



# UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CUENCA

*Comunidad Educativa al Servicio del Pueblo*

## UNIDAD ACADÉMICA DE INGENIERÍA, INDUSTRIA Y CONSTRUCCIÓN

CARRERA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

---

### Hacia una nueva visión del patrimonio: Lo convencional versus El Prohibido

---

TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE  
ARQUITECTO

Autor: Juan Pablo Jara Molineros

Director: Arq. María del Cisne Aguirre Ullauri

CUENCA - ECUADOR

2020

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

---

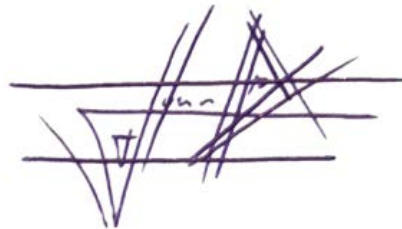
## Declaración

---

Yo, **Juan Pablo Jara Molineros**, con cédula de identidad 010661764-0, 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 el 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 las normas establecidas y vigentes de la UCACUE.



---

Juan Pablo Jara Molineros

---

## Certificación

---

Certifico que el presente trabajo de investigación previo a la obtención del Grado de ARQUITECTO con el título: “*Hacia una nueva visión del patrimonio: Lo convencional versus El Prohibido*” ha sido elaborado por el Sr. **Juan Pablo Jara Molineros**, 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. María del Cisne Aguirre Ullauri

---

## Dedicatoria

---

Dedico esta investigación a mis padres, quienes me criaron, educaron y me enseñaron que todo lo puedes conseguir si te lo propones. También dedico este proyecto a la academia y la ciudadanía, esperando que sea de utilidad para ampliar la frontera de cómo vemos y percibimos el patrimonio edificado.

---

## Agradecimientos

---

Primeramente, doy gracias a Dios por darme la salud y vida, y con ello permitirme culminar la carrera de Arquitectura. Agradezco a la Universidad Católica de Cuenca por permitirme realizar mis estudios de manera exitosa, y a los docentes de la Unidad Académica de Ingeniería, Industria y Construcción por formarme de la manera adecuada y transmitirme su conocimiento con el cual pude llevar a cabo este trabajo.

Agradezco especialmente a la Arq. María del Cisne Aguirre Ullauri quien, asumiendo el rol de tutora, me ha guiado en el desarrollo de mi investigación y brindado su apoyo, conocimientos y ánimo en cada una de las etapas del trabajo. De igual manera expreso mi gratitud al Arq. Christian Contreras Escandón y al Lic. Bernardo Vega Durán, quienes con sus conocimientos han aportado de manera significativa a mi trabajo de titulación.

Finalmente agradezco a mi familia, Eugenio, Fabiola, Fabián, por haberme apoyado a lo largo de la carrera, por creer en mí, permitirme estudiar y ayudarme a no ceder ante las circunstancias desfavorables.

---

## Resumen

---

La definición de lo que es o no patrimonio es un tema que a la fecha aún se debate entre profesionales de la rama e instituciones a nivel mundial. A cada momento se posicionan sitios, monumentos y manifestaciones que desafían los conceptos preestablecidos. Esto significa el incremento del acervo cultural y tangible de una sociedad, pero sobre todo demanda un más diverso mecanismo de valoración o reconocimiento de valores y/o atributos. Siguiendo esta línea, la presente investigación busca ampliar la visión de lo que se considera patrimonio arquitectónico a día de hoy en Cuenca como consecuencia de un proceso unidireccional de corte europeo.

Se toma como objeto de estudio al Centro Cultural El Prohibido, producto de una intervención artística en un edificio histórico convertido en un lugar destacado en la ciudad, para analizar los valores arquitectónicos, artísticos, sociales y otros, que hacen de él un fenómeno único y polémico. Mediante la consulta bibliográfica y el método etnográfico se razonan los valores potenciales de lo patrimonial y su incidencia en El Prohibido, y viceversa. Paralelamente, se realizan encuestas de percepción como medio de acercamiento a la ciudadanía bajo un muestreo aleatorio de la población objetivo especializada y no. También se formula la intervención arquitectónica del inmueble usando lineamientos típicos de la intervención convencional basados en la documentación internacional, la ordenanza local vigente y las prácticas asociadas. La propuesta a nivel de anteproyecto se compara con el estado actual del bien, entendiéndolo también como una intervención, mediante el análisis de las dimensiones artística, social, histórica y científica.

De esta manera, se demuestra que la aplicación de criterios artísticos en la intervención del patrimonio edificado manifiesta resultados favorables. A su vez, se evidencia la capacidad de El Prohibido de ser patrimonio potencial y primer patrimonio *sui generis* (queer) en Cuenca. Con ello, y producto de la investigación se identifican métodos de valoración complementarios como el análisis de obras pictóricas y escultóricas, y los valores sociales y espirituales que superan los criterios establecidos en lo internacional y local. De igual manera, se ratifica que es fundamental el diálogo sincrónico entre valores preexistentes y valores potenciales a recuperar o insertar; la armonía entre estos genera unicidad, lo cual es argumento de peso para un futuro ingreso en la Lista de Patrimonio Mundial (LPM). En El Prohibido de Moscoso se percibe este atributo, el cual bajo la potencial intervención convencional se ve disminuido, debido a la supresión de falsos arquitectónicos que hacen único al edificio formalmente en su condición actual.

En conclusión, a partir del caso de estudio y la dinámica local, nacional e internacional vinculada se puede asegurar que el patrimonio edificado puede conservarse bajo lineamientos no necesariamente de la ruta histórica reconocida, en las prácticas tradicionalmente aplicadas y en los valores típicamente reconocibles. No obstante, es primordial comprender que esta clase de intervenciones deben surgir como consecuencia de las dinámicas socio-culturales de un contexto específico, sin forzarlas o premeditarlas, tal como el Centro Cultural El Prohibido, una construcción sin prisas ni con intención de mediatizar o comercializar el patrimonio.

**Palabras clave:** CENTRO CULTURAL EL PROHIBIDO, INTERVENCIÓN ARTÍSTICA, NO CONVENCIONAL, PATRIMONIO QUEER, UNDERGROUND

---

---

## Abstract

---

The definition of what heritage is or is not is a topic that is still being debated among professionals in the field and institutions worldwide. Sites, monuments, and demonstrations that challenge pre-established concepts are positioned at every moment. This means the increase of the cultural and tangible heritage of a society, but above all, it demands a more diverse mechanism of valuation or recognition of values and/or attributes. Following this line, this research seeks to broaden the vision of what is considered architectural heritage today in Cuenca as a consequence of a one-way process of the European court.

“El Prohibido” Cultural Center is taken as an object of study, the product of artistic intervention in a historical building turned into a prominent place in the city, to analyze the architectural, artistic, social, and other values that make it a unique phenomenon and controversial. Through the bibliographic consultation and the ethnographic method, the potential values of the heritage and its incidence in “El Prohibido” are reasoned, and vice versa. At the same time, perception surveys are carried out as a means of approaching citizens under a random sample of the specialized target population and not. The architectural intervention of the property is also formulated using typical guidelines of the conventional intervention based on international documentation, current local ordinance, and associated practices. The proposal at the preliminary project level is compared with the current state of the property, understanding it also as an intervention, through the analysis of the artistic, social, historical, and scientific dimensions.

In this way, it is demonstrated that the application of artistic criteria in the intervention of the built heritage shows favorable results. Likewise, the ability of “El Prohibido” to be a potential heritage and first sui generis (queer) heritage in Cuenca is evident. With this, and as a result of research, complementary valuation methods are identified such as the analysis of pictorial and sculptural works, and the social and spiritual values that exceed the criteria established at the international and local levels. Similarly, it is confirmed that synchronous dialogue between pre-existing values and potential values to be retrieved or inserted is essential; the harmony between them generates uniqueness, which is a strong argument for a future entry on the World Heritage List (WHL). In “El Prohibido de Moscoso” this attribute is perceived, which under the potential conventional intervention is diminished, due to the suppression of false architectures that make the building formally unique in its current condition.

In conclusion, from the case study and the linked local, national, and international dynamics, it can be ensured that the built heritage can be preserved under guidelines not necessarily of the recognized historical route, in the traditionally applied practices, and the typically recognizable values. However, it is essential to understand that these kinds of interventions should arise as a consequence of the socio-cultural dynamics of a specific context, without forcing or premeditating them, such as the “El Prohibido” Cultural Center, a construction without haste or to mediate or market the heritage.

**Keywords:** “EL PROHIBIDO” CULTURAL CENTER, ARTISTIC INTERVENTION, UNCONVENTIONAL, QUEER HERITAGE, UNDERGROUND.

---

# 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	XVII
Introducción	XIX
Problemática	XXI
Objetivos	XXII
Justificación	XXIII
Metodología	XXIV
<b>1. Fundamento Teórico</b>	<b>1</b>
1.1. Antecedentes históricos . . . . .	1
1.1.1. El Vado: barrio histórico . . . . .	2
1.1.2. La arquitectura tradicional y republicana . . . . .	3
1.1.3. El Vado como paisaje histórico urbano . . . . .	4
1.2. Patrimonio, sociedades y manifestaciones . . . . .	6

1.2.1.	Patrimonio convencional: nacimiento del concepto . . . . .	6
1.2.2.	Patrimonio: una construcción social . . . . .	9
1.2.3.	Patrimonio: intervención para la conservación . . . . .	11
1.2.4.	El patrimonio <i>queer</i> . . . . .	16
1.2.5.	La cultura <i>Underground</i> y movimientos de resistencia . . . . .	18
1.2.6.	Otros patrimonios . . . . .	20
1.3.	El arte en el patrimonio . . . . .	24
1.3.1.	Arte fúnebre: Egipto . . . . .	24
1.3.2.	La edad media y los bestiarios . . . . .	27
1.3.3.	Las <i>vanitas</i> : Tardomedieval y Barroco . . . . .	29
1.3.4.	Otras manifestaciones . . . . .	32
<b>2.</b>	<b>Análisis del caso</b>	<b>39</b>
2.1.	Centro Cultural El Prohibido: obra y autor . . . . .	39
2.1.1.	El autor . . . . .	40
2.1.2.	El arte . . . . .	41
2.2.	Percepciones y significación social . . . . .	70
2.2.1.	El Prohibido para los expertos . . . . .	72
2.2.2.	El Prohibido para los cuencanos . . . . .	78
2.2.3.	El valor social de El Prohibido . . . . .	85
2.3.	Análisis arquitectónico / artístico . . . . .	87
2.3.1.	<i>Heterotopías</i> en sincronía con el patrimonio . . . . .	91
2.3.2.	De otras <i>heterotopías</i> . . . . .	99
2.3.3.	Envolvente y Paisaje urbano histórico . . . . .	105
<b>3.</b>	<b>Propuesta de Intervención y Valoración</b>	<b>113</b>
3.1.	Propuesta de intervención: restauración . . . . .	113
3.1.1.	Diagnóstico inicial . . . . .	114
3.1.2.	Teorías y recursos a considerar . . . . .	114
3.1.3.	Descripción de la propuesta . . . . .	121
3.1.4.	Fases de intervención . . . . .	123
3.2.	Propuesta artística <i>versus</i> Propuesta restaurativa . . . . .	134
	<b>Discusión</b>	<b>140</b>

<b>Conclusiones</b>	<b>145</b>
<b>Recomendaciones</b>	<b>147</b>
<b>Referencias</b>	<b>148</b>
Referencias Bibliográficas . . . . .	148
<b>Anexos</b>	<b>160</b>

---

## Lista de Figuras

---

Figura 1.1. Tramo de edificaciones de La Condamine. Fuente y elaboración: Propia. . . . .	3
Figura 1.2. Casa Sempértégui, actual Hotel Cruz del Vado. Fuente: More Studio, (2020). Elaboración: Propia. . . . .	4
Figura 1.3. Parque Güell, escalinatas y columnata. Fuente y elaboración: <a href="#">Fernández (2019)</a> . . . . .	10
Figura 1.4. Convento de San Andrés en Salamanca, posterior a la intervención. Fuente y elaboración: <a href="#">Sánchez, 2018.</a> . . . . .	13
Figura 1.5. Convento de San Francisco en Vinaroz, posterior a la intervención. Fuente y elaboración: <a href="#">Mileto &amp; Vegas (2019)</a> . . . . .	15
Figura 1.6. Cementerio de Abney Park. Fuente y elaboración: <a href="#">Adams (2010).</a> . . . . .	17
Figura 1.7. Zoociedad Bar, interior. Fuente y elaboración: propia. . . . .	20
Figura 1.8. Osario de Sedlec. Fuente y elaboración: <a href="#">Maizels (2007).</a> Elaboración: propia. . . . .	21
Figura 1.9. Iglesia de los Nueve Fantasmas. Fuente y elaboración: <a href="#">Sevilla (2017).</a> . . . . .	22
Figura 1.10. Museo de la Alquimia y de la Magia, interior. Fuente y elaboración: <a href="#">Atwood (2019)</a> . . . . .	23
Figura 1.11. Templo de Ramsés II, sala hipóstila. Fuente y elaboración: <a href="#">DHWTY, 2017.</a> . . . . .	25
Figura 1.12. Juicio de Osiris, El Libro de los Muertos. Fuente y elaboración: <a href="#">Martínez (2019).</a> . . . . .	26
Figura 1.13. La anfisbena. Fuente y elaboración: <a href="#">Malaxecheverria (1987)</a> . . . . .	28
Figura 1.14. El Grifo con su presa. Fuente y elaboración: <a href="#">Malaxecheverria (1987)</a> . . . . .	29
Figura 1.15. El Juicio Final, El Bosco. Fuente y elaboración: <a href="#">Bosing (2010)</a> . . . . .	31
Figura 1.16. El Entierro del Conde de Orgaz, El Greco. Fuente y elaboración: <a href="#">Martini (2012)</a> . . . . .	32

Figura 1.17. <i>In ictu oculi</i> . Jeroglíficos de las Postrimerías, Juan Valdés Leal. Fuente y elaboración: Gutiérrez (2015). . . . .	33
Figura 1.18. El Aquelarre, Pinturas Negras, Francisco de Goya. Fuente y elaboración: Museo Nacional del Prado, 2010, Sala 067. . . . .	35
Figura 1.19. Saturno devorando a su hijo, Pinturas Negras, Francisco de Goya. Fuente y elaboración: Museo Nacional del Prado, 2010, Sala 029. . . . .	36
Figura 1.20. Li II, Hans Ruedi Giger. Fuente y elaboración: Giger (1992, p.30) .	37
Figura 1.21. Satanás I, Hans Ruedi Giger. Fuente y elaboración: Giger (1992, p.81) . . . . .	38
Figura 2.1. Centro Cultural El Prohibido, fachada frontal. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	40
Figura 2.2. Centro Cultural El Prohibido, Interior de primer patio anterior a intervención. Fuente: Templo Arutam. Elaboración: Moscoso, 1994. . . . .	41
Figura 2.3. El ángel negro en la ventana, cuadro. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	43
Figura 2.4. Los Gagones. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	44
Figura 2.5. El Cristo Rebelándose. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. .	45
Figura 2.6. Cementerio de muñecas. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. .	46
Figura 2.7. Die Waldspirale, Hundertwasser. Fuente y elaboración: Yoneda, 2011.	47
Figura 2.8. Puerta escultural (baño). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.	48
Figura 2.9. Tratamiento escultural de lavamanos (baño). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	49
Figura 2.10. Concierto en vivo de música alternativa en el escenario de El Prohibido. Fuente: Prohibido Centro Cultural, 2013. Elaboración: Moscoso, s.f. .	51
Figura 2.11. Ubicación del Centro Cultural El Prohibido en el CH. Fuente: GAD Cantonal de Cuenca (2020). Elaboración: propia. . . . .	52
Figura 2.12. Cruz de Todos Santos(a), el Vado(b) y San Sebastián(c). Fuente y elaboración: propia. . . . .	54
Figura 2.13. Cruz del Vado y terraza del paseo peatonal la Condamine. Fuente y elaboración: Iglesias, 2018. . . . .	55
Figura 2.14. Análisis de los elementos de la forma urbana en El Vado. Fuente y elaboración: Palacios, 2019. Elaboración: propia. . . . .	56

---

Figura 2.15. Centro Cultural El Prohibido, vista desde La Condamine. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	57
Figura 2.16. Mapa de establecimientos <i>queer / underground</i> destacados en Cuenca. Fuente: GAD Cantonal de Cuenca. Elaboración: propia. . . . .	58
Figura 2.17. Circuito de artes y oficios en el barrio de El Vado. Fuente: GAD Cantonal de Cuenca (2020). Elaboración: propia. . . . .	59
Figura 2.18. Plazoleta de la Cruz posterior a la regeneración del barrio. Fuente y elaboración: Sarmiento, 2018. . . . .	60
Figura 2.19. Interior de El Prohibido, vista a primer patio. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	62
Figura 2.20. Columna interior transformada, Centro Cultural El Prohibido. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	63
Figura 2.21. Centro Cultural El Prohibido, fachada en 2006. Fuente y elaboración: Eleven Shadows, 2006. . . . .	65
Figura 2.22. Ventanas Centro Cultural El Prohibido. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	66
Figura 2.23. Tipografía Centro Cultural El Prohibido. Fuente: Moscoso, s.f; propia Elaboración: propia. . . . .	66
Figura 2.24. Columna interior transformada, Centro Cultural El Prohibido. Fuente y elaboración: Moscoso, 2004. . . . .	67
Figura 2.25. Centro Cultural El Prohibido, estado de la fachada en abril 2016. Fuente: Mazza, 2016. Elaboración: propia. . . . .	68
Figura 2.26. El Cementerio, Centro Cultural El Prohibido. Fuente: Moscoso, 2018. Elaboración: propia. . . . .	69
Figura 2.27. Puerta con tratamiento escultórico, sala CD-12. Fuente: Moscoso, 2018. Elaboración: propia. . . . .	74
Figura 2.28. Respuestas Pregunta 2: ¿Reside usted (o ha residido) en la zona CH (Centro Histórico)? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante <i>Google Surveys</i> , mayo del 2020. . . . .	79
Figura 2.29. Respuestas Pregunta 3: ¿Ha residido específicamente en el barrio El Vado y sus alrededores?. Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante <i>Google Surveys</i> , mayo del 2020. . . . .	79
Figura 2.30. Respuestas Pregunta 4: ¿Con que grupo social de la población se considera identificado usted? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante <i>Google Surveys</i> , mayo del 2020. . . . .	80

---

Figura 2.31. Respuestas Pregunta 5: Según las imágenes mostradas. ¿Qué opinión causa en su persona? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante <i>Google Surveys</i> , mayo del 2020. . . . .	81
Figura 2.32. Respuestas Pregunta 6: ¿Ha visitado en alguna ocasión el Centro Cultural El Prohibido? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante <i>Google Surveys</i> , mayo del 2020. . . . .	81
Figura 2.33. Respuestas Pregunta 7: ¿Qué opinión tiene sobre lo que ha visto en el Centro Cultural? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante <i>Google Surveys</i> , mayo del 2020. . . . .	82
Figura 2.34. Respuestas Pregunta 8: ¿Considera que El Prohibido aporta positiva o negativamente al barrio y al CHC? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante <i>Google Surveys</i> , mayo del 2020. . . . .	82
Figura 2.35. Respuestas Pregunta 9: ¿Considera que la obra realizada en El Prohibido es una alternativa interesante, favorable o ingeniosa para intervenir en construcciones patrimoniales? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante <i>Google Surveys</i> , mayo del 2020. . . . .	83
Figura 2.36. Respuestas Pregunta 10: ¿Opina usted que el término curuchupa es un calificativo adecuado para el segmento elitista y conservador de la población cuencana? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante <i>Google Surveys</i> , mayo del 2020. . . . .	83
Figura 2.37. Respuestas Pregunta 11: ¿Considera a El prohibido un lugar único en la ciudad, y si es así cree que deberían existir más de estos fenómenos en el patrimonio edificado? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante <i>Google Surveys</i> , mayo del 2020. . . . .	84
Figura 2.38. Planta Baja Centro Cultural El Prohibido (estado actual). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	91
Figura 2.39. <i>El Cementerio</i> , detalle decorativo de lápida insertada en nicho recubierto de cerámica. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	93
Figura 2.40. La dama y el demonio junto a una lámpara fabricada con huesos. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia . . . . .	94
Figura 2.41. El Alien. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	95
Figura 2.42. El Prohibido: Escenario / Sala (estado actual). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	96
Figura 2.43. El Prohibido: Espacio BC-12 (zaguán). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	97
Figura 2.44. Planta Baja Casa de las Posadas (previo a la intervención). Fuente: Max Cabrera, Gustavo Lloret, s.f. Elaboración: propia . . . . .	98

---

Figura 2.45. Casa de las Posadas (fachada frontal). Fuente y elaboración: Turismo Cuenca, 2015. . . . .	99
Figura 2.46. Espacio AB-12: La Guillotina y El Trono. Fuente y elaboración: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	100
Figura 2.47. El Trono. Fuente y elaboración: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	101
Figura 2.48. Vista a segundo patio (espacio BC-56). Fuente y elaboración: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	102
Figura 2.49. Espacio AC-67 (II): Vista exterior. Fuente y elaboración: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	103
Figura 2.50. Centro Cultural El Prohibido, Segundo patio anterior a intervención. Fuente: Templo Arutam, s.f. Elaboración: Moscoso, 1996. . . . .	104
Figura 2.51. Centro Cultural El Prohibido, análisis de elementos y forma arquitectónica de fachada principal. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	105
Figura 2.52. Comparación de vanos entre El Prohibido y Casa de las Palomas. Fuente y elaboración: propia. . . . .	107
Figura 2.53. Centro Cultural El Prohibido, análisis semántico gráfico de fachada principal. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	108
Figura 2.54. Centro Cultural El Prohibido, Levantamiento de elementos decorativos insertados en fachada principal. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	110
Figura 2.55. Apropiación del espacio público: Mobiliario ubicado fuera de El prohibido. Fuente y elaboración: Templo Arutam, 2018 . . . . .	111
Figura 2.56. Pasada Mayor del Divino Diablito. Fuente y elaboración: Moscoso, 2019. . . . .	112
Figura 3.1. El Prohibido, planta isométrica de propuesta: Espacios intervenidos en acero cromado. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	116
Figura 3.2. El Prohibido, propuesta: Uso de materiales y texturas en el espacio (BC-24). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	117
Figura 3.3. El Prohibido, isometría estado actual: agregados constructivos CD-12 (III) y AB-67 (II). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	118
Figura 3.4. El Prohibido, estado actual: Agregado constructivo correspondiente a CD-12 (III). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	118
Figura 3.5. El Prohibido, planta estado actual: Sustracción y conservación de elementos decorativos existentes. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	119

