de arquitectura plazola, volumen 3, pág 603. *México: Plazola editores y Noriega editores*.
- Quinteros, M., y Ramírez, O. (2018). *Modelamiento de la precipitación en la zona urbana de la ciudad de cuenca* (B.S. thesis).
- Secretaría de desarrollo social. (2010). Documento diagnóstico de rescate de espacios públicos. *México*. Descargado de <http://www.sedesol.gob.mx>
- Siza, A. (1995). Centro de arte contemporáneo de galicia en santiago de compostela (galicia, españa). *Informes de la Construcción*, 47(439), 41–57. Descargado de <https://es.scribd.com/document/219640690/1053-1585-2-PB>
- Soto, S. (2010). Estrategias para la recuperación del espacio público en la zona este

- de tijuana. análisis de efectos y su impacto en el mejoramiento de la seguridad ciudadana. *Universidad Politécnica de Cataluña. Barcelona-España.*
- Subsecretaría de prevención de delito. (2019). Tipología recuperación del espacio público. *Santiago de Chile*. Descargado de <http://www.seguridadpublica.gov.cl>
- Tibán, A. (2009). Identidad cultura y género. *Instituto de Estudios Ecuatorianos. Quito, Ecuador: MIIC-EC*. Descargado de <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/54941.pdf>
- Toca, A. (2016). Centro Nacional de las Artes. Descargado de <https://es.scribd.com/document/358290792>
- UNESCO. (2015). Convención sobre la protección promoción de la diversidad de las expresiones culturales. Descargado de <https://unesdoc.unesco.org>
- Unsióntv. (2020). *Firman convenio para cambiar el rostro de la estación del tren de Gapal*. Descargado de <https://fb.watch/1RgRolsS10/>
- Van Til, H. R., y Sant'Anna, E. C. D. (2010). *O conceito calvinista de cultura*. Editora Cultura Cristã.
- Vélez Berrezueta, F. O. (2017). *Estudio de recuperación del espacio público por una movilidad segura en el centro histórico de cuenca* (Tesis de Master no publicada). Universidad del Azuay.
- Vera, P. (2016). *Elaboración del libro fotográfico cuenca, patrimonio cultural al servicio de toda la humanidad para la ciudad de cuenca* (B.S. thesis).
- Vidales, A. C. V., y Rivera, J. C. M. (2012). Metodología para la recuperación de espacios públicos.
- Zalamea, P. (2020). Entrevista sobre los espacios culturales y su difusión en el contexto inmediato de la ciudad de Cuenca Vía Zoom. (*Montenegro – Suárez, Entrevistadores*) *Cuenca, Ecuador.*
- Zambrano, C. (2015). Centro cultural universitario espacio de interrelación universidad-ciudad.

## AUTORIZACION DE PUBLICACION EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Nosotros, Verónica Liliana Suárez Prado, portadora de la cédula de ciudadanía N° 0106787070 y Diego Andrés Montenegro Polo, portador de la cédula de ciudadanía N° 0104459771. En calidad de autores y titulares de los derechos patrimoniales del trabajo de titulación **“El equipamiento como reactivador del espacio público: anteproyecto de un centro cultural en el sector de Gapal. Cuenca – Ecuador”** 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 éste trabajo de titulación en el Repositorio Institucional de conformidad a lo dispuesto en el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 18 de febrero de 2021



**Verónica Liliana Suárez**  
0106787070



**Diego Andrés Montenegro**  
0104459771