---

---

Figura 3.6. El Prohibido, planta estado actual: Sustracción y conservación de elementos constructivos existentes. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.	120
Figura 3.7. El Prohibido, planta isométrica de propuesta: Mapa de intervenciones. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	121
Figura 3.8. El Prohibido, planta isométrica de propuesta. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	122
Figura 3.9. El Prohibido, propuesta: Recuperación de fachada y respeto por las inserciones de Moscoso. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	124
Figura 3.10. El Prohibido, propuesta: Espacio CD-12. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	125
Figura 3.11. El Prohibido: Comparación de fachadas entre estado actual y propuesta y conjugación al entorno. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.	126
Figura 3.12. El Prohibido, isometría de propuesta: Recuperación de la quinta fachada y supresión de CD-12(III). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.	127
Figura 3.13. El Prohibido, propuesta: Espacio CD-24. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	127
Figura 3.14. El Prohibido, propuesta: Espacio BC-24 (primer patio). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	128
Figura 3.15. El Prohibido, estado actual: Inserción de sistema estructural elaborado por Moscoso (BC-24). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . .	129
Figura 3.16. El Prohibido, propuesta: Nueva estructura de cubierta del espacio (BC-24). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	130
Figura 3.17. El Prohibido, propuesta: Espacio AB-24. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	131
Figura 3.18. El Prohibido, propuesta: Espacio BC-56 (segundo patio) con vista a CD-56 (cocina). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	132
Figura 3.19. El Prohibido, propuesta: Edificación nueva, espacio AC-67 II (segunda planta). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	133
Figura 3.20. El Prohibido, propuesta: Espacio BC-56 (segundo patio). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. . . . .	133
Figura 3.21. El Prohibido, propuesta: Placa conmemorativa para preservar el valor histórico (segundo patio). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia. .	134
Figura 3.22. Respuestas Pregunta 1: Indique su edad. Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google <i>Surveys</i> , diciembre del 2020. . . . .	135

---

- 
- Figura 3.23. Respuestas Pregunta 2: ¿Con que grupo social de la población se considera identificado usted?. Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google *Surveys*, diciembre del 2020. . . . 136
- Figura 3.24. Respuestas Pregunta 3: ¿Sabía usted de la existencia del Centro Cultural El Prohibido? Si es así ¿Ha ingresado al lugar? A continuación, se exponen imágenes de referencia. Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google *Surveys*, diciembre del 2020. . . . . 136
- Figura 3.25. Respuestas Pregunta 4: Considerado que las imágenes mostradas anteriormente pertenecen a una edificación patrimonial del Centro Histórico de Cuenca. ¿Está usted de acuerdo con esta clase de intervenciones? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google *Surveys*, diciembre del 2020. . . . . 137
- Figura 3.26. Respuestas Pregunta 5: Considerando que esta sería una aproximación de la imagen “recuperada” o “restaurada” de la casa mostrada anteriormente ¿Estaría usted de acuerdo en estas? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google *Surveys*, diciembre del 2020. . . . . 138
- Figura 3.27. Tendencias de apoyo: Propuesta artística *versus* Propuesta restaurativa. Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google *Surveys*, diciembre del 2020. . . . . 138
- Figura 3.28. El Vudú en Nueva Orleans en el día de los muertos. Fuente: Cvn-ningham, 2016. . . . . 141
- Figura 3.29. Campos de Concentración de Auschwitz (Alemania). Fuente: Ramírez (2020) . . . . . 143

---

## Lista de Tablas

---

Tabla 1.	Preguntas elaboradas a Moscoso e Iñiguez. Elaboración: propia. . . .	XXV
Tabla 2.	Explicación del cálculo de relaciones virtual-concreto. Elaboración: propia. . . . .	XXV
Tabla 3.	Ficha de observación para ejercicio etnográfico. Fuente: Restrepo (2018). Elaboración: propia. . . . .	XXVI
Tabla 4.	Preguntas elaboradas a Moscoso e Iñiguez. Elaboración: propia. . . .	XXVIII
Tabla 5.	Formato de encuesta a la ciudadanía. Elaboración: propia . . . . .	XXVIII
Tabla 6.	Fórmula de Cabanilla para determinación de población meta. Fuente: Grimley & Love (2009). Elaboración: propia. . . . .	XXX
Tabla 7.	Matriz de validación de contenidos. Fuente: Escobar-Pérez & Cuervo-Martínez (2008). Elaboración: propia. . . . .	XXX
Tabla 8.	Calificación según categoría de la Matriz de validación de contenidos. Fuente: Escobar-Pérez & Cuervo-Martínez (2008). Elaboración: Propia . . .	XXXI
Tabla 9.	Matriz de Nara. Fuente: (UNESCO <i>et al.</i> , 1994) y Van Balen (2008). Elaboración: Propia . . . . .	XXXII
Tabla 10.	Matriz de validación de contenidos en base a la Matriz de Nara. Fuente: UNESCO <i>et al.</i> (1994), Van Balen (2008) y Escobar-Pérez & Cuervo-Martínez (2008). Elaboración: propia . . . . .	XXXIII
Tabla 11.	Formato de encuesta a la ciudadanía. Elaboración: propia . . . . .	XXXV
Tabla 2.1.	Contenido básico para anteproyectos de categoría VAR B (2). Fuente: DAHP, s.f. Elaboración: propia. . . . .	64
Tabla 2.2.	Análisis general del Centro Cultural El Prohibido. Fuente y elaboración: propia. . . . .	71
Tabla 2.3.	Aplicación de la Fórmula de Cabanilla para determinación de población meta. Fuente: Cabanilla (2011). Elaboración: propia. . . . .	78

Tabla 2.4. Lista de valores patrimoniales. Fuente: Riegl (1987); UNESCO (2000); Azkarate <i>et al.</i> (2003); Manosalvas Sacta (2017); Avrami, Macdonald, Mason & Myers (2019). Elaboración: propia. . . . .	88
Tabla 2.5. Matriz de validación de contenidos en base a la Matriz de Nara. Fuente: UNESCO <i>et al.</i> (1994), Van Balen (2008) y Escobar-Pérez & Cuervo-Martínez (2008). Elaboración: propia. . . . .	89
Tabla 2.6. Cálculo y comparación de relaciones virtual-concreto. Fuente: Grimley & Love (2009). Elaboración: propia. . . . .	107
Tabla 3.1. Resultados de la investigación del monumento. Fuente: Azkarate, Cámara, Lasagabaster y Latorre, 2001. Elaboración: propia. . . . .	115
Tabla 3.2. Principios teóricos básicos de la restauración arquitectónica. Fuente: Azkarate, Cámara, Lasagabaster & Latorre (2001); Terán (2004). Elaboración: propia. . . . .	116
Tabla 3.3. Determinación de población meta. Fuente: Cabanilla (2011). Elaboración: propia. . . . .	135

---

## Introducción

---

La intervención del patrimonio arquitectónico en el Centro Histórico de Cuenca (CHC), considerado Patrimonio Cultural de la Humanidad desde 1999 por la UNESCO, es un tema de interés tanto para los ciudadanos como profesionales de ramas relacionadas con la historia, la arquitectura, el arte, la arqueología y otras. Ahora bien, en el barrio de El Vado, el cual forma parte de este escenario ha surgido un fenómeno de polémica tanto para la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales como para la sociedad en general, es el caso del Centro Cultural El Prohibido. Este espacio desafía los lineamientos de intervención en edificaciones históricas, haciendo caso omiso de normas y teorías sobre la conservación y restauración de monumentos. En base a esto el problema investigativo coloca la ampliación de criterios y visión del patrimonio, basándose en la intervención realizada en El Prohibido, entendiéndolo como una alternativa para generar patrimonio potencial mediante la transformación de un edificio histórico en el cual se fusionan arte y arquitectura.

Se parte de la revisión bibliográfica de las categorías que rigen la visión convencional, entre estas las distintas formas de intervenir en el patrimonio, basadas en las teorías de la restauración y la documentación internacional; además, las categorías propias de las subculturas urbanas como el *queer* y el *underground*, y sus formas de generar espacios que, por su identidad y autenticidad pueden ser catalogados como patrimonio. También se analiza el vínculo existente entre arte y arquitectura en el caso de estudio, entendiendo que la producción artística es la razón principal por la que el espacio se encuentra fuera de la línea del *mainstream* o corriente social dominante, lo que vuelve al espacio un fenómeno de polémica, que incita a lo ilícito, bizarro y promiscuo, es decir, a lo prohibido.

El sustento conceptual de la investigación yace en la relación entre arte y la arquitectura, siendo necesario el conocimiento de la historia del arte para entender los valores patrimoniales de la edificación. Entre los principales referentes artísticos considerados se encuentran los bestiarios medievales, El Bosco, el romanticismo oscuro de Goya, el arte fúnebre, arte extremo, y el hiperrealismo de H.R. Giger. En cuanto a lo arquitectónico se consideran exponentes como Friedensreich Hundertwasser Antonio Gaudí, quienes poseían un estilo particular que, no ha podido ser reinterpretado o concebido en épocas posteriores, debido a la complejidad de conceptos que utilizan, y sistemas constructivos derivados del ingenio y un amplio conocimiento del arte. Además, se requerirá del entendimiento de la *Arquitectura tradicional* en Azuay y Cañar (Pesántez & González, 2011), a fin de ahondar en el sistema constructivo y en características y elementos propios de esa arquitectura, a la cual pertenece El Prohibido.

Como resultado se espera evidenciar bases teóricas y prácticas que reflejen la situación del caso de estudio en el contexto patrimonial local, y así pueda sustentarse como una nueva forma de ver, entender e intervenir, basada en la transformación para crear un nuevo tipo de este, igualmente auténtico, íntegro y expresivo. A partir de estos conceptos se realizan actividades de observación cuantitativa y cualitativa, usadas para la identificación de valores patrimoniales de tipo artístico, histórico, social u otros, planteados por Riegl (1987) y ampliados a través de

---

otros autores. Por su parte, para la determinación del valor social se realiza además un análisis de la imagen que genera la edificación en los que concurre la calle de La Condamine. Como herramienta se aplican encuestas personales y vía online que permitan identificar la percepción de los ciudadanos con respecto al objeto de estudio; los parámetros de análisis se plantean a partir de la Imagen de la Ciudad (Lynch, 1960), el Documento de Nara (UNESCO *et al.*, 1994), Imaginarios Urbanos (Silva, 1992), y otros, abarcando un análisis del patrimonio tangible e intangible.

Además de los recursos teóricos se harán representaciones gráficas y planos de la propuesta de intervención del edificio a nivel de Anteproyecto, siguiendo los lineamientos de la documentación internacional, la norma local y las teorías de la restauración; a fin de comparar ambos escenarios, el propuesto y el actual, y de esta manera determinar la proporción de afecciones y valores encontrados en relación al todo, y la autenticidad presente en ambos escenarios.

Esta investigación podría a futuro incidir en la revisión y replanteamiento del alcance de la Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas históricas y patrimoniales del cantón Cuenca (Concejo Municipal de Cuenca, 2010a), en donde se tomen en cuenta edificaciones que bajo parámetros puedan ser potenciales para una intervención como la de El Prohibido.

---

## Problemática

---

La investigación se centra en el Centro Cultural El Prohibido, espacio expositivo atacado por los estigmas de la iglesia y de la sociedad conservadora de la ciudad de Cuenca, debido a la extrañeza del arte y la actividad sociocultural vinculada a las subculturas marginales *queer* y *underground*. La Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales de Cuenca define el trabajo realizado en el lugar como una agresión al patrimonio arquitectónico construido (Iñiguez, comunicación personal, 18 de noviembre de 2018), ya que la obra del artista Eduardo Moscoso no respeta lineamientos técnicos de intervención como los descritos en la Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas Históricas y Patrimoniales (Concejo Municipal de Cuenca, 2010a), los cuales fueron en gran parte heredades de la Ordenanza para el Control y Administración del Centro Histórico (Concejo Municipal de Cuenca, 1983). La intervención de El Prohibido tampoco respeta las Teorías de la Restauración tradicionales que son la base de la documentación internacional existente sobre patrimonio, como la Carta de Venecia, Cracovia o Nara. Por ello, se indaga sobre la fusión entre arte y arquitectura patrimonial, a fin de ponderar si la intervención realizada en el sitio genera patrimonio potencial mediante la transformación de un edificio histórico, convencionalmente catalogado.

Para entender más ampliamente el problema se requiere de la observación en sitio, centrándose en las aparentes agresiones causadas al patrimonio y la fusión entre arte y arquitectura. Previo a esto se hace un análisis histórico del caso de estudio y su contexto, El Vado, con la finalidad de comprender los valores patrimoniales que se han prescindido o disminuido, y cuales se han visto potenciados. En cuanto al valor artístico, se indaga sobre los orígenes de concepción, de las corrientes artísticas y filosóficas que responden al arte expuesto. De la observación participante y el análisis de valores se obtienen datos para ahondar en el imaginario y la imagen urbana que genera el sitio en las personas que circulan por la calle de La Condamine, a fin de entender el valor social, histórico y artístico que tiene el edificio para la ciudadanía.

Finalmente, se ha considerado oportuno abordar el tema, ya que este no ha sido puesto en miras de arquitectos, teóricos y técnicos locales, debiéndose a los estigmas y herencia de pensamiento de una ciudad religiosa, la cual recela de un arte asociado a la cultura *underground*, que se expone en El Prohibido. Por consiguiente, el aporte de la investigación yace en la demostración y ampliación del horizonte a una nueva posibilidad de intervención y generación de patrimonio, basada en métodos no tradicionales ni normativos, mediante la transformación de un edificio histórico, fusionando arte y arquitectura.

---

## Objetivos

---

### **Objetivo General:**

Ampliar la visión del patrimonio arquitectónico basándose en la intervención realizada en el Centro Cultural El Prohibido, como una alternativa de generar patrimonio potencial mediante la transformación de un edificio histórico, fusionando arte y arquitectura.

### **Objetivos Específicos:**

- Describir las formas de intervenir en el patrimonio arquitectónico, basadas en las teorías de restauración y normas de nivel local e internacional, la historia del sitio y su contexto inmediato, el patrimonio queer y la cultura *underground*, y su vínculo con la producción artística presente en el lugar.
- Analizar los valores patrimoniales presentes en el caso de estudio, conceptos artísticos de las obras expuestas y como estas se mezclan con el patrimonio construido; a más de las incidencias socioculturales en la población de la ciudad asociada con la imagen social que proyecta El Prohibido.
- Proponer la intervención arquitectónica del caso de estudio, ocupando lineamientos de restauración convencional plasmados en la documentación internacional y la norma local; y comparar con la intervención actual del Centro Cultural El Prohibido.

---

## Justificación

---

El aporte al problema de investigación desde el ámbito de la academia radica en demostrar que la intervención realizada en el Centro Cultural El Prohibido es una alternativa para generar patrimonio potencial mediante la transformación de un edificio histórico. No obstante, esta intervención se suscita mezclando arte y arquitectura, siendo una nueva forma de entender al patrimonio, no solamente como una expresión y huella del pasado, sino también como la materialización de un pensamiento social, de un inconsciente contemporáneo que no solo busca conservar lo anterior, sino mezclar lo antiguo con lo nuevo. Mediante la investigación se busca ampliar el concepto de patrimonio que han dejado los documentos internacionales.

Por otra parte, el aporte al problema específico que, es el desprestigio del lugar por obra de la Iglesia Católica y por el pensamiento conservador que predomina en la ciudad (E. Moscoso, comunicación personal, 10 de octubre de 2018), radica en mostrar que el patrimonio arquitectónico construido y el arte generado en el lugar representa una expresión cultural propia de la ciudad. De esta forma, El Prohibido, contrario a ser una anomalía o mancha, genera un impacto positivo en El Vado. Esto ha abocado en que los residentes le otorgasen un valor más social y artístico que histórico o arquitectónico. Se refuerza la idea de que un centro histórico es un espacio simbólico que genera identidades múltiples, colectivas y simultáneas (Carrión, 2005), causada por la concurrencia de grupos sociales no pertenecientes al *mainstream*, turistas y sobre todo la mayoría de gente que reside en el barrio de El Vado, que manifiestan y expresan la satisfacción con la existencia de un centro cultural ícono en la ciudad.

En primera línea, la investigación resulta de interés tanto para el autor como para el propietario, usuario y artista de la edificación, disponiendo de total apertura para el ingreso y estudio de la misma; a más de acceso a los distintos eventos que permitan interactuar de manera directa con la cultura *queer* y *underground*, y los artistas que se benefician del espacio. En adelante, es oportuna para la administración pública, debido a que se analiza un edificio que hasta la fecha es polémico. En este sentido, significaría un aporte cuantioso para la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales, ya que en el estudio se ponen en evidencia las falencias de las herramientas de valoración que actualmente emplea el ente rector. Más aun, al tratarse de un elemento local que se presume como patrimonio potencial, en caso que esto llegase a demostrarse, supondría un incremento importante del acervo cultural de la ciudad.

Por último, es importante para la academia, ya que se profundizan campos poco tratados en tema de patrimonio. Esto a futuro puede incidir en la reconsideración de contenidos a impartir en la docencia de cátedras afines.

---

## Metodología

---

El trabajo de investigación implica un estudio detallado de valores patrimoniales, tanto preexistentes como insertados con la finalidad de determinar que la intervención artística de Eduardo Moscoso en El Prohibido, y a su vez ampliar la visión de lo que se entiende como patrimonio. Para tal fin, el análisis se desarrolla de la siguiente manera conforme los objetivos específicos planteados:

- Objetivo 1. Describir las formas de intervenir en el patrimonio arquitectónico, basadas en las teorías de restauración y normas de nivel local e internacional, la historia del sitio y su contexto inmediato, el patrimonio *queer* y la cultura *underground*, y su vínculo con la producción artística presente en el lugar.

Se parte de la revisión bibliográfica con base en fuentes secundarias (libros, informes, artículos, periódicos y otros) referentes a las teorías de restauración de influencia occidental, la construcción histórica del concepto de patrimonio, la historia de El Vado y El Prohibido, el *queer*, *underground*, y la teoría relacionada a la producción artística de Eduardo Moscoso.

Para el entendimiento de la obra artística de El Prohibido se realizan entrevistas semiestructuradas (Tabla 1) tanto al autor como a la Lic. Martha Iñiguez (esposa), quien ha acompañado al artista en la mayor parte de su trayectoria profesional.

Además, se realiza un análisis conjunto con el Lic. Bernardo Vega Durán, experto en historia del arte, con la finalidad de identificar elementos, influencias y criterios presentes no dichos por el artista Moscoso en su obra. En este ejercicio se usó de manera general el Método de Análisis de obras pictóricas y escultóricas empleado por Coloma (1992) y Bermúdez Sánchez, Cultrone & Rueda Quero (2015). El proceso se complementa con un análisis de la norma vigente (*Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas Históricas y Patrimoniales*), y su antecesora (*Ordenanza para el Control y Administración del Centro Histórico*). Otros insumos como *Contenido básico de anteproyectos según categoría del inmueble*, *Reglamento para el uso del color y materiales en las edificaciones del Centro Histórico*, *Ordenanza especial para preservar y mantener el patrimonio arquitectónico, cultural y árboles patrimoniales del cantón Cuenca*, y *Categorización de edificaciones área de Centro Histórico y El Ejido*, también se utilizan.

Para análisis morfológicos de fachada se implementa la fórmula de la relación entre superficie virtual, correspondiente a vanos, y la superficie concreta (Tabla 2).

- Objetivo 2: Analizar los valores patrimoniales presentes en el caso de estudio, conceptos artísticos de las obras expuestas y como estas se mezclan con el patrimonio construido; a más de las incidencias socioculturales en la población de la ciudad asociada con la imagen social que proyecta El Prohibido.

Tabla 1: PREGUNTAS ELABORADAS A MOSCOSO E IÑIGUEZ. ELABORACIÓN: PROPIA.

PREGUNTAS DE ENTREVISTA A EDUARDO MOSCOSO	
1.	¿Qué lo motivó a crear el Centro Cultural El Prohibido?
2.	¿Cuáles son los conceptos artísticos que maneja en su obra? ¿Por qué?
3.	Tomando en cuenta la obra de El Prohibido ¿Por qué razón decidió fusionar su producción artística con una vivienda patrimonial?
4.	Tomando en cuenta el pensamiento conservador cuencano ¿Qué tipo de respuestas negativas ha obtenido a lo largo de su trayectoria como artista?
5.	¿Por qué El Prohibido se emplaza en El Vado, en el paseo peatonal La Condamine, tiene esto algún motivo o es un azar de las circunstancias?
PREGUNTAS DE ENTREVISTA A MARTHA IÑIGUEZ	
1.	¿Qué opina de la obra de su esposo? ¿Hay algo que admire en especial?
2.	Considerando la evolución del artista. ¿En qué y cuáles etapas definiría su trayectoria?
3.	Tomando las obras de El Prohibido. ¿Cuáles considera usted las más representativas?
4.	¿Qué cree usted que influyó en el artista para la construcción de su estilo característico?
5.	¿Podría comentar y detallar una biografía resumida de su esposo, denotando los acontecimientos más importantes en cuanto a su formación como artista?
6.	¿Ha intentado junto con Moscoso abrir un Centro Cultural El Prohibido en otros lugares del país?

Tabla 2: EXPLICACIÓN DEL CÁLCULO DE RELACIONES VIRTUAL-CONCRETO. ELABORACIÓN: PROPIA.

VARIABLE	SIGNIFICADO	FÓRMULA INICIAL	TRANSFORMACIÓN	FÓRMULA FINAL
R	Relación			
SV	Superficie virtual	$R = SV : SC$	$R = \frac{SV}{SV} : \frac{SC}{SV}$	$R = 1 : \frac{SC}{SV}$
SC	Superficie concreta			

En el escenario de desarrollo investigativo se aplica el método etnográfico partiendo de la observación participante en el caso de estudio. Para ello, se emplean técnicas recomendadas por Restrepo (2018), entre estas, una ficha de observación (Tabla 3) que estudia los aspectos artísticos, culturales, arquitectónicos – patrimoniales y urbanos – sociales del inmueble.

Tabla 3: FICHA DE OBSERVACIÓN PARA EJERCICIO ETNOGRÁFICO. FUENTE: RESTREPO (2018). ELABORACIÓN: PROPIA.

FICHA DE OBSERVACIÓN N° 1									
<b>Realizado por:</b>	Juan Pablo Jara Molineros		<b>Fechas:</b>	19 – junio – 2019 02 – noviembre - 2019					
<b>Observador:</b>	Juan Pablo Jara Molineros			02 – noviembre - 2019					
<b>Tema:</b>	Centro Cultural El Prohibido								
VALORACIÓN									
1	Escaso (0-10 %)	2	Irrelevante (11- 29%)	3	Moderado (30-59 %)	4	Relevante (60-85 %)	5	Muy significativa (86-100 %)
ITEM		1	2	3	4	5	OBSERVACIONES		
<b>I. ARTE</b>									
1.	¿Qué tan incidente es el tratamiento artístico en fachada?					En toda la fachada			
2.	¿Qué tan incidente es el tratamiento artístico en el interior?					Casi todo el interior, un 90%.			
3.	¿Cuánta diversidad de estilos y criterios artísticos se encuentra en la obra de El Prohibido?					Se aprecian alrededor de 5 estilos			
4.	En cantidad. ¿Qué proporción de la producción artística de El Prohibido se asocia con lo fúnebre, memento mori, el underground y otros?					Más del 60%.			
5.	¿Qué cantidad de la obra de Moscoso se asocia a los tabúes cuencanos, la sexualidad, lo impudoroso y otros?					Alrededor de un 40 % explícito, el resto es implícito			
6.	¿Cuánto esmero, detalle y valor artístico se aprecia en la obra de El Prohibido?					Total, el detalle de cada obra es notable, a más de que la cantidad de obras es amplia.			
<b>II. CULTURA</b>									
1.	¿Qué tanta es la concurrencia de personas afiliadas a las subculturas queer y underground?					La concurrencia es aleatoria.			
2.	De las personas que ingresan al establecimiento ¿Qué porcentaje se lleva una buena impresión de El Prohibido?					La mayoría toma fotos y se asombra positivamente.			
3.	¿Qué tanta tolerancia se percibe por parte del mainstream al momento de encontrarse en el sitio?					Neutra, la mayoría entra porque le interesa.			
4.	Que cantidad de las personas que ingresaron al sitio los días de estudio son extranjeros.					Más del 60%.			
5.	De los que ingresaron al lugar. ¿Cuántos consideran que se trata de un lugar único (positivamente) en la ciudad, e incluso en el Ecuador?					Un 70%, aunque existen comentarios negativos.			

ITEM		1	2	3	4	5	OBSERVACIONES
<b>III. ARQUITECTURA Y PATRIMONIO</b>							
1.	¿Cuánta supresión de elementos propios de la edificación se observa a primera vista en el interior?						Aproximadamente un 60 %, sin embargo, se percibe el aspecto colonial interior.
2.	De los asistentes al Centro Cultural ¿Qué porcentaje aprecia el hecho de que se trata de una edificación patrimonial, sin contar el arte presente?						Uno 90 %, las personas aprecian que se trata de una casa antigua
3.	A primera vista ¿Qué cantidad de elementos y característica de fachada parecen ser genuinos de la edificación?						Es difícil percibir que elementos son originales. Solo la cubierta es certera.
4.	De los visitantes del sitio. ¿Qué porcentaje señala que, debido a la intervención, El Prohibido trata de una pérdida del patrimonio anterior?						Los que visitan el sitio opinan que la transformación es positiva y original.
<b>IV. URBANO Y SOCIAL</b>							
1.	De los habitantes de El Vado ¿Qué porcentaje de vecinos parecen sentirse a gusto con la intervención realizada en el bien?						Ningún vecino ha mostrado descontento, incluso se observa unidad entre vecinos.
2.	De los que ingresan al caso de estudio. ¿Cuántos se quedaron por más de una hora a socializar, admirar el arte presente, etc.?						Un 80 %, el 20 % restante solo admiraba el arte rápidamente y tomaba fotografías.
3.	De los que transitan La Condamine. ¿Qué porcentaje se quedó a admirar la fachada de El Prohibido?						Un 70 % vio la fachada con curiosidad, aunque no se detuvo, un 15 % sí.
4.	Al exterior del caso de estudio. ¿Qué porcentaje de los peatones realizó comentarios negativos al referirse al lugar?						Muy pocos, la mayoría de los que no aprueban el sitio solo ignoran el lugar.
5.	En los eventos propios de El Prohibido. ¿Qué tan positiva es la acogida (en número de asistentes)?						Aunque el segmento no es amplio, genera afluencia
6.	En promedio de lo observado. ¿Qué tanta afluencia de gente se aprecia en el caso de estudio?						El lugar raramente se ve saturado.

Paralelamente, se hacen entrevistas semiestructuradas compuestas de preguntas abiertas y reflexivas a expertos en la materia (Tabla 4); Arq. Felipe Manosalvas Sacta (Director de las Áreas Históricas y Patrimoniales de Cuenca), Arq. Edmundo Iturralde (Exfuncionario del INPC. Regional 6) y Arq. Cesar Piedra Landívar, arquitecto prominente de la ciudad.

Tabla 4: PREGUNTAS ELABORADAS A MOSCOSO E IÑIGUEZ. ELABORACIÓN: PROPIA.

<b>PREGUNTAS DE ENTREVISTA A EDUARDO MOSCOSO</b>	
1.	¿Cree Ud. que la intervención realizada en El Prohibido estaría catalogada como una infracción según las normativas vigentes y procesos de la Dirección de Áreas Históricas? ¿Qué comentario podría dar usted al respecto?
2.	¿Considera positiva o negativa la intervención, tanto por su contexto inmediato como en el impacto social y arquitectónico que tiene para el tramo? ¿Por qué?
3.	¿Cuál cree usted que sea la razón por la que áreas históricas no ha actuado, tomando en cuenta que posee la base legal para hacerlo?
4.	Tomando en cuenta el VAR (B) de la edificación. ¿Cree que algún tipo de estas edificaciones de Valor B o Ambiental, pueda ser propensa a tratamientos semejantes?

Lo previo se refuerza con la realización de encuestas en línea a la ciudadanía (Tabla 5), con la finalidad de comprender la percepción que se tiene de El Prohibido.

Tabla 5: FORMATO DE ENCUESTA A LA CIUDADANÍA. ELABORACIÓN: PROPIA

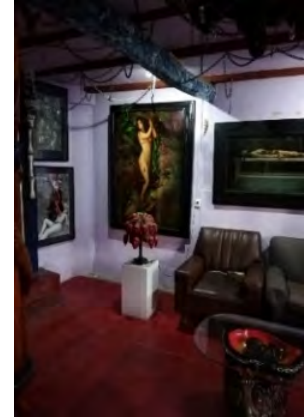
<b>ENCUESTA N°1</b>					
<b>1. Indique su edad</b>					
A) Menor a 14 años	B) De 14 a 18 años	C) 19 a 26 años	D) 27 a 35 años	E) 36 a 49 años	F) De 50 en adelante
<b>2. ¿Reside usted (o ha residido) en la zona CH (Centro Histórico)?</b>					
A) Si, resido en el CH		B) Si, he residido en el CH		C) No	
<b>3. Si respondió afirmativamente la anterior. ¿Ha residido específicamente en el barrio El Vado y sus aledaños?</b>					
A) Si, resido en el CH		B) Si, he residido en el CH		C) No	
<b>4. ¿Con qué grupo social de la población se considera identificado usted?</b>					
A) Antisistema (no está de acuerdo con las normas preestablecidas por la sociedad contemporánea)	B) Subcultura urbana asociada a la música (emo, punk, underground, etc.).	C) Subcultura urbana asociada a la teoría de género (LGTBI).	D) Corriente mayoritaria (con tolerancia y aceptación a grupos LGTBI, diversidad de creencias religiosas, subculturas y tribus urbanas, u otros)	E) Corriente mayoritaria (heterosexual, a favor del sistema social contemporáneo)	F) Otros (especifique)
<b>5. Según las imágenes mostradas, ¿qué opinión causa en su persona?</b>					
A) Rechazo total	B) Duda (Tiende a la no identificación)	C) Neutral (No se identifica ni le parece incorrecto)	D) Curiosidad o interés (Podría considerarse admisible)	E) Aprobación o Identificación	

---

**6. ¿Ha visitado en alguna ocasión el Centro Cultural El Prohibido?**

---

- A) Si      B) No      C) Si, pero solo lo he visto por fuera
- 



**7. Si respondió afirmativamente en la pregunta anterior, ¿Qué opinión tiene sobre lo que ha visto en el Centro Cultural?**

---

- A) Es interesante.      B) Es desagradable.      C) No me agrada ni desagrada.
- 

**8. Considerando la imagen de El Vado, ¿Considera usted que Centro Cultural El Prohibido aporta positiva o negativamente al barrio y al Centro Histórico de Cuenca?**

---

- A) Aporta positivamente      B) Aporta negativamente      C) Parcialmente  
¿Por qué?
- 

**9. ¿Considera usted que la obra realizada en El Prohibido, es una alternativa interesante, favorable o ingeniosa para intervenir en construcciones patrimoniales?**

---

- A) Si      B) No      C) Parcialmente  
¿Por qué?
- 

**10. ¿Opina usted que el termino curuchupa, es un calificativo adecuado para el segmento elitista y conservador de la población cuencana?**

---

- A) Si      B) No      C) Parcialmente      D) No estoy familiarizado con el término  
¿Por qué?
- 

**11. ¿Considera a El Prohibido un lugar único en la ciudad, y si es así cree que deberían existir más de estos fenómenos en el patrimonio edificado?**

---

- A) Si, pero no creo que deban existir otros similares      B) Si, pienso que deberían darse más intervenciones de este tipo.      C) No  
¿Por qué?
- 

Para la aplicación del instrumento previo, el tamaño de la muestra se establece con la fórmula de Cabanilla (2011) (Tabla 6), mientras que la población meta mediante selección aleatoria. Para analizar la imagen social se contrastan los resultados de la observación in situ realizada anteriormente con las teorías de Lynch (1960) sobre imagen urbana, Silva (1992) acerca de imaginarios urbanos y Rossi (1966) en torno a arquitectura y ciudad.

---

Tabla 6: FÓRMULA DE CABANILLA PARA DETERMINACIÓN DE POBLACIÓN META. FUENTE: GRIMLEY & LOVE (2009). ELABORACIÓN: PROPIA.

FÓRMULA	VARIABLE	SIGNIFICADO
$N = z^2 \frac{p * q}{i^2}$	N	Tamaño de la muestra.
	z	Grado de confiabilidad.
	p y q	Probabilidad y prevalencia.
	i	Margen de error.

Por otra parte, para el análisis de los valores identificados se recurre a instrumentos como la Matriz de Validación de Contenidos propuesta por Escobar-Pérez & Cuervo-Martínez (2008) (Tabla 7), y la Matriz de Nara (Tabla 9) planteada en base al Documento de Nara (UNESCO *et al.*, 1994).

Tabla 7: MATRIZ DE VALIDACIÓN DE CONTENIDOS. FUENTE: ESCOBAR-PÉREZ & CUERVO-MARTÍNEZ (2008). ELABORACIÓN: PROPIA.

DIMENSIÓN	ITEM	SUF.	CLA.	COH.	REL.	OBSERVACIONES
Valor patrimonial	Artístico					
	Espiritual					
	Histórico					
	Simbólico					
	Social					
	Tecnológico					
	Utilitario					

La Matriz de validación de contenidos es una herramienta que tiene como finalidad validar un instrumento que fue construido para una determinada actividad, pero que se adaptó mediante equivalencia semántica (Escobar-Pérez & Cuervo-Martínez, 2008). Para ello, se analizan los ítems de una dimensión específica (Tabla 7). Sin embargo, los apartados deben sintetizar la información de forma clara y concisa, de manera que se puedan evaluar eficientemente; su valoración se realiza con base en; a) suficiencia (SUF), b) claridad (CLA), c) coherencia y d) relevancia, en un rango de 1 (mínimo) a 4 (máximo) según el indicador (Tabla 8). La puntuación responde al Coeficiente de concordancia W de Kendall, aplicado para determinar el grado de asociación entre conjuntos (Escobar-Pérez & Cuervo-Martínez, 2008).

En el caso de estudio se aplica concretamente al análisis del inmueble en sus dimensiones artística, espiritual, histórica, simbólica, social, tecnológica y utilitaria. El planteamiento de estas se sustenta en los valores del patrimonio postulados desde Riegl (1987) hasta Avrami *et al.* (2019), identificando entre todos los más incidentes en el caso de estudio. Cabe recalcar que este instrumento se hibrida con la Matriz de Nara (Tabla 9) para crear una herramienta capaz de evaluar a detalle cada uno de los espacios de El Prohibido (Tabla 10), y definir cuales portan con mayor fuerza los valores estudiados.

Tabla 8: CALIFICACIÓN SEGÚN CATEGORÍA DE LA MATRIZ DE VALIDACIÓN DE CONTENIDOS. FUENTE: ESCOBAR-PÉREZ & CUERVO-MARTÍNEZ (2008). ELABORACIÓN: PROPIA

CATEGORÍA	VALOR	CALIFICACIÓN	INDICADOR
<b>SUFICIENCIA</b> Los ítems que pertenecen a una dimensión bastan para obtener un criterio claro.	1	No cumple con el criterio	Los ítems no son suficientes para medir la dimensión
	2	Bajo nivel	Los ítems miden algún aspecto de la dimensión
	3	Moderado nivel	Se deben completar algunos ítems
	4	Alto nivel	Los ítems son suficientes
<b>CLARIDAD</b> El ítem se comprende fácilmente, es decir su sintáctica y semántica son adecuadas	1	No cumple con el criterio	El ítem no es claro
	2	Bajo nivel	El ítem requiere varias modificaciones
	3	Moderado nivel	Se requiere una modificación muy específica
	4	Alto nivel	El ítem es claro, tiene semántica y sintaxis adecuada
<b>COHERENCIA</b> El ítem tiene relación lógica con la dimensión o indicador que está midiendo	1	No cumple con el criterio	El ítem no tiene relación lógica con la dimensión
	2	Bajo nivel	El ítem tiene una relación tangencial con la dimensión
	3	Moderado nivel	El ítem tiene una relación moderada con la dimensión
	4	Alto nivel	El ítem se encuentra completamente relacionado
<b>RELEVANCIA</b> El ítem es esencial o importante, es decir debe ser incluido.	1	No cumple con el criterio	El ítem puede eliminarse sin que se afecte la dimensión
	2	Bajo nivel	El ítem tiene alguna relevancia, pero otro puede incluirlo
	3	Moderado nivel	El ítem es relativamente importante
	4	Alto nivel	El ítem es muy relevante y debe ser incluido

Por otra parte, la Matriz de Nara (Tabla 9) evalúa cada una de las dimensiones del patrimonio (artística, histórica, social y científica) con relación a cada uno de los aspectos de la fuente (Van Balen, 2008). Se recalca que la Matriz de Nara (Tabla 9) se utiliza en la actualidad para la toma de decisiones más adecuadas para la revitalización y preservación del patrimonio edificado (Eshrati, Bahramjerdi, Mahabadi & Azad, 2017), lo que la hace protagonista en esta investigación.

La Matriz de Nara (Tabla 9) es una herramienta concebida para determinar y evaluar la autenticidad de un patrimonio (Van Balen, 2008). Se considera a la autenticidad como una característica esencial de los valores de un monumento o sitio. Su concepto toma en cuenta los valores intangibles del patrimonio, y de cómo estos inciden en la población de un contexto geográfico específico. Para tal fin, el Documento de Nara sobre la Autenticidad (UNESCO *et al.*, 1994) recomienda los aspectos de la fuente a analizarse y las dimensiones del patrimonio que

Tabla 9: MATRIZ DE NARA. FUENTE: (UNESCO *et al.*, 1994) Y VAN BALEN (2008). ELABORACIÓN: PROPIA

ASPECTOS DE LA FUENTE	DIMENSIONES DEL PATRIMONIO		
	artístico	histórico	social científico
Forma y diseño			
Materiales y sustancia			
Uso y función			
Técnicas y tradiciones			
Lugares y asentamientos			
Espíritu y sentimiento			

deben considerarse. Según el documento, los aspectos de la fuente (forma y diseño, materiales y sustancia, uso y función, tradiciones y técnicas, lugares y asentamientos y espíritu y sentimiento), se relacionan con las dimensiones artística, histórica, social y científica que engloba el patrimonio (UNESCO *et al.*, 1994). El Art. 13 del Documento de Nara sentó las bases que posteriormente desarrollaría el Raymond Lemaire International Centre for Conservation (RLICC) para el planteamiento de la matriz (Eshrati *et al.*, 2017).

En base a los componentes evaluados en la matriz se puede identificar que dimensiones deben ser reforzadas en relación al aspecto de la fuente. Esta herramienta se utiliza en la actualidad para la toma de decisiones más adecuadas para la revitalización y preservación del patrimonio edificado, tomando en cuenta el tipo de actuación que se debe efectuar para cada aspecto y dimensión de la matriz (Eshrati *et al.*, 2017). Por último, en el análisis de una fuente no necesariamente deben llenarse todas las casillas de la matriz. De hecho, ejercicios previos realizados en casos específicos por Van Balen (2008) y Eshrati *et al.* (2017), demuestran entre 4 a 10 casillas usualmente quedan vacías.

En conjunto se analizan los valores en base a lo planteado por Riegl en *El Culto Moderno a los Monumentos* (Riegl, 1987), y a las consideraciones de expertos vinculados al *Getty Conservation Institute* a través del documento *Values in Heritage Management: Emerging Approaches and Research Directions* (Avrami *et al.*, 2019). Esta labor se complementa con el Método de Análisis de obras pictóricas y escultóricas, aplicado a detalle. El instrumento permite identificar el soporte de la obra, iconografía, técnicas, cromática, composición, conceptos y el significado de los distintos elementos involucrados.

Para la evaluación de cada uno de los espacios de El Prohibido se construye una herramienta (Tabla 10) con base en los conceptos de la Matriz de Nara (Tabla 9) y la Matriz de Validación de Contenidos (Tabla 7). Para su aplicación las dimensiones del patrimonio se obtienen de los valores más incidentes en el caso de estudio, entre estos, artístico, social, simbólico, espiritual, histórico, tecnológico y utilitario. Mientras tanto, los ítems se consideran cada uno de los espacios internos del caso de estudio a ser evaluados.

Tabla 10: MATRIZ DE VALIDACIÓN DE CONTENIDOS EN BASE A LA MATRIZ DE NARA. FUENTE: UNESCO *et al.* (1994), VAN BALEN (2008) Y ESCOBAR-PÉREZ & CUERVO-MARTÍNEZ (2008). ELABORACIÓN: PROPIA

EJES		AB	BC	CD
	<b>ITEM</b>	AB-12 (Sala frontal1) AB-24 AB-45 AB-56 (Comedores) AB-67 (Servicios higiénicos) BC-12 (Vestíbulo/zaguán) BC-24 (Patio 1) BC-45 (Separación al traspatio) BC-56 (Traspatio) BC-67 (Lavandería) CD-12 (Sala frontal 2) CD-24 (Escenario/Sala principal) CD-45 (Cementerio) CD-56 (Cocina)		
	<b>DIMENSIÓN</b>			
Artístico	Concepto y forma presentes			
Espiritual	Espíritu y sentimiento			
Histórico	Vestigios de la forma prístina			
Simbólico	Tradición y técnicas presentes			
Social	Capacidad para acoger actividad humana			
Tecnología	Materiales y substancia de la forma prístina			
Utilitario	Uso y función			
TOTAL (/28)	Suficiencia Claridad Coherencia Relevancia <b>PROMEDIO (/4)</b>			

- 
- **Objetivo 3.** Proponer la intervención arquitectónica del caso de estudio, ocupando lineamientos de restauración convencional plasmados en la documentación internacional y la norma local; y comparar con la intervención actual del Centro Cultural El Prohibido.

Mediante los conceptos estipulados en la documentación internacional sobre patrimonio, las teorías de la restauración y la norma local, se realiza una propuesta de intervención del caso de estudio a nivel de anteproyecto. Se parte de la base conceptual que guía la toma de decisiones en los ámbitos, formal, funcional y tecnológico, conforme a la metodología expuesta en el “Plan Director de Restauración de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz”, intervención condecorada con el Premio Europa Nostra de la Unión Europea en 2002 como proyecto de excelencia en el marco de la conservación del patrimonio cultural. El método de intervención mencionado concibe al edificio como un complejo sistema de relaciones constructivas de carácter espacial y temporal (Fundación Catedral Santa María, s.f). A su vez, se toman conceptos de la Propuesta de Restauración y Adaptación a Nuevo Uso de la Casa de Las Posadas, un edificio local que posee varios paralelismos a nivel formal, funcional y tecnológico con el caso de estudio.

Para la generación de la propuesta se elabora el modelo digital 3D a detalle del edificio en su estado actual, lo cual requiere de un levantamiento previo del lugar. De esta forma, se obtiene documentación tanto del caso de estudio conforme a la intervención de Moscoso, como de la propuesta. El compendio incluye plantas, elevaciones, secciones, detalles de carpintería y herrería del estado actual, lo cual facilita la comprensión del edificio. En el caso de la propuesta de intervención arquitectónica, se presenta la misma documentación y, adicionalmente, perspectivas fotorrealistas.

Finalmente, se compara la propuesta con el estado actual mediante encuestas de percepción en línea (Tabla 11) y el análisis realizado con anterioridad. De esta forma, el estudio que es mayormente de carácter cualitativo adquiere más objetividad. Asimismo, se puede medir en cierta manera el grado en que los valores patrimoniales se han visto degradados o potenciados, y a su vez evaluar como la propuesta responde a las necesidades sociales, económicas y culturales en contraste con la intervención de Eduardo Moscoso.

Tabla 11: FORMATO DE ENCUESTA A LA CIUDADANÍA. ELABORACIÓN: PROPIA

**ENCUESTA N°2**

**1. Indique su edad**

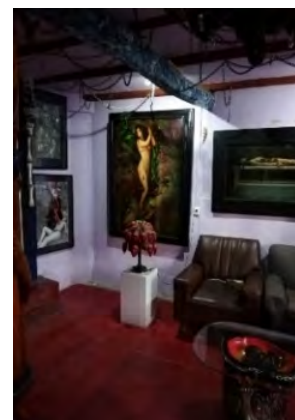
- A) Menor a 14 años      B) De 14 a 18 años      C) 19 a 26 años      D) 27 a 35 años      E) 36 a 49 años      F) De 50 en adelante

**2. ¿Con qué grupo social de la población se considera identificado usted?**

- A) Antisistema (no está de acuerdo con las normas preestablecidas por la sociedad contemporánea)      B) Subcultura urbana asociada a la música (emo, punk, *underground*, etc.).      C) Subcultura urbana asociada a la teoría de género (LGTBI).      D) Corriente mayoritaria (con tolerancia y aceptación a grupos LGTBI, diversidad de creencias religiosas, subculturas y tribus urbanas, u otros)      E) Corriente mayoritaria (heterosexual, a favor del sistema social contemporáneo)      F) Otros (especifique)

**3. ¿Ha visitado en alguna ocasión el Centro Cultural El Prohibido?**

- A) Si      B) No      C) Si, pero solo lo he visto por fuera

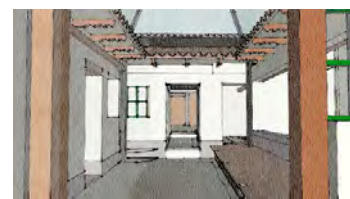


**4. Considerado que las imágenes mostradas anteriormente pertenecen a una edificación patrimonial del Centro Histórico de Cuenca. ¿Está usted de acuerdo con esta clase de intervenciones?**

- A) Si      B) No      C) Parcialmente

**5. Considerando que esta sería una aproximación de la imagen “recuperada” o “restaurada” de la casa mostrada anteriormente ¿Estaría usted de acuerdo en estas?**

- A) Si      B) No      C) Parcialmente



---

## Fundamento Teórico

---

En este segmento se exponen las bases conceptuales que sustentan el análisis del caso de estudio. En un inicio se considera la historia del contexto inmediato en el que se emplaza el objeto de estudio, el barrio de El Vado, y como esta ha influido en la construcción del paisaje histórico urbano actual. Posteriormente, se aborda el tema de patrimonio como eje de la investigación. En el proceso se ahondan temas poco recurrentes, como el nacimiento, evolución y percepción actual del concepto, las formas y mecanismos de intervención promovidos por las instituciones que rigen y deciden sobre lo patrimonial, las teorías de la restauración, y otros. De esta manera, se remarca la brecha entre lo convencional y lo no convencional, este último representado por lo *queer* y lo *underground*, los cuales toman protagonismo en el caso de estudio. No obstante, se enlistan otras manifestaciones que hacen gala de lo inusual y hasta esotérico, las cuales a la fecha poseen un gran reconocimiento social y, por tanto, son consideradas como bienes de interés cultural y atractivos turísticos de los contextos geográficos en que se emplazan.

Como punto final, el apartado se centra en algunos de los estilos artísticas más representativos e influyentes en la historia del arte. De manera puntual se tratan los estilos que, en base a un análisis previo, demuestran estar inmersos dentro la producción artística del caso de estudio. Con ello, se pretende abarcar los aspectos artísticos, arquitectónicos, filosóficos, históricos y sociales que enmarcan al objeto de estudio, lo cual abre la posibilidad de realizar un análisis más exhaustivo y eficiente.

### 1.1. Antecedentes históricos

Cuenca, declarada Patrimonio Cultural de Humanidad por la UNESCO el 1 de diciembre de 1999, se funda el 12 de abril de 1557 por Gil Ramírez Dávalos en la zona de El Vado, implantándose una cruz como símbolo del poder religioso español (Parra, 2016). Se dice que esta decisión se toma en base a la ubicación sobreelevada del barrio con respecto al río, ya que así la cruz sería vista desde un nivel considerablemente inferior para los

indígenas que habitaban el Ejido y para todo aquel que entrase a la ciudad ([El Tiempo, 2015](#)). De esta forma, se acentuó simbólicamente la supremacía y la grandeza de la iglesia católica en la ciudad colonial.

Así, el barrio se considera el primero de la ciudad en crearse, y toma su nombre debido a que habitantes de ese entonces vadeaban este sitio ([El Telégrafo, 2013](#)), algo necesario de hacer ya que, en la época de la colonia, y previo al Plan Regulador de 1947, es decir, durante al menos 390 años, El Vado era uno de los ingresos a la ciudad de Santa Ana de los Ríos de Cuenca. Esta práctica de vadear en el río se la realizó hasta 1813, año en que se construyó el nuevo puente, el cual actualmente conecta la Av. Loja con la Av. Tres de Noviembre.

### 1.1.1. El Vado: barrio histórico

El barrio de El Vado, emplazado en el centro histórico de Cuenca (CHC), está lleno de tradición, historia y monumentos patrimoniales que, lo han hecho uno de los focos de identidad y turismo más relevantes de la ciudad. Entre los acontecimientos más importantes en la historia del barrio se encuentra la resistencia mostrada por los moradores ante las tropas de Eloy Alfaro, quienes lanzándoles agua caliente y ceniza extraídas de los hornos de leña ahuyentaron al Viejo Luchador ([Parra, 2016](#)). A esto se suma la llegada de la Misión Geodésica Francesa, cuyos miembros se hospedaron en una de las casas que actualmente pertenece al tramo de La Condamine (Iñiguez, comunicación personal, 18 de noviembre de 2018). Aun así, lo más destacado es la tradición panadera del barrio, lo cual, sumado a la fuerte influencia religiosa de La Cruz, convierte al lugar en una verdadera vorágine de acontecimientos, en donde cholitas se santiguaban y rezaban para que el Julián Matadero no se cobre tan hermoso barrio ([El Tiempo, 2015](#)).

Muchas creencias se atribuyen a que la implantación de la Cruz, en ese entonces de cal y madera se cree influyó en apaciguar las violentas del antiguo río Matadero, actual Tomebamba. De esta manera, el lugar era conocido por ser el sitio predilecto de plegarias, en donde viajeros que entraban y salían de la ciudad, oraban por protección durante su trayecto o en el primer caso, agradecían por haber culminado su viaje. Cabe mencionar también que el barrio también fue cuna de varios personajes célebres como La Niña Lola, Mama Michi, Mama Felicia y otros. Entre estos destaca Eugenio Moreno Heredia, poeta de antaño oriundo de El Vado, quien ha manifestado el profundo cariño a su barrio considerándolo un balcón de inspiración; y que en agradecimiento creó el himno al Vado ([Parra, 2016](#)).

Con el pasar de los años y la modernización de la ciudad, el barrio tomó la connotación de zona roja (Iñiguez, comunicación personal, 18 de noviembre de 2018), volviéndose peligroso incluso en horas diurnas. No obstante, mediante la unión de los moradores del sector, y la Municipalidad de Cuenca, desde el 2011 se ha generado una intervención que ha recuperado el espacio de la plazoleta y el paseo peatonal de La Condamine, impulsando el sitio económica y culturalmente ([El Telégrafo, 2013](#)).

En la actualidad, El Vado es uno de los sitios más turísticos y visitados de la ciudad,

debido a sus edificaciones y espacios históricos recientemente recuperados como la Casa de La Lira, Hotel Cruz del Vado, anteriormente Casa Sempértegui, e incluso la propia Cruz (Calle *et al.*, 2007).

### 1.1.2. La arquitectura tradicional y republicana

Entre las riquezas que hace de El Vado un espacio de identidad dentro del CHC están las construcciones patrimoniales que, debido a su tecnología, morfología y elementos característicos, se asume pertenecen a la época republicana (Del Pino, 2009). En ellas destacan elementos como canecillos elaborados con formas curvas, balcones forjados, fachadas de mármol, ladrillo y piedra elaborada, y sobre todo la existencia de más de un piso (Pesántez & González, 2011). Existen excepciones como Casa Museo La Condamine y el Centro Cultural El Prohibido, que mantienen su morfología vernácula con influencia de la colonia, pero con modificaciones en la fachada, elementos constructivos y detalles interiores a nivel de pisos, revestimientos, cielorrasos, entre otros. Esto resulta contradictorio ya que en El Vado “predominaba una población urbana de bajo poder adquisitivo” (Del Pino, 2009, p.170), lo cual se reflejaba en el aspecto de sus edificaciones sencillas y sin adorno. Este hecho demuestra que varias edificaciones del barrio fueron reemplazadas, especialmente las del paseo peatonal de La Condamine como las casas Sempértegui, Moreno y de La Lira. Se menciona a estas como las destacadas debido a sus elementos y materialidad en fachada, tales como mármol, ladrillo visto y vidriado, arcos de medio punto, pilastras, entre otros (Calle *et al.*, 2007).

Efectivamente, la arquitectura vernácula del barrio fue relegada con la independencia, apareciendo una nueva forma de arquitectura, con conceptos que pretendían entre tantas cosas olvidar la estela del yugo español, como símbolo de libertad. Esta arquitectura denominada republicana engloba diversos estilos arquitectónicos “con un predominio de tendencias clásicas y de manera una imitación del Neoclásico francés, sin embargo, en muchos casos encontramos un eclecticismo que reúne varios historicismos en una interpretación local de las tendencias arquitectónicas europeas” (Del Pino, 2009, p.175), y resultas con la fábrica tecnológica local. A más de historicismos, surgieron dos estilos que cobraron fuerza entre 1920 y 1940, el Art Nouveau y el Art Déco (Caldas & Sigcha, 2017). Casas como la Sempértegui, Moreno y de La Lira, ubicadas en el tramo de La Condamine (Figura 1.1), cumplen con el canon francés, e incluso muestran influencias de los estilos Art Nouveau y Art Déco, los cuales distan mucho de la arquitectura vernácula que “se levanta sin pretensiones artísticas y menos monumentales, ya que su objetivo es brindar cobijo y comodidad” (Pesántez & González, 2011, p.18).

A pesar de esto, varios edificios incluyendo los de El Vado, mantuvieron el uso del adobe y el bahareque, así como la piedra y la cerámica en forma de teja, material de pavimentos y elementos decorativos, de clara factura cañari e inca (Aguirre Ullauri, Avila & Pesántez, 2016). En base a esto, se asume que la arquitectura de El Vado responde a un proceso de reproducción de la arquitectura republicana, el cual tomó fuerza en 1875, y que se vio reflejado en el barrio a inicios del siglo XX; prueba de esto es la Casa Sempértegui (Figura 1.2), inmueble edificado en 1932 por los hermanos Sarmiento Abad para acoger



FIGURA 1.1: Tramo de edificaciones de La Condamine. Fuente y elaboración: Propia.

las instalaciones del diario El Mercurio (Calle *et al.*, 2007, p.214). No obstante, en dicho proceso se perdieron muchas construcciones de la colonia, ya que la ciudad incrementó su economía e influencia política y social, de manera que surgieron las clases pudientes que entre tantas cosas promovieron múltiples proyectos de demolición y de nuevas edificaciones en el CHC.

Esto se vio complementado con viajes a Europa por parte de los pudientes, quienes abstrayendo los conocimientos de arte y arquitectura del momento promovidos por la Academia de Bellas Artes de París (Del Pino, 2009), cambiaron la imagen del CHC de la ciudad, el cual en ese entonces representaba casi toda la extensión de Cuenca. Debido a este fenómeno cultural, existen a la fecha dos edificaciones que guardan rasgos de la arquitectura tradicional de El Vado; una de ellas el Centro Cultural El Prohibido.



FIGURA 1.2: Casa Sempértegui, actual Hotel Cruz del Vado. Fuente: More Studio, 2020. Elaboración: Propia. <https://www.facebook.com/morestudio18/photos/pcb.527791501164512/527791464497849/>

### 1.1.3. El Vado como paisaje histórico urbano

La noción de paisaje nace de una construcción cultural que involucra el entorno natural existente. De esto parte el concepto de paisaje cultural que, contempla las obras combinadas de la naturaleza y del hombre (Lalana, 2011). De este término se deriva el de paisaje urbano que, consiste en un entorno que “se ha modificado en parte o completamente a través del proceso de urbanización, mediante una estratigrafía de patrones, parcelas, infraestructura y material de construcción orientado a la provisión de espacio urbano para vivienda, trabajo, transporte y actividades de ocio” (Van Oers, 2007, p.46).

En cuanto al paisaje, El Vado posee muchos elementos que generan un marco visual atrayente, que invita a la ciudadanía a caminar por el lugar. Entre los más incidentes se señala la Cruz del Vado, como elemento de identidad que posee un valor histórico, sentimental y artístico para los moradores del barrio. Como se ha mencionado, el barrio posee la tradición panadera, a más de haber sido durante varios años el humilladero de la ciudad (El Tiempo, 2015), por ello se considera a la Cruz como el elemento de mayor incidencia en el barrio, símbolo de fe, historia y poder religioso latente en la ciudad.

Además, la ubicación privilegiada del barrio que se encuentra sobre una amplia plataforma de piedra asentada en la zona de El Barranco, le ha otorgado el nombre de balcón de la ciudad, pudiendo apreciarse vistas favorables hacia los niveles más bajos de la ciudad, lo que anteriormente era El Ejido, y el actual paseo del río Tomebamba (Parra, 2016). Sobre esta terraza de piedra se yergue la Plazoleta de El Vado y la calle de La Condamine; y en torno a estas se levantan una serie de edificaciones históricas que rematan el paisaje de El Barranco. Los elementos presentes han hecho del sitio el lugar propicio para la instauración de usos de hotelería, museo, comercio, viviendas, entre otros. No obstante, la actividad no se limita a la arquitectura privada, trasciende al espacio público, en este caso la plazoleta y la calle de La Condamine, lugares predilectos para el paseo, la reunión y la observación de la ciudad. Esto se demuestra mediante la observación en sitio, pudiendo identificarse un promedio de 200 transeúntes por hora en un día cualquiera entre semana que frecuentan el sitio ya sea solos, o con un acompañante. A la fecha el lugar posee una vivencia sumamente activa incluso en horario nocturno, ya que a las 18 horas “la plazoleta de la Cruz de El Vado se transforma, guantes, golpeadores, un cuadrilátero, un saco de entrenamiento, vendas, cabezales y otros accesorios se encuentran sobre la vereda” (El Tiempo, 2019a, párr. 1).

De esta manera, se define que “el patrimonio material e inmaterial es fuente de cohesión social, factor de diversidad y motor de la creatividad, la innovación y la regeneración urbana” (UNESCO, 2013, p.5), ya que, debido a la unión de los moradores, la gestión del Concejo Cantonal, y sobre todo los recursos históricos, tanto arquitectónicos, urbanos y sociales. El peligroso lugar que alguna vez fue este barrio, a la fecha es uno de los más visitados del Centro Histórico de la ciudad de Cuenca. No obstante, esto se consiguió mediante la construcción de “alianzas estratégicas y dinámicas entre distintos actores del espacio urbano” (UNESCO, 2013, p.24), aspecto fundamental para la conservación de una ciudad histórica.

Debido a sus características físicas, culturales y naturales, es oportuno englobar a El

Vado dentro del concepto de paisaje urbano histórico, término que fue acuñado en el Memorando de Viena (UNESCO, 2005), y tiene base en la definición de conjunto histórico planteada en la Recomendación de Nairobi (UNESCO, 1976). El término surge a raíz del problema suscitado en Viena, ciudad que en 2001 fue inscrita en la Lista de Patrimonio Mundial (LPM). Al año siguiente fue amenazada de ser eliminada de la lista. Esto “planteó la necesidad de diseñar nuevas estrategias para la conservación de las ciudades históricas” (Lalana, 2011, p.17). Así, se convoca a Asamblea General a los estados parte del Comité de Patrimonio Mundial, culminando en la conferencia internacional titulada Patrimonio Mundial y arquitectura contemporánea (Van Oers, 2007), en la cual se sentarían las bases para la Recomendación sobre los paisajes urbanos históricos (2011).

La Recomendación de 2011, define al paisaje urbano histórico en su Art. 8 como el “territorio urbano concebido como una estratificación histórica de valores culturales y naturales, superando las nociones de centro histórico o de conjunto histórico para incluir el contexto urbano más amplio y su medio geográfico” (UNESCO, 2011). De igual manera, el concepto vincula los elementos del patrimonio material e inmaterial, entendiendo a la ciudad y al espacio urbano como un organismo vivo y dinámico, en constante transformación, y no como un ente estático como lo contempla inicialmente la Recomendación de Nairobi (UNESCO, 1976).

El concepto abarca desde las características físicas como las visuales que se tiene del sitio desde dentro y fuera del mismo, los materiales presentes en las construcciones; la morfología del territorio donde se emplaza, el medio natural; hasta las actividades humanas, los valores sociales y culturales, el intercambio económico y la percepción subjetiva de las personas al ver y estar dentro de este espacio (Lalana, 2011). Por ello, paisaje urbano es el resultado de los procesos naturales, culturales y socioeconómicos que estuvieron inmersos en su construcción, abarcando el ámbito espacial, temporal y la experiencia humana (UNESCO, 2011).

El objetivo de los paisajes urbanos históricos reside en dejar la visión tradicionalista de conjuntos históricos que, contemplan a un grupo de edificios como entidades separadas de un todo más amplio, del resto de la ciudad (Van Oers, 2007). Por ello, sus mecanismos de gestión promueven la integración de la arquitectura contemporánea, ya sea interna o externa a los conjuntos históricos. Así, se protegen las características propias de una ciudad, combatiendo la fragmentación. No obstante, lo contemporáneo debe ser complementario a los valores del conjunto histórico, y no debe comprometer la naturaleza histórica de la ciudad.

## 1.2. Patrimonio, sociedades y manifestaciones

El término patrimonio refiere a la herencia, ya sea tangible o intangible, dejada por generaciones anteriores (Buil, 2000). A este legado se lo puede definir como memoria o huella del pasado, capaz de explicar procesos históricos y sociales (Criado-Boado & Barreiro, 2013). Sin embargo, no todo lo anterior a lo contemporáneo es considerado patrimonio ante organizaciones internacionales como UNESCO, ICCROM e ICOMOS.

Aquello se debe a que lo patrimonial es producto de una construcción social, sustentada en un sentido de pertenencia otorgado por un grupo humano (Jaramillo, 2014). Por tanto, existen memorias que distintas sociedades aprecian más que otras.

Lo dicho se vincula al sentido narcisista que ha adquirido el reconocimiento de lo patrimonial, el cual, se decanta por la obra concebida y construida por las élites económicas y sociales de épocas históricas representativas (Smith, 2011). Por ende, es pertinente conocer la construcción del concepto, su evolución y los aspectos que influyeron y aun influyen en su definición y reconocimiento.

### 1.2.1. Patrimonio convencional: nacimiento del concepto

El concepto de patrimonio ha sido acuñado desde tiempos remotos, ya que el ser humano ha protegido lo que resulta valioso para él, no obstante, esto se consolida en la época clásica (Buil, 2000; Rodríguez, 2019). Previo a los romanos, la protección de las estructuras y vestigios de culturas se limitaba a temas utilitarios, reciclándose murallas, plataformas de piedra, viviendas y entre otras estructuras, únicamente con fines de acelerar el proceso de edificación de los centros poblados (Giménez, 2002). Por otra parte, la cultura romana observó a la antigua civilización griega con admiración, naciendo el respeto por sus creaciones y su arte, trascendiendo el factor utilitario (Choay, 1992). Esta es una de las primeras muestras en la que una civilización considera y brinda valor especial a ciertos monumentos históricos.

La noción se extendió hasta el Renacimiento, época en la que el ser humano buscaba salir del halo de oscurantismo dejado por el medioevo (Jokilehto, 1986). La religión y el miedo divino pasaron a un segundo plano para dar cabida al desarrollo de la ciencia y el arte. El pensamiento renacentista buscaba emular a las lejanas Grecia y Roma, rescatando todo aspecto positivo de su arquitectura, política, estructura social, entre otros (Lourés, 2001). En consecuencia, toda construcción de la época clásica se le otorgo el calificativo de monumento histórico (San Juan, 1995). En contraparte, toda edificación que perteneciera al Medioevo era considerada indigna de proteger, lo cual repercutió en múltiples demoliciones y pérdidas de lo que hoy se consideran monumentos pintorescos (Rodríguez, 2019). Las destrucciones no solo se realizaron a nivel puntual, sino también a gran escala, ya que el pensamiento renacentista buscaba una cultura ideal; en consecuencia, barrios y ciudadelas medievales enteras fueron devastadas. En su lugar, se construyeron largas avenidas, anchas plazas, escalinatas, fuentes, y entre otros espacios públicos que dignificaran la vida del ser humano, brindándole la sensación de confort y no solamente un espacio utilitario para la actividad social y cultural.

El modelo dejado por el Renacimiento en Italia se extendió hacia los demás países europeos, y hoy en día los monumentos y arte elaborados en dicha época son considerados patrimonio (Jokilehto, 1986). En el siglo XXI son considerados patrimonio la arquitectura gótica, e incluso las ruinas medievales, las cuales se denominan como paisajes pintorescos. Según Fernández (2019) debido a su valor de antigüedad, los paisajes pintorescos poseen mayor importancia ante los monumentos renacentistas, algo antagónico considerando que

estos son propensos a la ruina, a más de que su valor artístico suele ser menor a las obras del Renacimiento.

Entre los aspectos más destacados que dejó el Renacimiento se ubica la corriente de pensamiento humanista, propia de los eruditos y clase noble. Los humanistas sostenían que los vestigios de Grecia y Roma debían ser estudiados, por lo que se originaron una serie de viajes en busca de la apropiación del saber extranjero (Mignolo, 2009). Como se ha dicho, el Renacimiento se extendió por el resto de Europa, y eventualmente lo hizo también el pensamiento humanista, de modo que hombres de letras precedentes de varias naciones acudirían a Grecia, Italia, e incluso a Egipto y Asia Menor en busca del saber (Jokilehto, 1986). Esta búsqueda los llevaría a cuestionarse sobre sus orígenes y de igual manera a preguntarse la razón por la cual investigan antigüedades extranjeras cuando en la propia nación existe una variedad de piezas que cumplen con las características para ser denominadas antigüedades nacionales (Llull, 2005). Esta clasificación se le otorga a todo monumento realizado después de la época imperial romana, y nace de una necesidad de desligarse de la magnificencia grecorromana y mostrar la originalidad de cada nación (Rodríguez, 2019).

Posteriormente, en el siglo XVI en el entorno inglés se suscitaría un fenómeno que, retomando la idea del Renacimiento, promovería la búsqueda del saber y la culturalidad (Suárez Huerta, 2011). El Grand Tour perseguiría la formación académica de élite mediante un gran viaje en que el estudiante podría observar y experimentar distintas realidades sociales, económicas y políticas, ampliando su campo de visión y adquiriendo todo el acervo cultural que le sería de utilidad para su vida personal y profesional (López, 2015). El viaje duraría aproximadamente dos a tres años, de forma que el individuo completaría su formación académica mediante la práctica y, a su vez, alcanzaría su madurez al salir durante un tiempo prologado de su zona de confort (Towner, 1985).

“El itinerario más común de este “gran viaje” incluía París, el norte de Italia, Florencia, Roma, Nápoles, Suiza y, a veces, Alemania” (López, 2015, p.108), centrándose ante todo en los monumentos y lugares ricos en arte, arquitectura y cultura. Así, ciudades como Venecia, Roma y Florencia, en las cuales el Renacimiento incidió notablemente, fueron destinos predilectos en el Grand Tour. Edificaciones como Santa María de la Flores, la Plaza de San Marcos, la Plaza de San Pedro y otras consideradas antigüedades nacionales, actualmente se encuentran en la LPM, fueron también de especial interés (López, 2015). Sin embargo, solamente los burgueses más pudientes y los aristócratas podían costear esta clase de viajes para sus hijos, por lo que el tour era exclusivo. Debido al alto costo del viaje, era imperativo que el futuro gentlemen británico, aprovecharse al máximo el viaje, por lo que se recomendaba que fuera acompañado de un tutor que, a más de tener buena posición social, haya realizado el viaje con anterioridad en más de una ocasión (Towner, 1985; Suárez Huerta, 2011).

De tal manera, el estudiante conocería personas importantes, entablaría amistades que le serían útiles en la vida, vería los lugares predilectos de cada nación, y podría experimentar una gran cantidad de vivencias. Por ello, el haber realizado el Grand Tour posicionaría a la persona en un estatus diferente al del resto, abriéndole puertas a múltiples oportunidades laborales, círculos sociales, entre otros (López, 2015). Debido al éxito del

gran viaje, personas de distintas edades pertenecientes a la aristocracia decidieron hacer su propio tour con los mismos fines que los estudiantes; estos fueron los inicios del turismo contemporáneo (Towner, 1985).

En efecto, muchos de los destinos que contempló el Grand Tour fueron elegidos en base a las características tanto arquitectónicas como artísticas de sus antigüedades nacionales. El concepto de antigüedad nacional fue acuñado por los anticuarios, personas eruditas en lo que refiere a historia y vestigios de civilizaciones anteriores. En efecto, estos serían quienes cuestionaran el simple estudio y contemplación de ruinas y piezas arqueológicas, naciendo así el primer concepto de museo (Choay, 1992). Ahora bien, los anticuarios no solo eran estudiosos sino también coleccionistas y cuestionadores de la verdad que se albergaban en los textos antiguos, ya que alegaban que un monumento puede brindar datos más certeros en materia de historia, pues este no busca contar nada, sino lo hace inconscientemente (Choay, 1992). Caso contrario ocurre con los textos, los cuales de una u otra forma están direccionados por un sesgo de denotar algo en particular, brindando menor importancia a ciertos aspectos o acontecimientos, o incluso omitiéndolos como parte de la historia oficial.

De esta manera, los anticuarios acumulaban una serie de tesoros, algunos los compartían con la comunidad de eruditos y los donaban a los museos, mientras que otros preferían incrementar su almanaque personal (Vicente, 1999). Efectivamente el patrimonio se vio privatizado, ya que solo las elites tenían acceso a las antigüedades, y tan solo un grupo selecto de estas tenían el conocimiento para comprender el verdadero significado y su valor (Arnaldo, 2013). Este desarrollo del conocimiento reservado para unos cuantos cambió repentinamente con un hecho sin precedentes que marcaría la historia del patrimonio y abriría paso a una nueva visión de este. La Revolución Francesa acaecida en 1789, se caracterizó por la violencia inusitada entre el pueblo y la corona (Soboul & Martínez, 1981). En un inicio la revolución se concibió como un levantamiento civil, no obstante, acontecimientos como la toma de la Bastilla, la destrucción de la fachada de la Catedral de Nuestra Señora de París, a más de las revueltas que destruyeron el espacio público (Novales, 1995); hicieron de esta manifestación social una verdadera protesta contra el clero y la nobleza.

Debido al caos generado por la revolución, varios monumentos de la Iglesia Católica fueron puestos a disposición del dominio público (Lourés, 2001). De igual manera, grandes edificaciones como el Palacio de Versalles paso de ser la sede del poder administrativo, a convertirse en el Museo del Louvre. En general, el patrimonio fue puesto a servicio del pueblo, incluidas las colecciones de los museos privados que con esmero muchos anticuarios recolectaron (Vicente, 1999). El saber patrimonial se hizo público y con ello la sensibilidad hacia los monumentos históricos, ya que paulatinamente los conocimientos que eran reservados para los eruditos y la élite social, fueron publicados y puestos a disposición de la ciudadanía.

Mediante la noción de salvaguardar el patrimonio histórico se crearon los primeros inventarios, y a su vez surgiría la entidad que se encargaría de clasificar, administrar y gestionar los bienes patrimoniales; la Comisión de Museos (Arnaldo, 2013). Una vez que el conocimiento que antes fue reservado para unos cuantos, fue hecho público, la valoración

de los monumentos surgió por parte de la sociedad, quienes le otorgaron un mayor número de valores que los anteriormente contemplados por los eruditos y anticuarios (Llull, 2005). Paralelamente, las acciones de la Revolución Francesa repercutirían en toda Europa con la creación de leyes a favor de proteger los monumentos (Martínez, 2012).

### 1.2.2. Patrimonio: una construcción social

Evidentemente el grado de conciencia social y el conocimiento público de lo que es o no patrimonio, generados a raíz de la Revolución Francesa, generó un nuevo significado en las personas. Esto demuestra que “el concepto de patrimonio no es algo natural o dado, sino una construcción social que se gesta en un contexto muy determinado” (Martínez, 2012, p.10), ya que, en todas las épocas se tiene un concepto diferente de lo que es el patrimonio, y de que características hacían de un monumento intencionado y no intencionado un potencial patrimonio (Riegl, 1987).

En el caso de Roma, los monumentos griegos fueron objeto de un respeto especial que, transcendía el simple utilitarismo de las estructuras anteriores. Esto supone el inicio de una idea vaga del concepto de patrimonio, la cual se consolida en el Renacimiento. Ahora bien, una de las razones que permitieron el asentamiento de la idea de patrimonio, fue la necesidad de la sociedad de salir de un mundo de oscurantismo. En base a esto, se aduce que el patrimonio representa un cúmulo de saberes que sirvió en su momento para sacar adelante a una sociedad entera, despojándoles de miedos y permitiéndoles proyectar un mejor porvenir.

Mediante este concepto las ciudades fueron transformadas y en consecuencia varios cascos medievales fueron destruidos, ya que bajo el pensamiento renacentista la obra del medioevo representaba la estela de la vergüenza y la ignorancia humana (Mignolo, 2009). Más adelante, a raíz de la Revolución Francesa, varios monumentos medievales tomarían un nuevo significado y, por ende, adquirirían un valor que nunca antes tuvieron. Los monumentos pintorescos se posicionan como lo opuesto a lo clásico, y deben su definición a su exotismo. Calderón define a lo pintoresco como una categoría estética que engloba “un conjunto de elementos donde concurren componentes históricos materiales e inmateriales y que manifiestan una serie de valores característicos de una civilización” (Calderón Roca, 2010, p.179). Por lo tanto, las obras de arquitectura pintoresca pueden generar en quien la aprecia un sentimiento especial de nostalgia hacia la cultura que alguna vez la ocuparon y edificaron.

Evidentemente, la Revolución Francesa fue el factor detonante que impulsó la protección del patrimonio, y a su vez impuso la conciencia social en la población (Choay, 1992). De esta manera, se observa que el concepto de patrimonio es una construcción social, ya que se le indujo a la gente que los monumentos religiosos como iglesias, monasterios y otras construcciones, requieren un respeto especial por el mero hecho de ser parte de la producción artística a manos de la Iglesia Católica (Prats, 1998). Edificios realizados por la corona y la nobleza adquirieron la misma connotación, sembrando así una muestra de poder que trascendería el factor tiempo, y lo hiciera así parte de la eternidad. Monu-

mentos como el Museo del Louvre, el Palacio de Versalles; el Palacio Pitti, los Jardines de Boboli; el Palacio Vecchi, la Galería Uffizi y el Palacio del Marqués de Dos Aguas son algunos de los ejemplos de cómo las élites europeas, han patrimonializado las creaciones realizadas bajo su mecenazgo.

La labor de la familia Médici, patrocinadores o promotores del arte y la arquitectura en el Renacimiento, se ha rescatado con la Ley de Mecenazgo impuesta en 2002 por el gobierno español (Ponce, 2013). Mediante la ley, se busca que empresas, profesionales y entidades aporten a la preservación del patrimonio histórico, mediante donativos (Lafuente, 2004). Sin embargo, las contribuciones se realizan sin fines de lucro, ya que son un soporte a actividades interés general de la nación. Estas engloban las de tipo cultural, artística y científica. De igual manera, se encuentran bajo la ley todos los bienes de interés cultural, los cuales son elegidos bajo la visión occidental de patrimonio (Ponce, 2013).

Otro ejemplo de mecenazgo se observa en el entorno español, donde los Güell, familia acaudalada de Barcelona, destaca por el patrocinio brindado al que sería el arquitecto más sobresaliente del modernismo catalán, Antonio Gaudí (Bassegoda & Cornet, 1985). El acto de admiración y apoyo por las creaciones de Gaudí hizo que el nombre Güell sea conocido en toda Barcelona aun en el siglo XXI. Sin embargo, el patrocinio a la obra realizada por genios de la arquitectura y el arte inicia en el Renacimiento. Así, artistas como Gian Lorenzo Bernini, Donato d'Angelo Bramante y Miguel Ángel Buonarroti fueron acaparados por la Iglesia Católica, construyendo obras como la Capilla Sixtina y la Basílica de San Pedro del Vaticano junto con su plaza. Estas obras constituyen a la fecha parte del patrimonio material más conocido y admirado de la Iglesia, a más de simbolizar el poder económico y político.

En contraparte, las creaciones de los que no pertenecían a la élite no fueron parte de este segmento, demostrando así que el concepto de patrimonio adquirió cierto sentido de discriminación plasmado en la representación de poder (Durham, 1998). Espacios como la Cripta, el Palacio y el Parque Güell (Figura 1.3), son muestra de que incluso en épocas posteriores a la Revolución Francesa el patrimonio toma connotación que deriva del poderío económico y social.

Las clases dominantes han sido las que en un inicio han impuesto en el concepto de patrimonio obras producidas con un valor económico alto (Acevedo, 2011), lo cual se vio reforzado mediante el mecenazgo dado a los genios de sus respectivas épocas. No obstante, si se considera al patrimonio como herencia cultural que constituye la identidad de un pueblo (Buil, 2000), el elitismo no forma parte de esa identidad, considerando que las clases nobles y pudientes representan la menor parte de la población de un asentamiento. Aun así, se debe observar que, en la Revolución Francesa, acontecimiento que marcó los inicios de una noción de lo que es patrimonio, fueron los monumentos del clero y de las clases nobles los que se destruyeron (Novales, 1995). ¿Será por esto que el patrimonio en tierra, especialmente el producido por pueblos de baja influencia económica y social, tardó más de doscientos años en ser considerado parte del circuito?

En la era actual, casonas devenidas de la arquitectura vernácula forman parte de lo que se considera como patrimonio; no obstante, lo patrimonial y sus representaciones se



FIGURA 1.3: Parque Güell, escalinatas y columnata Fuente y elaboración: Fernández (2019) <https://barcelonasecreta.com/park-guell-10-curiosidades-no-te-puedes-perder/>

formaron gracias a la apreciación de los saberes ancestrales por parte de la academia, los teóricos y las entidades internacionales. La Carta del Patrimonio Vernáculo Construido hace su aparición a vísperas del siglo XXI, definiendo lo vernáculo como “un modo de construir emanado de la propia comunidad” (1999, p.1). En efecto, la definición de vernáculo se acerca de mejor manera al concepto actual que se tiene por patrimonio, el cual engloba al “conjunto de bienes tangibles e intangibles, que constituyen la herencia de un grupo humano, que refuerzan emocionalmente su sentido de comunidad con una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos” (Fundación ILAM, 1997, párr. 1). Así, mediante la introducción de lo vernáculo en la ruta de lo patrimonial, se dio apertura a la apreciación de la obra realizada por distintas culturas, y no solamente por las más influyentes según la historia del arte y de la arquitectura.

Por su parte la UNESCO en la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural define al patrimonio arquitectónico como “grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia” (UNESCO, 1972, p.1). Como se observa, incluso para la entidad más influyente en el área de patrimonio, el concepto no contempla la obra vernácula, siendo esta la razón por la cual en 1999 se crea un documento internacional que pondría en duda y posteriormente ampliaría el significado que inicialmente se dio al patrimonio. Mediante esta premisa se puede decir que no todo elemento construido por la Iglesia Católica, la realeza y la nobleza forman parte de este grupo, ya que la mayoría de construcciones pertenecientes a un centro poblado, son hechas por la plebe. Esto indica que el verdadero valor histórico no yace necesariamente en obras de gran escala como palacios, iglesias o galerías, sino que está inmerso en los lugares y monumentos donde se desarrolló la vida la varias culturas y civilizaciones.

Estos conceptos se consolidan en la Carta de Cracovia que define el patrimonio arquitectónico y los elementos que lo componen como “el resultado de una identificación con varios momentos asociados a la historia y a sus contextos socioculturales” (UNESCO, 2000, p.5). Por tanto, se establece que el patrimonio es el conjunto de obras que poseen

valores específicos y particulares reconocidos por una comunidad (UNESCO, 2000).

### 1.2.3. Patrimonio: intervención para la conservación

Evidentemente, la Revolución Francesa marca el inicio de la conservación de monumentos históricos. No obstante, al realizarse algo de esta índole por primera vez en la historia de la humanidad, los objetivos, métodos, soluciones y consideraciones a tener en cuenta en el acto de conservar no estaban del todo claros. De esta manera, surgen personajes como Viollet Le Duc<sup>1</sup> y John Ruskin<sup>2</sup>, sientan algunas de las bases teóricas de la disciplina. Sin embargo, es Camillo Boito<sup>3</sup> quien establece los puntos a seguir para una intervención que proteja los valores históricos y documentales del monumento (Rivera, 2015b), a saber:

1. Diferencia de estilo entre lo viejo y lo añadido nuevo.
2. Diferencia de los materiales de fabricación utilizados en la obra nueva (normalmente uso de material contrario como ladrillo si la obra es de piedra, lo inverso, hormigón, cemento, cristal, etc.).
3. Supresión de molduras y decoración en las partes nuevas.
4. Exposición de las partes materiales que hayan sido eliminadas en un lugar contiguo al monumento restaurado.
5. Incisión de la fecha de actuación o de un signo convencional en la parte nueva
6. Epígrafe descriptivo de la actuación fijado al monumento.
7. Descripción y fotografías de las diversas fases de los trabajos depositadas en el propio monumento o en un lugar público próximo, o publicación de todo ello.
8. Notoriedad (visual, material y táctil, entre las partes antiguas y nuevas) (Rivera, 2015: 19-20).

Estos ocho principios representan un punto intermedio entre la Restauración en Estilo y la visión nostálgica de Ruskin<sup>4</sup>. De la primera, rescata el espíritu de devolver unidad y valor de uso a los edificios, optando por la consolidación<sup>5</sup> en primera instancia. Solamente, y como último recurso se permite la restauración, definida como una operación de carácter

---

<sup>1</sup>Arquitecto francés (1814-1879), creador y principal exponente de la restauración estilística.

<sup>2</sup>Artista y escritor inglés (1819-1900), defensor de la no restauración y la valoración de la ruina.

<sup>3</sup>Teórico de la restauración (1836-1914), quien se posiciona en un intermedio entre la Restauración en Estilo de Viollet Le Duc y la no restauración de Ruskin (Montiel, 2015).

<sup>4</sup>Artista y escritor inglés (1819-1900), defensor de la no restauración y la valoración de la ruina.

<sup>5</sup>Cualquier acción que se realice para dar solidez a los elementos de un edificio. Se contemplan las tareas del apuntalamiento, inyección de grietas y fisuras, restitución de los materiales y morteros perdidos en muros, etc” (Terán, 2004, p.107).

excepcional que tiene como finalidad “conservar y poner de relieve los valores formales e históricos del monumento, [...] fundamentándose en el respeto a los elementos antiguos y a las partes auténticas” (ICOMOS, 1964a, p.2).

En este punto Le Duc y Boito discrepan, ya que a criterio del francés es primordial mantener el valor estético mediante la unidad de estilo, aun cuando esto supone la generación de falsos históricos<sup>1</sup>. En este sentido, Boito coincide con Ruskin, quien rechaza completamente la restauración de los monumentos históricos<sup>6</sup>, debido a, que el riesgo de incurrir en falsos históricos es alto (Rivera, 2015b). También coinciden en que la pátina<sup>7</sup> presente en los distintos elementos que conforman al monumento, brinda el aspecto envejecido que genera en la persona una sensación de nostalgia por el pasado (Montiel, 2014). Eventualmente, cuando el paso del tiempo se hace visible en una construcción, nace en los individuos un sentimiento de inminente pérdida, que en si es la razón por la que se valoran inicialmente los monumentos históricos (Choay, 1992).

Posteriormente, los conceptos de Boito forman los cimientos de la Restauración Científica, promovida por arquitectos como Leopoldo Torres Balbás, Nikolaos Balanos y principalmente Gustavo Giovannoni<sup>8</sup>. A diferencia de su antecesora, la Restauración Científica flexibiliza la inserción de agregados ajenos al monumento histórico, ya sea para devolver unidad a una obra mutilada o para adaptarla a un nuevo uso (Jokilehto, 1986). En esta línea, se permiten el uso de materiales nuevos y contemporáneos, siempre y cuando realcen los valores documentales, artísticos y de uso (Figura 1.4). Este recurso es ampliamente utilizado en las intervenciones contemporáneas.

La herencia de Giovannoni y Boito se aprecia en la época contemporánea, ejemplo de ello es la intervención del Convento de San Andrés en Salamanca (España), edificio en el que se incorporan módulos de nueva obra con la finalidad de devolver uso y minimizar el deterioro del edificio. A su vez, Giovannoni defiende la idea de proteger el entorno histórico, y no únicamente monumentos históricos puntuales. Esto supone el génesis del concepto de paisaje urbano histórico, que, en adelante se desarrolla en documentos internacionales como el Memorándum de Viena (UNESCO, 2005) y la Recomendación sobre el paisaje urbano histórico (UNESCO, 2011). La teoría de Giovannoni se plasma en la Carta de Atenas, extendiéndose a nivel internacional. No obstante, encuentra su decadencia en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), ya que las secuelas y pérdidas materiales obligaron a las naciones involucradas a reconstruir en su totalidad varios de sus monumentos (Rivera, 2015a). En este lapso, se originan una oleada de falsos históricos, hecho que contraviene en su totalidad con la Restauración Científica.

El escenario de la postguerra conlleva a los entendidos de la materia a reflexionar sobre el concepto de autenticidad. Entre estos, destaca Cesare Brandi<sup>9</sup>, quien define que toda

---

<sup>6</sup>Intento arbitrario de recuperar la autenticidad de un monumento, mediante la inserción de elementos de nueva obra que se mimetizan con la preexistencia, a la vez que maneja un nulo concepto de reversibilidad (González, 1996).

<sup>7</sup>Aspecto derruido y envejecido que adquieren los elementos con el paso del tiempo. A menudo se la confunde con mugre o suciedad que afecta las cualidades estéticas de un monumento (Terán, 2004).

<sup>8</sup>Arquitecto y urbanista italiano (1873-1947), creador y principal exponente de la Restauración Científica, redactor de la Carta de Atenas, creador de la teoría del diradamento, entre otros (Rivera, 2015b).

<sup>9</sup>Arquitecto italiano (1906-1988), creador de la Restauración Crítica (Jokilehto, 1986).



FIGURA 1.4: Convento de San Andrés en Salamanca, posterior a la intervención Fuente y elaboración: Sánchez, 2018. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/939467/restauracion-de-tenadas-y-pozo-de-nieve-del-convento-de-san-andres-sanchez-gil-arquitectos>

obra de arte es un monumento de doble carácter, tanto histórico como artístico (Brandi, 1967). Su postura diverge con la Boito, quien en su tercer postulado recomienda que en la parte restaurada se supriman todo tipo de decoraciones y elementos ornamentales (Rivera, 2015b). Brandi por su parte considera que el valor artístico es igual de importante que el histórico y el documental, por lo que despojar al monumento de sus ornamentos es menoscabar su historia. El italiano defiende la idea de que el edificio no debe ser reprimado, sino pensado de manera crítica, a fin de valorar lo que se debe conservar y lo que debe eliminarse. Lo dicho puede asociarse con la perspectiva de Le Duc, quien colocaba al valor estético por encima del histórico; más Brandi aboga por restablecer la unidad potencial del arte, sin que esto suponga incurrir en la unidad estilística (Brandi, 1967).

La teoría de Brandi adquiere influencia internacional en la segunda mitad del siglo XX, lográndose evidenciar su aplicación en intervenciones locales. Se cita el caso de la Casa de las Palomas, bien que en su inicio poseía un solo nivel y escaso ornamento en fachada. No obstante, en el transcurso de la historia el inmueble fue adquirido por distintas personalidades; uno de estos, Joaquín Rendón Araujo, impregna de arte los muros del edificio (Iturralde, 2004). Esta acción marca un hito en la historia de Casa de Las Palomas, la cual adquiere su nombre de los motivos que contenían estos murales. En las obras de restauración del bien mencionado se tomaron en cuenta tanto la historia como el componente artístico, concluyendo en que recuperar el aspecto formal de los murales es de vital importancia, aun cuando esto supondría la incursión en un falso histórico.

Al igual que la Restauración Crítica, existen intervenciones de la época contemporánea que manejan algunos conceptos de la Restauración Científica y los postulados de Boito. Casos como el Convento de San Francisco en Vinaroz (España) relucen la objetividad y el descarte de hipótesis sobre el aspecto anterior del monumento (Mileto & Vegas, 2019). El monumento en cuestión se derriba en 2001, para ser utilizado como espacio de parqueo.

Lo dicho generó problemas al momento de intervenir, ya que era evidente la falta de información para restaurar el edificio. Sin embargo, los arquitectos optan por delinear la forma de la planta del edificio antiguo con materiales contemporáneos (Figura 1.5), respetando el segundo y tercer postulado de Boito. También huyen del falso histórico, ya que la silueta de la planta se basa en los hallazgos de los trabajos de excavación arqueológica, más no a una suposición o decisión arbitraria.



FIGURA 1.5: Convento de San Francisco en Vinaroz, posterior a la intervención. Fuente y elaboración: Mileto & Vegas (2019) [https://resarquitectura.blogs.upv.es/?page\\_id=169](https://resarquitectura.blogs.upv.es/?page_id=169)

En este accionar discrepa Paolo Marconi<sup>10</sup>, quien descarta la idea del falso histórico y gran parte de la teoría de Boito. En su teoría se defiende la arquitectura por su expresión y significado, más no por la autenticidad, ya que, a criterio de Marconi es inexistente (Mosteiro, 2014). Esto se debe a que la obra arquitectónica como tal, es concebida y edificada por personalidades distintas. Además, las obras de restauración se dan en etapas diferentes a la concepción del edificio, lo que supone un uso diferente de técnicas y tecnologías constructivas que hacen imposible mantener la autenticidad.

Otra de las posturas de Marconi es la crítica hacia la Restauración Científica, la cual está plasmada en la Carta de Atenas (1931). El documento catequiza las formas de actuación en los monumentos históricos, generando axiomas que deben respetarse sin refutar (Marconi, 2006). Varios de ellos se ven plasmados en la Carta de Venecia (ICOMOS, 1964a). Se destaca el art. 3 el cual dicta que “la conservación y restauración de monumentos tiende a salvaguardar tanto la obra de arte como el testimonio histórico” (ICOMOS,

<sup>10</sup>Arquitecto italiano (1933-2013), crítico de las teorías preestablecidas sobre patrimonio y uno de los exponentes más influyentes en el campo de la restauración en la época contemporánea (Mosteiro, 2014).

1964a, p.2). Según [Marconi \(2006\)](#) esto no ocurre en la realidad.

Lo dicho ocurre gracias a que las sociedades o comunidades pueden adquirir significación social y cultural por un monumento o sitio sin necesariamente contemplar su valor histórico ([Avrami et al., 2019](#)). Esta postura la valida la Carta de Burra, la cual establece que “la conservación de un sitio debe tomar en cuenta todos los aspectos de su significación cultural, evitando enfatizar injustificadamente uno a expensas de los demás” (1964a, p.3). En este sentido, Marconi defiende las obras de reconstrucción, tales como la Campanario de San Marcos en Venecia (Italia), debido a que, su presencia refuerza el vínculo cultural que una sociedad posee con una localidad específica ([Mosteiro, 2014](#)).

Aquello se relaciona estrechamente con el uso del patrimonio tangible para la educación y realización de actividades humanas. En efecto, la difusión y el conocimiento del patrimonio es primordial en una sociedad, ya que alimenta los valores sociales, culturales, e incluso la economía de un asentamiento humano. Casos como la ciudadela medieval de Carcassonne (Francia), la Alhambra de Granada (España), la Sagrada Familia (España), la Catedral de Santa María del Fiore (Italia) y otros, han demostrado ser objeto de culto para extranjeros y locales ([Bassegoda & Cornet, 1985](#); [de Solà-Morales, 1998](#); [Rivera, 2015b](#)). Estos se alzan como faros de la memoria dentro del contexto en el que se emplazan, lo cual los vuelve objetivo de mediatización ([de Solà-Morales, 1998](#)).

Por tal motivo, autores como Brandi o Marconi opinan que es imperativo promover la correcta difusión del patrimonio mediante una intervención correcta que permita tener una lectura diáfana del edificio histórico ([Brandi, 1963](#); [Mosteiro, 2014](#)). De tal manera, los valores del monumento se respetan y su nexo entre pasado y presente, al igual que su valor de unicidad, hacen que el edificio perviva en la memoria colectiva ([Osorio, 2012](#)).

#### 1.2.4. El patrimonio *queer*

Existen varias teorías que apoyan la existencia de un patrimonio que vive en la clandestinidad, que es conocido y disfrutado por un grupo selecto de gentes; este es hoy conocido como *queer*. Para entender el concepto de patrimonio raro o *queer*, es necesario retomar la definición que se tiene por patrimonio cultural, el cual “es el conjunto de bienes tangibles e intangibles, que constituyen la herencia de un grupo humano, que refuerzan emocionalmente su sentido de comunidad con una identidad propia y que son percibidos por otros como característicos” ([Fundación ILAM, 1997](#), parr. 1). La definición aplica para el patrimonio convencional, el cual se encuentra contemplado, protegido y normado por varias instituciones que se han preocupado por la conservación y preservación de los monumentos históricos existentes, entre estos la UNESCO, ICCROM, ICOMOS, ILAM, Fundación Paul Getty y otros. Ahora bien, el patrimonio raro actúa de forma distinta, ya que no se encuentra bajo ningún régimen normativo o siquiera algún tipo de institución que busque su conservación en el tiempo. Esto se debe en gran parte a que fue creado por corrientes de contracultura que desde los años sesenta han renegado de las élites sociales y las costumbres del *mainstream* del mundo globalizado ([Gandy, 2012](#)).

La teoría *queer* surge como una oposición a los dispositivos de estigmatización, crimi-

nalización y patologización que surgen a fines del siglo XIX (Saez, 2004). Parajes como Obelisk Beach, Lady Jane Beach (Byrne, 2011) y el cementerio de Abney Park (Figura 1.6) son ejemplos materiales de espacios *queer*, no obstante, autores como Reed (1996), Badruddoja (2008), Andersson (2012) y Gandy (2012) complementan esta teoría con el término de ecología *queer*. Esta habla de una potencial intersección y continua relación entre sexo y naturaleza, donde se reconoce una conexión innata entre lo público y el sexo, que ha coexistido en tensión con los discursos de control del diseño urbano y se expresa institucionalmente, discursivamente, científicamente, espacialmente, políticamente, poéticamente y éticamente. Entonces, ampliar la visión sobre esa relación permitiría llegar a una comprensión sexual y ambiental matizada y efectiva (Mortimer-Sandilands & Erickson, 2010).

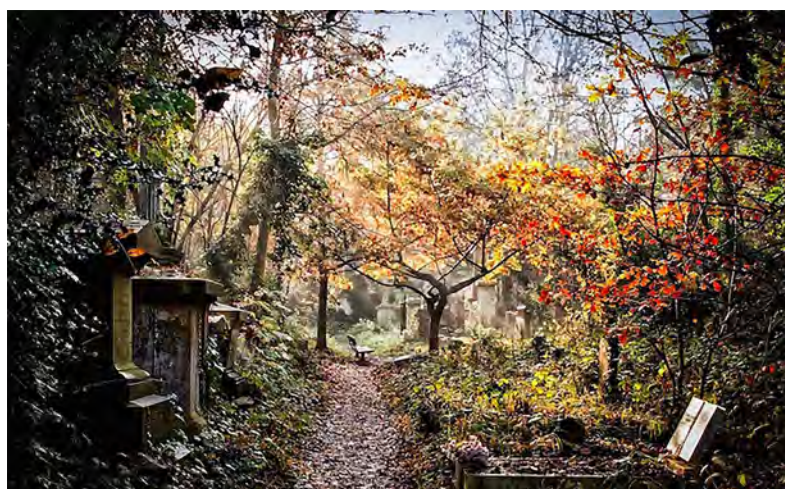


FIGURA 1.6: Cementerio de Abney Park Fuente y elaboración: Adams (2010). <https://londonist.com/london/secret/7-secrets-of-abney-park-cemetery>.

A partir de la ecología *queer* se critica la privatización e higienización del espacio público, que no solo ha emergido y proliferado como un dispositivo de control, sino que en zonas patrimoniales y bajo el discurso de restauración histórica, ha eliminado expresiones de lo político, lo social y lo estético (Andersson, 2012). En la agencia de los gobiernos nacionales y de grupos interesados está posicionada la idea de enlistar sitios patrimoniales que ellos quieren conservar y proteger (Byrne, 2011), bajo un discurso cultural/académico dominante y a partir de unas narrativas específicas.

Para Gandy (2012) el espacio *queer* es el espacio de la diferencia, una arena para la duda, para la autocrítica y una posibilidad de liberación, por el contrario, el discurso sobre patrimonio hace énfasis ideológico en la reordenación y vigilancia del espacio al servicio de una lectura heteronormativa de la cultura pública. La teoría *queer* abre posibilidades para la interpretación del patrimonio y del espacio público. Existe correlación conceptual entre el espacio *queer* y las actuales problemáticas urbanas que exigen comprensión de cómo se experimentan los espacios materiales y cómo podrían surgir diferentes tipos de alianzas culturales o políticas en relación con la protección de sitios específicos que pueden ser patrimonializables (Heap, 2003). Ejemplo de esto es el Cementerio de Abney Park (Figura 1.6) que por poseer zonas boscosas que limitan la vista, y paisajes encantadores

en donde arquitectura y naturaleza convergen para generar un espacio que invita al paseo, se ha convertido en lugar idóneo para el cruising. El término alude a la actividad sexual en espacios públicos que, aunque sea algo impudoroso y poco aceptable para el *mainstream*, forma parte de los usos diarios que se dan a ciertos espacios (Byrne, 2011). En el caso de Abney Park, el cruising ha convertido al lugar en un hito urbano que, por ser usado de manera clandestina tanto por heterosexuales como miembros de la comunidad LGTBI, se lo considera dentro del circuito de patrimonio *queer*.

De igual manera, los espacios *queer* promueven la resistencia a la normalización, ya que la cultura en sí genera su propia norma, no discrimina raza, etnia, sexo, cultura, identidad sexual y clase (Ingram, 1993). Desde la vestimenta, o la ausencia de ella, hasta la diversidad de identidad sexual, son características que el *queer* defiende, realizando una crítica a la poca tolerancia que tiene el *mainstream* hacia la diversidad, escudándose en la religión y el pensamiento moderno (Gandy, 2012). A los argumentos mencionados el *queer* alega que desde tiempos bíblicos existía la homosexualidad, más esta no era tolerada en público. Esta aberración hacia la diversidad de género trascendió durante milenios, lo que supuso que la cultura *queer* resida en la clandestinidad durante siglos, más su existencia data de épocas muy lejanas a la moderna.

En la era actual los grupos LGTBI han tomado fuerza, llegando a consensos con las entidades normativas. Playas nudistas como Obelisk Beach y Lady Jane Beach en Sidney que admiten la diversidad de género, demuestran como la cultura *queer* ha salido de lo clandestino apropiándose de ciertos espacios públicos para ocio y recreación. A pesar de esto, la falta de tolerancia y aceptación hacia los miembros de esta cultura por parte del *mainstream* es evidente, ya que en vez de integrarlos y darles un segmento dentro de los espacios hetero normados, se prefiere aislarlos como si fueran una plaga degenerativa de la sociedad (Heap, 2003).

### 1.2.5. La cultura *Underground* y movimientos de resistencia

El *underground*, término acuñado en 1960 que, refiriendo a lo irregular, clandestino y conspirativo, identifica a la subcultura juvenil y alternativa (Maffi, 1975). Su desarrollo aportó a la expansión del anarquismo, difundándose mediante revistas contraculturales (Del Val, 2011). Por ello, se conoce a esta subcultura por representar al bajo mundo, lo clandestino, lo ilícito, el tabú, plasmados en géneros musicales como el rock, metal, entre otros (García, 2008).

Los orígenes del *underground* se remontan a la Inglaterra de 1950. En esta época la sociedad está sumida en el miedo, el vacío y una ausencia notable de seguridad ontológica, producto de los estragos que dejó la Segunda Guerra Mundial, lo cual generó latente desconfianza e incredulidad hacia la clase política. Así se formó el ambiente propicio para que los jóvenes cuestionaran el orden social, caracterizado por tensiones sociales, raciales y generacionales, y finalmente mediante la sensibilidad se gestara el inicio de una contracultura (Maffi, 1975). Sus primeros miembros “tenían un origen de clase relativamente homogéneo: clase obrera, sectores marginales y subalternos, que encarnan en su estilo de

vida el rechazo a ciertos valores tradicionales, una resistencia simbólica al orden que los subordina” (García, 2008, p.190). El origen de esta contracultura que vivía al margen o a la sombra de la sociedad, se ve relacionado con la pobreza, la carencia de recursos y en efecto con los negros. La raza negra jugó un papel fundamental en la formación del *underground*, ya que esta contracultura nace de los ideales de la subcultura *beat*, que mediante el estilo y la música generó un vínculo estrecho entre la cultura negra y los blancos. Producto de esta convivencia entre etnias surge el jazz, género musical que marcaría los inicios del Rock & Roll (Acosta Silva, 1997).

Una vez establecido el género musical que identificase al *underground*, lo siguiente sería posicionar los valores que regirían la cultura: “creatividad, espiritualidad, libertad, inconformismo, y, sobre todo, sinceridad, elementos que son susceptibles de entenderse como los valores donde descansa la autenticidad” (García, 2008, p.193). En su inicio, sobresalió la autenticidad de la contracultura identificada con el Rock & Roll, género musical que permitía la “confluencia caótica de sentimientos, opiniones y actitudes de franjas diversas de la sociedad” (Acosta Silva, 1997, p.225). Más el esplendor y la pureza de la cultura no duraría, ya que la sociedad del *mainstream* observando como varios jóvenes se veían atraídos por la plasticidad rítmica y simbólica del rock, decidieron hacerlo parte de lo comercial, desvirtuando el origen por el que fue creado. Prueba de ello es Elvis Presley, ídolo del rock y del mercado ante las masas (García, 2008), no obstante, poco se sabe qué anterior a él aparecieron los “grandes del género, personajes auténticos, inmediatos, verdaderos artistas [...] Sus fenómenos nunca fueron prefabricados, la carga emotiva y el entusiasmo de sus exhibiciones eran auténticos, no estudiados y rebuscados, en la más pura tradición del blues y el jazz” (Maffi, 1975, p.289).

Con la comercialización del rock, el *underground* perdió fuerza, ya que la mayoría de jóvenes preferían la imagen pulcra y rimbombante de Presley y otros artistas, a la exaltación de la pobreza, la clandestinidad, la supremacía de los juicios éticos, la protesta y entre otros (García, 2008). El rock en la industria comercial se fortaleció de tal manera que se salió de las manos del *mainstream* (Acosta Silva, 1997), ganándose puesto en medios de talla mundial como MTV, Billboard, e incluso el Paseo de la Fama. En consecuencia, el *underground* encontró su momento para salir de las sombras y aunque no forme parte del circuito de lo normal, su actividad ya no se limita al bajo mundo, a los sótanos y a la clandestinidad como lo era en la segunda mitad de siglo XX. Esto supone un reconocimiento por parte de la sociedad, pudiendo salir a las calles sin ser atacados o discriminados como en inicio.

En la actualidad, el *underground* se relaciona con la ruptura de “tabúes, ecologismo, naturismo, liberación sexual, masturbación, medicinas alternativas, drogas, orientalismo, comunas...y política” (Del Val, 2011, p.83). Evidentemente estos aspectos no son tolerables para el *mainstream* de la mayoría de sociedades, más aún en las de América Latina, ya que el *underground* no cobró fuerza en este entorno sino pasado los años 90’s. En el Ecuador, pasarían a la historia incidentes como el del 23 de marzo de 1996 en Ambato, por la intolerancia hacia el movimiento rockero, la cual trascendería a la violencia física (González Guzmán, 2004). Caso similar ocurrió en Quito en el barrio de Solanda, donde un concierto de rock en el que se lanzaría la revista *underground* Fango fue cancelado sin

razón aparente. Existió represión similar a la de Ambato por parte de los uniformados, la cual abocaría en la detención sin razones lógicas o amparadas por el sistema jurídico (Acosta Silva, 1997). Dichos acontecimientos fueron el detonante de una protesta a nivel nacional por parte del movimiento rockero, y en cuestión de días, cientos de casos por violencia policial o represión colectiva fueron presentados al Servicio de Paz y Justicia, a los medios de comunicación e incluso a organismos de Derechos Humanos (González Guzmán, 2004).

Esto marcaría un hito en la historia del rock ecuatoriano, y en consecuencia se celebró en la Plaza de Toros Belmonte un gran concierto titulado Rock sin camuflaje, en aludiendo al rechazo de cualquier tipo de presencia policial (Naranjo Zapata, 2015). Además, en el Palacio de Carondelet, el presidente el turno Abdala Bucaram1, se retractó de las declaraciones efectuadas meses atrás “en una cadena mexicana de televisión, donde pretendió vincular al rock y el pelo largo con la droga y la descomposición social” (González Guzmán, 2004, p.34). Inclusive desacreditó a la policía aduciendo que “él nunca dio la orden de perseguir, amenazar, reprimir y peor encarcelar a los jóvenes por tener el pelo largo o escuchar rock” (Naranjo Zapata, 2015, p.38).

Por su parte, el *mainstream* de la sociedad ecuatoriana no acepta la presencia de estas subculturas, razón por la que se ven en la necesidad de acudir a centros de diversión nocturna acordes a su identidad individual. Efectivamente, el horario nocturno admite una mayor diversidad cultural que en el día, ya que varios tabúes o actividades que no son admitidos de buen grado por la corriente dominante, toman lugar y se vuelven parte inherente del espacio. Discotecas, clubes, bares, shows en vivo, cabarets y demás establecimientos son los protagonistas de la noche urbana, donde la lujuria, la ebriedad, el intercambio social, las risas, el baile y las sustancias estupefacientes constituyen los ingredientes idóneos para el desenvolvimiento y la razón de existir de estos espacios (Melgar, 1999).

En un estudio realizado en Ciudad de México, “jóvenes noctámbulos fueron afirmando su distintividad a través de los códigos que rigen sus efímeras redes y tribus urbanas” (Melgar, 1999, p.2). Por ello se reafirma que la comunidad juvenil, que es quien más usa en horario nocturno el espacio público y de recreación privada, basa sus conductas en relación al entorno en el que se encuentra. De igual manera, se evidencia que la noche se vuelve un ente de consumo y por tanto en un espacio de expresividad. En la ciudad de Cuenca, existen establecimientos que brindan conciertos y una atmósfera en la que el *underground* puede sentirse identificado. Locales como La Barraca, República Sur y Zoociedad (Figura 1.7) son algunos ejemplos que redundan la existencia de estas subculturas que, si bien no están a la vista en el día, en la noche su presencia es evidente.

Los establecimientos mencionados se destacan por la decoración y aspecto guiados por el *Do it yourself*, un precepto acuñado por el *underground* que se basa en la acción, primero actuar y luego pensar (Gallego, 2009). De esta manera, los espacios no se diseñan o construyen de manera convencional, primando la producción artesanal y la improvisación. El acto de hacer uno mismo sus propios utensilios, generar su propia arte, música e incluso construir sus propias costumbres, es una protesta evidente hacia los mecanismos de industrialización. Con este pensamiento se fomenta “que cualquier persona pueda pro-



FIGURA 1.7: Zoociedad Bar, interior. Fuente y elaboración: propia.

ducir, distribuir o promocionar un producto saltándose las reglas básicas de la sociedad capitalista” (Gallego, 2009, p.279).

### 1.2.6. Otros patrimonios

Las formas en las que se manifiesta el patrimonio cultural y dentro de este el arquitectónico son diversas, ya que existen fortalezas, castillos, iglesias, edificaciones públicas de carácter administrativo, entre otras. Cada una de estas posee su propia connotación, pero en su mayoría pertenecen a la línea convencional patrimonial. A más del queer o el underground, existen muestras de patrimonio que salen de la normativa convencional, ya que se ven representadas en mausoleos, callejones medievales, catacumbas, edificaciones abandonadas y otros.

Entre los ejemplos, el Osario de Sedlec (Figura 1.8), conjunto escultórico compuesto de restos óseos humanos ubicado en la Iglesia de Todos los Santos en Kutna Hora (República Checa). El Osario ubicado en la capilla de la iglesia alberga toda clase de formas, desde cálices y cruces hasta escudos y lámparas, elaboradas únicamente con huesos. Este espacio nace de su historia. Se remonta al siglo XIII cuando “uno de los abades de la entonces abadía cisterciense trajo arena de Tierra Santa y la esparció en el cementerio” (Hernández Sotelo, 2011, p.13). Debido a esto, el lugar se volvió popular para el entierro, lo cual suscito un crecimiento inusitado del aforo del panteón. Eventos como la peste de 1318, la guerra y las cruzadas abastecieron al cementerio de manera que excedió su capacidad, siendo necesario trasladar los restos a un osario alrededor de 1511 d.C. Próximamente se construiría la iglesia de Todos los Santos, en estilo barroco gótico.

En 1870 cuando el Osario fue tratado por mano del tallista Frantisek Rint, y el arquitecto Jan Blažej Santini Aichel quien diseño toda la composición escultórica del osario que es apreciable a la fecha. Para la obra se ocuparon desde fémures hasta calaveras, con la intención de evocar el *memento mori*, con alrededor de 40.000 restos que se han

acumulado a lo largo de la historia (Maizels, 2007).



FIGURA 1.8: Osario de Sedlec. Fuente y elaboración: Blau, 2017. Elaboración: propia. <https://www.nationalgeographic.es/viaje-y-aventuras/2017/10/esta-iglesia-esta-decorada-con-30000-huesos-de-victimas-de-la- peste>.

Otro ejemplo de características similares es la Iglesia de San Jorge en Lukova (República Checa), mejor conocida como la Iglesia de los Nueve Fantasma (Figura 1.9), construida en torno al año 1352. No se registran acontecimientos trascendentales en el lugar en un lapso de 600, sino hasta 1968, año en que “durante un funeral, parte del techo se vino abajo y los residentes del lugar lo vieron como un mal presagio. Los rumores comenzaron a circular y pronto la iglesia alcanzó el estatus de maldita” (Sevilla, 2017, párr. 2). Esto provocó el abandono de la edificación sumiéndose al deterioro y olvido. Sin embargo, en 2014 Jakub Hadrava, estudiante de Diseño y Bellas Artes de la Universidad de Bohemia Occidental decide realizar su trabajo de fin de carrera, el cual consistía en devolver la vida a la edificación mediante una intervención artística que genera interés por extranjeros y residentes (Gallegos & Ramírez, 2019).

La intervención constó en la inclusión de nueve fantasmas a tamaño de una persona esculpidos con yeso y cubiertos por un velo blanco; los cuales se encontrarían dispuestos de manera aleatoria en las bancas y reclinatorios como si fuesen asistentes de una misa eterna (Gallegos & Ramírez, 2019). Según palabras del autor, la obra trata de “representar las almas de los alemanes que fueron expulsados de aquí después de la 2da Guerra Mundial” (Sevilla, 2017, párr. 5). En efecto, el objetivo del trabajo de Hadrava se cumple con creces, existiendo a la fecha paquetes turísticos para conocer el lugar, el cual se ha mantenido con su aspecto derruido que brinda el ambiente tétrico. De igual manera, las actividades religiosas se reanudaron con la misa de los domingos, e incluso se le dio la oportunidad al autor de potenciar su trabajo, incluyendo más esculturas de fantasmas que se encontrarían apostados por varios rincones de la vieja iglesia.



FIGURA 1.9: Iglesia de los Nueve Fantasma. Fuente y elaboración: Sevilla (2017). <https://culturainquieta.com/es/arte/escultura/item/11367-san-jorge-de-lukova-la-tetrica-iglesia-de-los-nueve-fantasma.html>

Por otro lado, existen ejemplos que, contrarios a ocupar recintos religiosos para reforzar y redefinir su concepto, rescatan aspectos históricos del lugar donde se encuentran. El Museo de la Alquimia y de la Magia en Praga (República Checa) (Figura 1.10), está emplazado en una edificación que se remite al 900 d.C, y está catalogada como patrimonio mundial por la UNESCO (Strom, 2018). Esta edificación perteneció a Edward Kelley, importante alquimista de la corte del rey Rudolf II de Austria, por lo cual se han encontrado varios elementos pertinentes a esta ciencia, destacándose entre estos el laboratorio secreto del subsuelo (Atwood, 2019). Los talleres bajo tierra eran comunes dentro del mundo de la alquimia, ya que sus metas principales radicaban en la creación de oro, la búsqueda de la piedra filosofal y, por último, el elixir de la juventud (Cirlot, 1992); temas controversiales que desafiaban el orden de las cosas y de la naturaleza divina, por ende, debían estar ocultos a la vista de la sociedad. En el caso de la edificación mencionada, la entrada al pasadizo del subsuelo se escondía en la biblioteca mediante un sofisticado mecanismo que, además abría paso a las catacumbas de Praga (Atwood, 2019).

Estos aspectos se han rescatado en la creación del museo, destacando el laboratorio de subsuelo, ambientado con pipetas, tubos de ensayo, restos de experimentos, humanoides y entre otros elementos que denotan la actividad que se realizaba antaño en la edificación. El laboratorio del ático y la biblioteca con varios textos referentes al arte de la alquimia, también fueron considerados para la intervención (Puerto, 1997). De tal forma, círculos de transmutación (Figura 1.10), homúnculos, pociones, y la infraestructura de una edificación que sobrevivió milagrosamente a la demolición del barrio judío en el año de 1900, hacen de este museo uno de los atractivos más interesantes de Praga (Strom, 2018).

Ahora bien, la razón por la que el museo es catalogado como patrimonio, y a su vez por la cual es un sitio de visita apetecido por la comunidad, se debe al componente inmaterial



FIGURA 1.10: Museo de la Alquimia y de la Magia, interior. Fuente y elaboración: Atwood (2019)

[.http://www.alchemiae.cz/en/fotogalerie](http://www.alchemiae.cz/en/fotogalerie)

de la alquimia. Entendiendo que en su inicio esta práctica fue una proto ciencia que englobaba los estudios de la química, metalurgia, física, medicina, misticismo, filosofía y astrología (Cirlot, 1992), es posible dimensionar la importancia que tuvo su práctica para el desarrollo de la humanidad. Aun con el halo de esoterismo que cubría a la disciplina, esta sentó las bases de la ciencia moderna (Puerto, 1997). En base a la incidencia que la alquimia tuvo en la historia humana, se define que el valor universal de la edificación yace en la actividad que se realizaba, más no en la antigüedad o monumentalidad del edificio. De igual manera, esto se refuerza en el hecho que fue una de las pocas edificaciones que sobrevivieron a la acentuada demolición de los edificios del barrio.

En base a los referentes analizados se asume que, existen formas de intervenir en el patrimonio arquitectónico que difieren de los conceptos establecidos en la documentación internacional. La UNESCO utiliza este compendio como instrumento para transmitir las formas en las que se debería ver, hacer y pensar el patrimonio (Avrami *et al.*, 2019), por lo que divergir de lo que esta estipula puede generar productos inciertos. En este caso, se observa que los resultados son desde cierto punto positivos, ya que bienes que anteriormente pasaban desapercibidos, han logrado convertirse en hitos urbanos, arquitectónicos y culturales. De igual manera, se evidencia que el patrimonio no pertenece a la clase dominante, sino que “los protagonistas anónimos y las resistencias también producen bienes patrimoniales” (Criado-Boado & Barreiro, 2013, p.9).

El acto de resistencia hacia el mainstream marca el inicio de los patrimonios no desea-

dos, definidos como otros patrimonios. Esto se debe a que las voluntades de los olvidados, recelados y marginados, a causa de la clase dominante, se hacen presentes en la sociedad (Criado-Boado & Barreiro, 2013). Producto de ello, la aversión hacia los huesos, fantasmas, proto ciencias, y todo lo que tenga relación, aun cuando estos forman parte de la historia de un pueblo, de sus leyendas y de su cultura. Caso similar ocurre con el patrimonio queer que, debido a la censura de los grupos LGTBI por parte del mainstream se han visto en la necesidad de alzar su voz y proclamar sus espacios, los cuales son respetados a pesar de no ser aceptados por la corriente dominante.

Por ende, los otros patrimonios se vinculan a lo indeseable, o concretamente a lo que el mainstream ha tachado como tal, ya que la existencia de estos representa una amenaza al balance de las clases de poder que, durante años han inducido tabúes, mitos y creencias a la clase no instruida.

### 1.3. El arte en el patrimonio

El arte ha sido desde épocas prehistóricas una de las primeras manifestaciones del ser humano (Gombrich, 2008). Desde los nómadas que habitaron en cuevas como Altamira y Lascaux (Arroyo, 2012a), la necesidad de comunicarse por un medio alternativo al habla se hizo presente. Esto se debió a la falta de un instrumento que permitiese transmitir los conocimientos de una generación a otra, el cual pudiese ser consultado de forma continua (Pérez, 1998).

Inicialmente, el arte visto como el acto de plasmar la realidad de la época, pensamientos, ideas y creencias en un soporte, sirvió como método para documentar los hechos, similar a un libro de historia (Gombrich, 2008). Por consiguiente, el factor estético no tenía relevancia, ya que el objetivo no fue el deleite visual ni inducir sentimientos a quien lo viese, sino solamente crear un registro entendible de una época pasada. Aun así, tanto la Cueva de Altamira como la de Lascaux se consideran muestras invaluables del arte paleolítico (Arroyo, 2012a). Esto les ha posicionado en la LPM con Valor Universal Excepcional (VUE), debido a la antigüedad de la técnica aplicada en los muros y el significado social que tuvo el acto de plasmar formas y figuras en dicho periodo.

Posteriormente, el arte se desarrolló notablemente registrándose en Mesopotamia obras de carácter único como la Puerta de Ishtar, una de las ocho entradas a la ciudad de Babilonia (Domínguez, 2009). El elemento se caracteriza por la forma y proporción monumental, simbolizando el poder y desarrollo tanto económico como cultural de Babilonia. Además, la representación a mayor detalle de seres como leones, esfinges, dragones, toros y otros (Domínguez, 2009), demuestra la evolución de la técnica y habilidad utilizados en el paleolítico. Esto se debe a que el arte se convirtió en una forma de mostrar supremacía ante otras culturas. En efecto, el arte acuñó el componente estético, adquiriendo conceptos de simetría, equidistancia, composición y el uso correcto de la cromática (Belting, 2010).

### 1.3.1. Arte fúnebre: Egipto

El arte fúnebre es una de las expresiones más vistas en lo que hoy se considera como patrimonio mundial por la UNESCO (UNESCO & WHC, 1972), sobre todo porque las actividades rituales y la creencia de una vida posterior al morir, fueron prácticas y creencias que existieron en las civilizaciones más icónicas y antiguas de la historia de la humanidad (Gombrich, 2008). Por tanto, para que un bien pueda pertenecer a la LPM, la Convención de Patrimonio Mundial (1972) exige la existencia de un Valor Universal Excepcional (VUE). El VUE se destaca por representar un conjunto de ideas o valores universalmente reconocidos como importantes por influir en la evolución de la humanidad (Vahtikari, 2016). De igual manera, debe simbolizar una obra maestra de la creación humana, aportar como un testimonio excepcional sobre la tradición cultural de una civilización viva o desaparecida, o bien ser un ejemplo de paisaje, construcción o conjunto arquitectónico de ilustre algún periodo trascendental en la historia de la humanidad (UNESCO & WHC, 2008).

En base a estas condicionantes el valor universal excepcional conlleva “una importancia cultural y/o natural tan extraordinaria que trasciende las fronteras nacionales y cobra importancia para las generaciones presentes y venideras de toda la humanidad” (Osorio, 2012, p.6). Así, se eligió lo mejor de lo mejor de cada uno de los estados parte del Comité de Patrimonio Mundial, para postular estos sitios a la LPM (Vahtikari, 2016). Al ser este el primer método para identificar los bienes que podrían ingresar, se determinó que el VUE requiere de una cualidad intrínseca que surge de la construcción social de tiempo y espacio (Osorio, 2012).

El arte como proceso de denotación de lo fúnebre, cumple con los estamentos del valor universal, ya que, no solo supone una obra maestra y única de la creación humana, sino denota la tradición de varias culturas, entre estas la egipcia, la cual dio inicio a este tipo de manifestación. El arte fúnebre en Egipto se muestra plasmado en tumbas, momias, sarcófagos y, en el arte mural y escultórico (Beltrán, 1973). En esta civilización las primeras adquieren una dimensión colosal, ya que están pensadas para enaltecer a los dioses y a su vez servir de morada para el faraón en su viaje a la vida eterna (Donadoni, 2002).

Los egipcios tenían en su religión dioses dedicados específicamente a la protección de los muertos, entre ellos Osiris, Isis, Anubis y Neftis (Beltrán, 1973). A estos se le brindaban una serie de cultos y reverencias que abarcaban desde alabanzas y ritos, hasta la realización de ofrendas materiales como la construcción de tumbas, realización de murales y obras escultóricas. Entre las obras más representativas se encuentran el Templo de Ramsés II (Figura 1.11), conocido por su fachada monumental que representa a cuatro faraones de aproximadamente veinte metros de altura sentados espectando con mirada pétrea a quienes desean entrar al recinto (Donadoni, 2002). En el interior se apreciaba una serie de representaciones murales que ilustraban las victorias del imperio en la época del faraón a quien se dedica el templo. Recintos como la sala hipóstila se destacan por la presencia de esculturas de tamaño colosal que se apoyan en los pilares; estos representaban al dios Osiris (Beltrán, 1973).

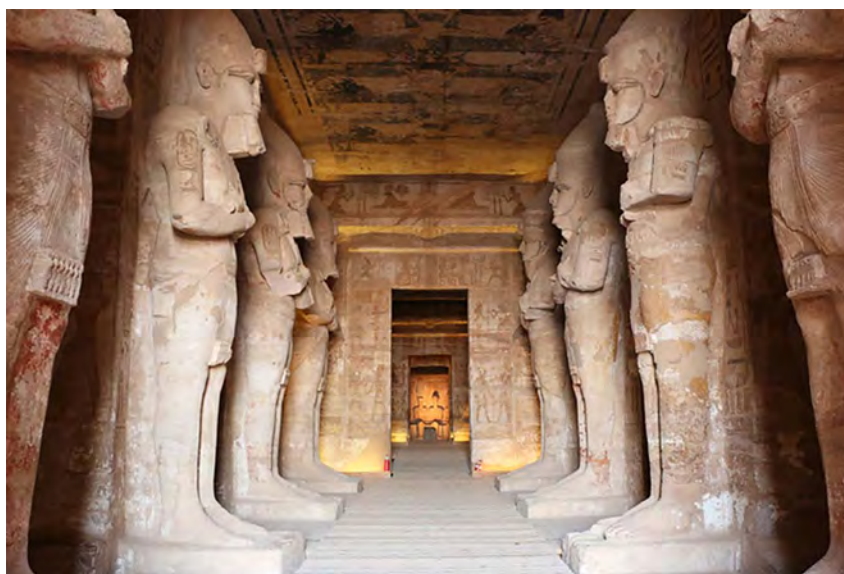


FIGURA 1.11: Templo de Ramsés II, sala hipóstila Fuente y elaboración: DHWTY, 2017. <https://www.ancient-origins.es/noticias-general-lugares-antiguos-%C3%A1frica/abu-simbel-el-majestuoso-templo-rams%C3%A9s-ii-enterrado-bajo-la-arena-durante-3000-a%C3%B1os-004429>

Ejemplos que denotan un carácter similar de arte se encuentran en todo el Valle de los Reyes, catalogado como Patrimonio Mundial de la Humanidad desde 1979 (UNESCO & WHC, 1972). El lugar alberga un gran número de pirámides, hipogeos y mastabas, en las cuales descansan los restos mortuorios de los faraones. Tumbas como la de Tutankamón, Ramsés IV, y entre otras, demuestran el cuidado y el nivel artístico con el que se fabricaban los sarcófagos y trataban los restos mortuorios de los faraones (Donadoni, 2002). Los sarcófagos eran el recipiente donde descansaría la momia, por ende, serían ataúdes trabajados con gran esmero. Entre las cualidades más importantes está el antropomorfismo del recipiente, ya que representa a una persona acortada, con las facciones bien definidas, a más de la proporción de las distintas partes del cuerpo (Monserrat, 2013). Estos se fabricaban en madera policromada, y en ciertos casos se revestían con oro. El más conocido de los ejemplares es el sarcófago de Tutankamón, el cual es una verdadera obra de arte en la cual el dorado del fondo, el tallado en altorrelieve y el uso de los pigmentos negro, rojo y celeste, generan una representación clara de cómo fue el faraón en su época de reinado (Donadoni, 2002).

La creencia en la vida después de la muerte desarrolló en la civilización egipcia un cuidado especial en todo lo que refiere al arte fúnebre, el cual estaba cargado de grandes simbolismos (Monserrat, 2013). La representación de las figuras de perfil sin el uso de perspectiva, son características de los egipcios, y a pesar de la ausencia de tridimensionalidad en sus murales y papiros, el nivel de detalle y realismo es admirable. Plantas y animales se representaron con gran exactitud, lo cual se debía a la variedad de pigmentos que ocupaban, principalmente colores cálidos. Entre las obras murales más representativas del arte funerario se encuentra El Juicio de Osiris (Figura 1.12), un pasaje ilustrativo del Libro de los Muertos en donde Anubis, representado con cabeza de chacal, guía a un alma

mortal hacia el juicio divino (Beltrán, 1973). En el juicio se encontraría Osiris junto con una balanza, la cual serviría para pesar el corazón del individuo y decidir así si este es merecedor de la vida eterna (Monserrat, 2013).

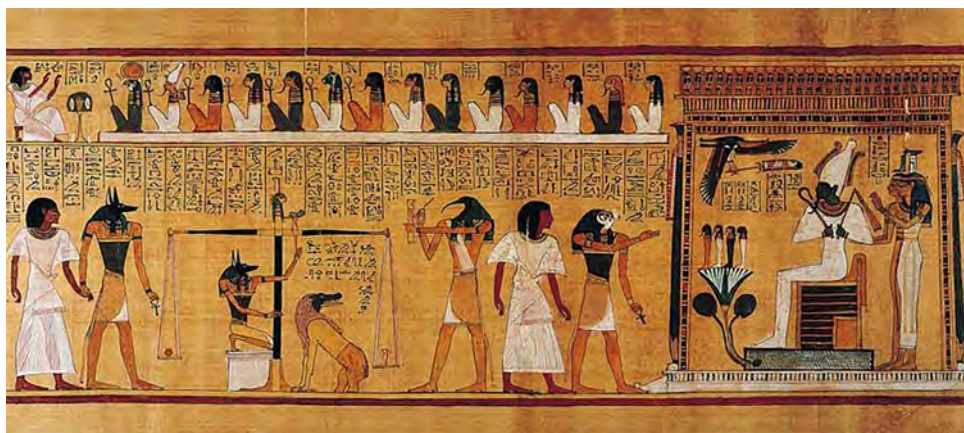


FIGURA 1.12: Juicio de Osiris, El Libro de los Muertos. Fuente y elaboración: Martínez (2019). <https://sanandotuorigen.com/juicio-final-egipcio/>

Para los egipcios las pinturas son un recordatorio de lo vivido, las esculturas recipientes donde puede descansar el alma, y los objetos materiales que acompañan al cuerpo monedas de cambio indispensables para poder pagar el costo del paso al más allá y llevar una vida sin estrecheces (Instituto de Los Andes, 2008). Esta estructura del arte funerario hace relación al precepto de *memento mori*, del latín que significa recuerda que morirás (Taiano, 2012). En el caso de los egipcios el recordatorio era permanente, ya que las grandes pirámides se volvieron parte del paisaje de la ciudad egipcia, y hoy en día son el símbolo material más icónico con el que se recuerda a esta civilización.

La denotación de lo fúnebre mediante el arte, se extendió desde el entorno egipcio hasta el alto Mediterráneo, y posteriormente se esparció por el mundo antiguo. Griegos y romanos acuñaron inicialmente la tradición dejada por los egipcios, más no de forma tan prolija, ya que no construyeron mausoleos monumentales ni tampoco desarrollaron mayormente las artes pictóricas direccionadas a enaltecer lo fúnebre. Aun así, al igual que los egipcios tallarían sus tumbas y plasmarían sus leyendas relacionadas con la vida después de la muerte en superficies cerámicas, sobre todo la civilización griega. Estas prácticas de plasmar lo fúnebre serían heredadas por generaciones hasta la época medieval.

### 1.3.2. La edad media y los bestiarios

Desde los albores de la civilización, el hombre ha temido, amado, odiado y codiciado a los animales, haciéndolos parte de mitos, ritos y de la vida cotidiana (Morrone & Fortino, 1996). No obstante, con la evolución de las civilizaciones y el desarrollo de nuevas tecnologías, el estudio de estas criaturas fue cada vez más olvidado. Sería en Alejandría, entre los siglos II y V donde se retomaría el interés por los animales creándose El *Physiologus*, primer bestiario (Carrizo & Consiglieri, 2015). El primer libro de criaturas “reúne, en

cuarenta y nueve capítulos, animales reales o imaginarios, como el león, el elefante, el ave fénix, el unicornio” (Torner, 2007, p.83). Así, se rescató la idea de Dios como creador de la naturaleza y de los animales que en ella habitan, y renació la admiración y el respeto por la creación divina.

Esta admiración sería reanudada el Medioevo, época en la que Iglesia Católica influyó en la sociedad con más fuerza que en cualquier otra era (Fernández, 2019). La influencia de la religión condujo a representar leyendas y pasajes bíblicos de manera gráfica (Hernández Sotelo, 2011), renaciendo así criaturas como sirenas, basiliscos y el dragón. Al igual que el *Physiologus*, los bestiarios medievales tenían por finalidad ilustrar a la población, pero con la particularidad que, mediante el rescate de bestias mitológicas, se inspiraría respeto y temor a la sociedad. De esta forma, la iglesia tendría bajo control al pueblo (Hernández Sotelo, 2011).

La influencia de los bestiarios en la época medieval se extendió principalmente en Inglaterra, lugar en que se crearía el Bestiario de Aberdeen, un libro que al igual que su antecesor recopilaría animales tanto reales como fantásticos, aunque añadiría muchos otros a la lista, e incluso rescataría criaturas ajenas a la religión católica, como la mitología griega, persa, entre otras (Torner, 2007). A pesar de la inclusión de criaturas y seres profanos en los bestiarios concebidos por la religión católica, eclesiásticos como San Agustín de Hipona y San Isidoro de Sevilla “se encargaron de infundirles cierto aire de respetabilidad que los hiciera asimilables por la doctrina cristiana” (Hernández Sotelo, 2011, p.13). De esta manera, el imaginario fantástico encontró su máxima expresión, y en base a criaturas como la sirena, mitad mujer y mitad pez, se desarrollaron todo tipo de hibridaciones como el grifo, la hidra, centícora, mantícora, anfisbena y entre otras criaturas (Malaxecheverría, 1987).

Las figuras fantásticas de los bestiarios en su mayoría tratan de animales cuadrúpedos con cabeza humana, seres con dos o más cabezas, seres humanos con patas u otra parte del cuerpo de procedencia animal, criaturas con extremidades descomunales, rasgos grotescos y capacidades mortíferas (López, 2014). Por ejemplo, la anfisbena (Figura 1.13), serpiente de dos cabezas, la una en el lugar adecuado y la otra en el final de la cola (Malaxecheverría, 1987). Esta propiedad le permite rodar en cualquier dirección, sujetando una cabeza con la otra formando un aro. Como característica mortífera se dice que ningún ser vivo puede acercarse a un radio de entre tres a siete pies, ya que con su aliento puede quemar todo lo que se encuentre a su alcance (Malaxecheverría, 1987).

Otras criaturas también serían representadas de manera gráfica, brindándoles aspectos y características exageradas con la finalidad de apoyar las leyendas bíblicas y las alegorías hechas para enaltecer a Jesucristo, tal es el caso del dragón, el mayor de los seres de toda la tierra (Hernández Sotelo, 2011). Debido a su naturaleza ígnea se le ha asociado con el demonio, ya que hace arder todo lo el aire que se encuentra cerca suyo (Arroyo, 2012b). Con cuerpo de reptil, grandes alas y una fuerza capaz de asfixiar a un elefante, el dragón ha trascendido de entre las demás criaturas, y en la edad media se consideró un enemigo de la humanidad (Malaxecheverría, 1987). Esta imagen del dragón se asemeja a lo descrito en las Sagradas Escrituras, las cuales afirman que “de su boca salen llamas, y se escapan chispas de fuego. De sus narices sale humareda como de olla que hierva al fuego” (Job



FIGURA 1.13: La anfisbena. Fuente y elaboración: [Malaxecheverria \(1987\)](https://bit.ly/33DzdjY). <https://bit.ly/33DzdjY>

41:6).

Otra de las criaturas bíblicas retratadas por los bestiarios se encuentra el basilisco. Según el libro de Proverbios (23:32), se trata de una serpiente de veneno mortal. Esta descripción sirvió de base para la criatura retratada en los bestiarios que, poseía un cuerpo de tamaño colosal, aliento que quema todo cuanto toque, y un veneno letal (Moure, 1999). Además, la criatura fue hibridada con el gallo adquiriendo cresta, pico, dos patas, y un par de alas (Valentini & Ristorto, 2015), convirtiéndose en una bestia más peligrosa de lo que se describe en las Sagradas Escrituras. Aun así, se conservaron sus cualidades, razón por la que se considera el rey de las serpientes.

También se acuñaron criaturas que poseen cualidades humanas, como la mantícora, un león rojo con rostro de hombre y cola de escorpión (Durrell & Durrell, 1999). Es conocida por ser devoradora de seres humanos, razón por la que se usó para inspirar miedo en la sociedad del medioevo (Torneró, 2007). En los bestiarios se describe a la criatura como un ser que engaña mediante el habla, igual que el ser humano, pero que al final conduce a la condena (Malaxecheverria, 1987). Por otro lado, existieron en los bestiarios gran variedad de animales y criaturas que no buscaban atemorizar al hombre, entre estas el grifo (Figura 1.14), un ser “cuadrúpedo alado con plumas de color azul y ojos que echan fuego” (Arroyo, 2012b, p.112). Se dice que es el ave más grande de todas, con cuerpo de león en sus cuartos traseros, pero con su cabeza, alas y cuartos delanteros semejantes a los del águila (Valentini & Ristorto, 2015). Otros como la salamandra y el fénix, de naturaleza ígnea pero normalmente inofensivos, también son considerados en los bestiarios. Muchos de estos seres aún perviven en el imaginario, aunque con un aspecto diferente al que se tiene preconcebido. Tal es el caso del unicornio, animal pequeño como una cabra, escurridizo y astuto que, se caracteriza por tener un cuerno en mitad de cabeza (Malaxecheverria, 1987).



FIGURA 1.14: El Grifo con su presa. Fuente y elaboración: Malaxecheverria (1987). <https://bit.ly/33DzdjY>

### 1.3.3. Las *vanitas*: Tardomedieval y Barroco

El arte en la edad media tuvo una inclinación netamente religiosa, aspecto heredado del arte paleocristiano. Contrario a la actualidad, el arte medieval no tenía una finalidad estética, ya que su principal objetivo era servir de ofrenda para Dios, santos y difuntos. De igual manera, se concibió al arte como un método de enseñanza, para así mediante la imagen representar el castigo divino, el paraíso, los pecados, y entre otros temas. Mediante el miedo al sufrimiento eterno, la Iglesia Católica tenía el control de la sociedad, promulgando incluso la pobreza terrenal del hombre mientras que, en contraparte, las obras de arte tenían suntuosidad única.

En el tardomedieval, el arte tomó una connotación hacia la representación de las *vanitas*, tema abordado en el libro de Eclesiastés con la frase “vanidad de vanidades, todo es vanidad” (1:2). La frase hace referencia a la inutilidad de los placeres mundanos, ya que la estadía del ser humano en el mundo es corta y frágil. El término ha sido acuñado en el arte para denominar a un grupo de muestras desarrolladas en el Barroco (Ziegler, ). Exponentes como Juan Valdés Leal, Leonard Kern, Antonio Pereda, Clara Peters, son autores que desarrollaron algunas de las *vanitas*; no obstante, autores como Michelangelo Caravaggio y El Bosco han logrado desarrollar de manera muy certera el tema del *memento mori* mediante el concepto de las *vanitas* (Taiano, 2012).

Entre ellos destaca Jerónimo Van Aken, mejor conocido como El Bosco (1450 – 1515), ya que fue uno de los primeros artistas en mostrar un mundo alterno donde monstruos y personas hibridan en un caos completamente organizado (Bosing, 2010). Por otra parte, el arte de El Bosco también posee un halo caricaturesco, de forma que, a pesar de tocar temas relacionados al infierno y los castigos divinos, la deformación de la realidad minimiza de cierta manera los temores e impresiones negativas. Debido a su extrañeza y gran calidad, el arte de El Bosco ha sido muy valorado, incluso en el tardomedieval, época en la que el catolicismo poseía una influencia enorme para censurar cierto tipo de arte que mostrara exageradamente temas relacionados a la lujuria y los placeres mundanos.

El Juicio Final (Figura 1.15) y el Jardín de las Delicias son por mucho las obras más destacadas del autor, ya que la hibridación del ser humano con animales como peces, serpientes e incluso objetos inanimados, son muy recurrentes en ambas obras. De igual manera, los castigos divinos y los pecados se hacen presentes de manera alegórica y burda, como en el Jardín de las Delicias, en donde la lujuria está representada con una mujer que lleva insertada una trompeta en el recto, por la cual emana eternamente agua. La obra del Jardín de las Delicias supondría un giro en el arte, ya que ilustraría de manera explícita el pecado de la lujuria, en lo que sería una orgía de proporciones magistrales (Bosing, 2010). Esta irreverencia del arte, en un contexto tardomedieval donde la religión censuraba todo tipo de contenido sexual, aún más si este era gráfico, dio cabida a nuevas obras como El Nacimiento de Venus de Sandro Botticelli (1485).

Por otra parte, el Juicio Final ilustra el último castigo divino para quienes no son y serán merecedores del cielo. El mensaje de esta obra es claro, ya que el paisaje apocalíptico en donde todo tipo de torturas y asesinatos se suscitan, domina y sobrepasa por mucho en tamaño y número al grupo de elegidos por Dios para vivir eternamente. Demonios artrópodos con cabezas de animales tragándose gente, hombres torturados con palos, espadas y cualquier tipo de objeto cotidiano (Monserrat, 2009); son las acciones que componen la escena. Esta fue una de las primeras obras que retrato de manera tan gráfica el fin de la humanidad, y a su vez abrió paso a nuevas formas de expresión artística que continuarían con la temática de ilustrar los pecados capitales y el *memento mori* mediante el concepto de las *vanitas*.

Otro ícono de la historia del arte que, retrataría en una de sus obras el concepto de las *vanitas* y la fugacidad de la vida es Doménicos Theotocópoulos, mejor conocido como El Greco (1541 – 1614). El artista de origen cretense, razón por la que se le llamó El Greco, se destacó por combinar en su obra el dominio del color de Tiziano y, la maestría en el diseño y composición de Miguel Ángel (Álvarez, 2001). A sus 26 años se establecería en Venecia, ciudad que admiraba el arte de Tiziano, y posteriormente viajaría a Roma, donde estudiaría el manierismo de Miguel Ángel. Finalmente llegaría a Toledo, ciudad donde recibiría el encargo más icónico de su carrera (Álvarez, 2001).

El Entierro del Conde de Orgaz (1586) (Figura 1.16), cuadro concebido para conmemorar a Don Gonzalo Ruiz de Toledo, quien en vida apoyo a la causa de la iglesia y de los más necesitados (Prado, 1988), debía incluir por estamento “una procesión en la que se vería como el vicario y entre otros sacerdotes leen la misa en el entierro de Don Gonzalo Ruiz, [...] y como San Esteban y San Agustín descienden para enterrar el cuerpo del



FIGURA 1.15: El Juicio Final, El Bosco. Fuente y elaboración: [Bosing \(2010\)](#)

noble” ([Coloma, 1992](#), p.12). En efecto, la obra hace alusión a como un hombre trasciende del plano terrenal al paraíso, guiado por una procesión compuesta por ángeles, santos y evangelistas ([Prado, 1988](#)). En la parte centro superior y encabezando la multitud del cielo, se encuentra Cristo vestido de blanco, con postura digna y listo para recibir en sus brazos al hombre que en el plano terrenal está próximo a ser enterrado.

Entre los aspectos más destacados se encuentra la diferenciación entre el paraíso, colorido, voluptuoso y dinámico, y la tierra, mayormente monocroma, sencilla y sin dinamismo ([Coloma, 1992](#)). De igual manera, se enaltece la muerte del individuo que en vida fue caritativo y desapegado de las *vanitas*, acto para el cual el cielo se abre mientras dos santos cargan al Conde, y al hacer contacto con sus extremidades brindan al hombre un tenue tono amarillento a su armadura ([Prado, 1988](#)). Se debe señalar que, en el cuadro solamente los dos santos, San Esteban y San Agustín, y el sacerdote que oficia el entierro poseen estos tonos en su indumentaria, lo cual hace referencia a que el Conde encontrará la vida después de la muerte.

Una de las obras que consolidarían la temática de las *vanitas* de manera más evidente, reforzando el concepto de *memento mori*, sería los Jeroglíficos de las *Postrimerías* de Juan Valdés Leal (Figura 1.17), dos obras pintadas en 1672 que nuevamente demuestran la banalidad de la vida terrenal. La primera de estas, *In ictu oculi*, pintada al óleo (216x 220cm), retrata a la muerte como un esqueleto que bajo su brazo sostiene un féretro y con la misma mano sostiene una guadaña. Con su mano derecha la muerte apaga la vela en donde aparece la frase que titula la obra “en un abrir y cerrar de ojos” ([Blanco, 2014](#),



FIGURA 1.16: El Entierro del Conde de Orgaz, El Greco. Fuente y elaboración: [Martini \(2012\)](#). [https://issuu.com/banyeres/docs/el\\_entierro\\_del\\_conde\\_de\\_orgaz](https://issuu.com/banyeres/docs/el_entierro_del_conde_de_orgaz)

p.167), aludiendo a “la rapidez con la que llega la muerte y apaga la vida humana que simboliza la vela” (Gutiérrez, 2015, párr. 3).

En la parte baja de la composición se encuentran una serie de objetos como el báculo, mitra, corona, cetro, plumas e incluso un cuaderno, demostrando que ni las glorias eclesiásticas, ni la sabiduría y riquezas son vehículos para escapar de la muerte. El uso del claro oscuro es en esta obra fundamental, ya que, mediante el contraste y el profuso uso del color negro, la muerte avanza hacia el espectador de manera casi teatral (Blanco, 2014). De igual manera, el uso del color rojo y los tonos ocre confieren a la escena una atmósfera de tensión y gran impacto que le debió a Valdés el título de Pintor de la Muerte.

*In ictu oculi* (1672) es una de las que mejor muestra la filosofía barroca de las *vanitas*, no obstante pinturas como el San Jerónimo Escribiendo, de Caravaggio, El Sueño del Caballero, de Pereda, La Muerte y el avaro de El Bosco también hacen referencia a como las riquezas terrenales son fútiles en la vida. Todas estas obras denotan el pensamiento expresado en las *vanitas* mediante el recurso del *memento mori*, ya que en todos los casos el cráneo humano como símbolo de la mortalidad está presente (Taiano, 2012).

#### 1.3.4. Otras manifestaciones

Los inicios del siglo XVIII marcarían el final del Barroco, dando paso al Rococó que, recuperaría de su antecesor el uso del color, la composición y la estilización de formas y figuras (Calvo, 2014). Lo más destacable del nuevo estilo es la renuncia a la representación de las *vanitas* para así centrarse en el hedonismo, doctrina que motivó el estilo (Gies, 1999).



FIGURA 1.17: *In ictu oculi*. Jeroglíficos de las Postrimerías, Juan Valdés Leal. Fuente y elaboración: Gutiérrez (2015). <https://www.archisevilla.org/valdes-leal-los-jeroglificos-de-las-postrimerias/>

La delicadeza, elegancia y sensualidad, plasmadas en temas blandos y sentimentales fueron características del Rococó. Ejemplo de ello, *El columpio* (1766) de Jean-Honoré Fragonard, es una obra en la que se exaltan los colores claros, cálidos, la línea curva y sobre todo el paisaje paradisiaco (Calvo, 2014).

Efectivamente, el arte se convirtió en un aparato de suntuosidad, más que en cualquier otra época. Por ello, el Rococó fue conocido como el estilo de la aristocracia (Gies, 1999). En respuesta de ello surgiría en 1760 el Neoclasicismo, el movimiento de la burguesía (Gombrich, 2008). El arte adquiere nuevas concepciones dirigidas hacia la exaltación del dibujo y de la representación de mitos y acontecimientos de antigua Grecia y Roma (Le Barbier, 2016). Obras como *Los amores de Paris y Helena* (1788) de Jacques-Louis David, y *Cincinato abandona el arado para dictar leyes en Roma* (1806) de Juan Antonio Rivera, demuestran la limpieza y el cuidado de las formas, especialmente de la figura humana, al igual que una representación fiel de los paisajes y arquitectura de la antigüedad clásica (Le Barbier, 2016).

En contraparte, el arte perdió valor simbólico, ya que se representaban acontecimientos de un tiempo y espacio ajenos. En general, el arte sufrió un declive en identidad, la cual sería recuperada en el Romanticismo, movimiento que inicia a finales del siglo XVIII y, dominaría Europa hasta finales del siglo XIX (Gombrich, 2008). Este se caracteriza

por la subjetividad creativa, el gusto por la naturaleza, lo pasional y el amor vehemente y delirante (Pueyo, 2009). Esto supondría la huida del racionalismo y matemático arte neoclásico, para centrarse en nuevas formas de ver el mundo y, a su vez, recuperar el valor simbólico. A pesar de esto, el concepto de las *vanitas* y el *memento mori* que, en el Barroco fue la razón del alto valor simbólico del arte, ya no era algo cotidiano entre los artistas, de modo que el arte tomó nuevos rumbos, direccionados en gran parte a la exaltación de la violencia, la locura, lo irracional y el sueño (Gombrich, 2008).

Artistas como Caspar David Friedrich, Eugène Delacroix y Francisco de Goya representarían el Romanticismo (Pueyo, 2009). Entre las obras destacadas se encuentran El coloso (1812), El caminante sobre el mar de nubes (1818), La Muerte de Sardanápalo (1822), y otras que, denotan la representación de un mundo irracional, acompañado de un halo de oscuridad y violencia (Calvo, 2014). El entorno romántico influiría en Goya, uno de sus principales exponentes (Bozal, 2009), a recuperar de cierta manera el concepto de las *vanitas*, especialmente en sus Pinturas Negras. Ahora bien, este segmento de la obra de Goya se considera único en su clase, por lo que las Pinturas Negras pasarían del Romanticismo a catalogarse como otro tipo de manifestación artística.

#### 1.3.4.1. Oscurantismo: Las pinturas negras de Goya

Francisco José de Goya y Lucientes (1746-1828) fue un pintor español, conocido por ser quien abrió las puertas del arte moderno (López, 1978). Con una técnica única, Goya influenció en la conformación de muchos movimientos de vanguardia, principalmente el surrealismo, el expresionismo y el impresionismo. La obra de Goya es amplia y diversa, ejemplos como El quitasol (1777), El sueño de la razón produce monstruos (1799) y La maja desnuda (1800) hacen gala de su estilo único, sin inferir tanto en los detalles estéticos y en la belleza de los elementos. Contrariamente, el artista exalta lo feo, grotesco, añadiendo a sus obras un tono de violencia, oscuridad, desolación, tragedia y a su vez algo de crudeza (Bozal, 2009).

De toda su trayectoria artística destacan las llamadas Pinturas Negras, un conjunto de catorce pinturas que el autor plasmó en las paredes de la casa donde se retiró a vivir por aproximadamente cuatro años (Argullol, 2019). La auto reclusión en una propiedad rural que la sociedad llamaría la Quinta del Sordo, haciendo referencia a la discapacidad auditiva de Goya (López, 1978), sería el detonante para pintar una serie de obras que tienen algo en común, el uso exagerado del color negro y la negatividad que transmiten cada una de estas pinturas.

Entre las Pinturas Negras resaltan El Aquelarre (Figura 1.18) y Saturno devorando a su hijo, ya que abordan temas crudos y oscuros como brujería, sadismo, crueldad y repugnancia. En base a la convergencia de tantos sentimientos negativos y la capacidad de las obras de transmitirlos, varios críticos afirman que Goya padecía de esquizofrenia (Bozal, 2009), enfermedad que lo condujo a recluirse lejos de la sociedad. De igual manera, se dice que el artista padecía de una depresión agudizada por la locura, ya que “cuando un artista decora su propia casa podemos pensar, con cierta dosis de seguridad, que expresa su yo más profundo y sincero, ya que está trabajando para su propia gratificación” (Argullol,

1993, p.137).

El Aquelarre (Figura 1.18) pintura al óleo (140 x 435 cm) muestra como una reunión es efectuada en medio de la noche (Bozal, 2009). El personaje principal es el Macho Cabrío, representación de Satanás, quien preside el acto. Su figura se muestra de perfil y pintada en distintos tonos de negro, dándole un aspecto siniestro y brindando una atmósfera tenebrosa (Trujillo, 1998). Se aprecia el uso marcado del negro y la técnica de claro oscuro, enmarcando la escena como si fuese salida de las sombras. También, las figuras de las brujas quienes parecen escuchar atentamente al Macho Cabrío muestran poco realismo, más sus gestos, contorsiones y ligeras deformaciones transmiten lo profano y prohibido del acto (López, 1978).



FIGURA 1.18: El Aquelarre, Pinturas Negras, Francisco de Goya. Fuente y elaboración: Museo Nacional del Prado, 2010, Sala 067. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-aquelarre-o-el-gran-cabron/09559184-cfeb-48fe-8acc-89b070b64d92?searchid=169407a6-aaa3-e08a-f2d2-b7267e0f6b03>

El concilio de brujas representado en El Aquelarre, es de las obras más aclamadas de las Pinturas Negras, debido a que el autor transmite la esencia macabra del acto sin necesidad de detallar de manera realista la obra. Sin embargo, Goya pintó anteriormente una obra titulada El Aquelarre (1798), pero a diferencia de esta obra, el Macho Cabrío es retratado de la manera más gráfica y siniestra posible (Trujillo, 1998), haciéndolo ver poderoso, maligno, misterioso y a la vez tentador. De tal forma, se dice que Goya rescató las cualidades de Satanás y las plasmó en una nueva y mejorada obra.

Al igual que en El Aquelarre, Saturno devorando a su hijo (Figura 1.19) rescata de manera fiel a la mitología romana las características del dios. Esta pintura al óleo (143 x 81 cm) muestra al dios con aspecto sucio y terrorífico devorando con voracidad la parte superior de un cuerpo humano (Bozal, 2009), que aparenta ser uno de sus hijos. Como recurso se utiliza el claro oscuro, creando un efecto visual en el que el dios surge de las sombras, dándole un ambiente siniestro a la obra. El poco uso del rojo y el uso del blanco únicamente para el cuerpo ensangrentado, remarca la crueldad del acto. Efectivamente, el estilo de Goya no grafica las escenas a detalle, por lo que recurre a los colores, gestos y la deformidad para inducir en el observador la sensación de que trata de una escena repulsiva (Trujillo, 1998). En este caso, el dios Saturno es representado a pinceladas seas de manera poco realista, pero con expresiones marcadas sobre todo en los ojos y la boca (López, 1978). Así, el autor logra una figura, “tan original como aterradora, y no un frío

producto de un diseño calculado” (Argullol, 2019, p.138).

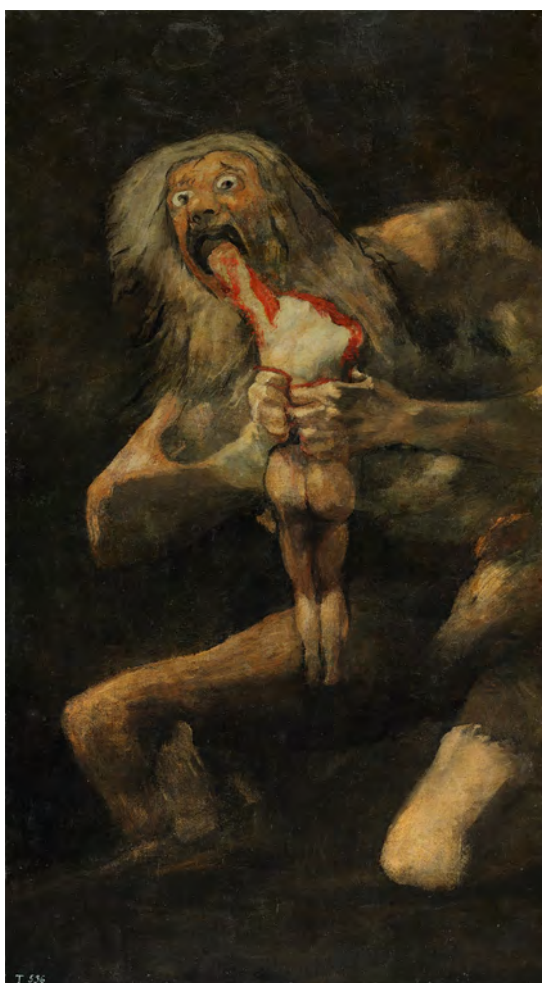


FIGURA 1.19: Saturno devorando a su hijo, Pinturas Negras, Francisco de Goya. Fuente y elaboración: Museo Nacional del Prado, 2010, Sala 029. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/saturno/18110a75-b0e7-430c-bc73-2a4d55893bd6>

De igual manera, existen obras como *Las Parcas*, que representan de manera abstracta pero igualmente siniestra a las diosas que según la mitología griega controlan los hilos del destino de cada persona (Trujillo, 1998). En este caso, el paisaje de desolación logrado mediante el uso del color ocre y el recurrente negro de las *Pinturas Negras*, resalta lo mítico y a la vez siniestro del acto. Otras obras como *Dos viejos* y *Dos viejos comiendo*, también transmiten sentimientos de desazón y negatividad, mediante la deformación de las facciones del rostro y contorsiones poco comunes del cuerpo.

#### 1.3.4.2. Giger: Surrealismo y mundos de pesadilla

La obra de Goya influenciaría directamente en la creación de muchos movimientos de vanguardia, destacando entre ellos el surrealismo que, buscaba trascender lo real mediante lo imaginario y lo irracional (Rudín, 2004). Esta vanguardia promovida en su inicio por

André Bretón en 1924, tendría como eje la teoría psicoanalista de Freud, centrándose en el inconsciente de la mente humana (Nadeau & Riviere, 1972). Según Freud, la mente posee tres niveles, consciente, preconscious, y el inconsciente, que es donde se guardan los sentimientos, pensamientos, impulsos y recuerdos en su mayoría desagradables e inaceptables, como el dolor, la ansiedad o el conflicto (Moreno & Díaz, 2007). Por ello, el surrealismo buscó representar la realidad del inconsciente, expresando toda clase de sentimientos en imágenes irracionales (Nadeau & Riviere, 1972).

Prontamente el movimiento traspasó la frontera de la literatura, pudiendo ser plasmado en las artes plásticas. Entre los expositores más reconocidos del género se encuentra Salvador Dalí, quien usando como inspiración la obra de Jerónimo Van Aken y de Peter Brueghel, se posicionó como el genio (Rudín, 2004). Obras como la Persistencia de la Memoria (1931) y La metamorfosis de Narciso (1937), muestran el mundo del inconsciente de Dalí y forman parte de las obras que revolucionaron el mundo del arte. Según Dalí, los procesos mecanizados de su época han relegado las propiedades de la imaginación irracional, aspecto que el artista rescata en cada una de sus obras (Moreno & Díaz, 2007).

La figura de Dalí también inspiraría a varios artistas, entre estos Hans Ruedi Giger (1940-2014), artista suizo que destacó en el mundo cinematográfico por su colaboración como diseñador del personaje principal y de todo el universo que requería la película de Alien (Arenas, 2005). A pesar de haber ganado un Óscar, máximo galardón otorgado en el mundo cinematográfico, Giger no ha sido contemplado por la academia y la historiografía. En su obra el artista mezcla el surrealismo con fantasías oscuras, de una naturaleza similar a las Pinturas Negras de Goya, para crear un universo biomecánico (Giger, 1992) como el que se aprecia en la Figura 1.20. A diferencia de otros artistas del surrealismo, Giger se destaca por llevar la crueldad, lo bizarro y negativo a un nivel diferente, logrando crear paisajes post apocalípticos y de pesadilla.

Rescatando los miedos de la sociedad moderna, tales como la bomba nuclear, la contaminación y el despilfarro de recursos, Giger reproduce en sus obras el resultado de un futuro en el que la supervivencia humana estará netamente supeditada a las máquinas (Giger, 1992). Al igual que Dalí, Giger critica la dependencia entre la tecnología y la humanidad suscitada en el siglo XX (Beltrán, 1973). Por ello, “Oliver Stone (1979), director de la película Alien afirmó que cuando la gente mire al siglo XX, pensará en H.R. Giger; pocos artistas han logrado retratar tan bien el alma humana como él” (Carrasco Molina, 2012, p.60).

El trabajo del artista es variado y extenso, obras como La Máquina paridora (1964), The Spell I (1973), Li I (1974), Li II (1974), El Maestro y Margarita (1976), Satanás I (1977), Illuminatus I (1978) y Alien I (1978) son un claro ejemplo de la evolución de Giger, abarcando desde el sadismo extremo y lo bizarro hasta la hibridación de humano y máquina. Entre estas Li II (Figura 1.20) expone la cabeza de una mujer con su rostro alterado por serpientes, calaveras, superficies mucosas y nervaduras viscosas que emergen de los laterales y su parte superior. La cabeza se conecta con un marco aparentemente metálico, a través de cables y tubos que simbolizan la hibridación entre el ser humano y la máquina. A ambos lados de la cabeza se encuentran dos figuras de aspecto humanoide, pero con las extremidades cambiadas de sus sitios normales (Giger, 1992). Mediante la



FIGURA 1.20: Li II, Hans Ruedi Giger. Fuente y elaboración: [Giger \(1992, p.30\)](#)

anomalía, la deformación de los cuerpos y la inclusión de tecnología, Giger crea obras que hacen gala de perversión, lo cual ha hecho que varios críticos sostengan que el artista padecía de algunas psicopatologías ([Beltran, 2014](#)).

Aspectos que han sido aún más criticados se aprecian en *Satanás I* (Figura 1.21), pintura en la que se retrata a un diablo tecnológico y monstruoso ([Beltran, 2014](#)), que apunta al espectador señalándolo con un tirachinas, mientras con la otra mano sostiene a Cristo crucificado ([Arenas, 2005](#)). El marcado uso del color negro y la presencia de elementos iconográficos relacionados la religión en el fondo, generan una atmósfera tétrica en donde el maligno se alza triunfante. Con base a la atmósfera generada, el autor ha rescatado el concepto de las Pinturas Negras de Goya que, utilizaban el negro y una paleta limitada de colores, a más de un fondo difuso para añadir un tono siniestro a las obras ([Trujillo, 1998](#)). De igual manera, la imagen del diablo se basa en la percepción medieval y romántica que se tenía de este ser, relacionado con la serpiente, la oscuridad y el Macho Cabrío ([Arenas, 2005](#)), el cual retrato Goya en *El Aquelarre*.



FIGURA 1.21: Satanás I, Hans Ruedi Giger. Fuente y elaboración: [Giger \(1992, p.81\)](#)

---

### Análisis del caso

---

Este apartado se centra en el análisis del Centro Cultural El Prohibido, una edificación patrimonial que, producto de una serie de transformaciones efectuadas por el dueño y artista del bien, ha ganado y perdido atributos. En el proceso, el caso de estudio adquiere reconocimiento social y se convierte en un hito urbano que brinda identidad al barrio. Con esta base, se observa al objeto de estudio tanto desde lo urbano-social, como de lo arquitectónico-artístico. De esta forma, es posible abarcar los componentes tangibles e intangibles del caso.

#### 2.1. Centro Cultural El Prohibido: obra y autor

En la ciudad de Cuenca son varias las manifestaciones artísticas que buscan innovar el mercado. Producto de ello surgen centros culturales que, concebidos cada uno de diferente manera han logrado generar su propia identidad. Lugares como el Centro Cultural Imay, República Sur, la Komuna, Sono y otros, son otros espacios en donde la diversidad cultural de la ciudad también se hace presente ([Matute García, 2016](#)). Al referirse a un centro cultural se habla de un espacio público o privado donde se efectúan programas, proyectos y procesos de desarrollo socio-culturales con y para los ciudadanos. Estos espacios pueden ofrecer educación, información y entretenimiento, a más de que en ellos se generan ambientes para democratizar la cultura mediante el ejercicio de derechos, el acceso al arte, el impulso de la creatividad, la capacitación, el intercambio cultural y los emprendimientos culturales ([Matute García, 2016](#)).

Uno de estos espacios que, entre tantos ha buscado sobresalir, es el Centro Cultural El Prohibido (Figura 2.1). Surge en 1996 como antítesis de los conceptos preestablecidos por la sociedad tradicional cuencana, direccionados hacia los tabúes y mitos sociales impuestos en gran parte por la iglesia católica (M. Iñiguez, comunicación personal, 18 de noviembre de 2018); a ello le debe el nombre, ya que el sitio expone obras que atacan a la tradición religiosa y conservadora local. Aborda temas como el sexo, oscurantismo, la bohemia y lo

*underground.*

En un inicio El Prohibido sirve como centro de exposiciones, producto de la necesidad de Eduardo Moscoso para mostrar su arte vetada en varios concursos, eventos y exposiciones de nivel local (F. Moscoso Iñiguez, comunicación personal, 5 de febrero de 2020). Paulatinamente, el lugar diversifica sus usos, desde taller de artes plásticas hasta sala de conciertos y presentaciones de artes escénicas enfocado a las culturas marginales. Sin embargo, el uso más frecuente de El Prohibido es la vivienda, debido a que en él habita Moscoso con su esposa e hijos (Anexo 1). Esto diferencia al centro cultural de otros espacios expositivos en la ciudad, los cuales exponen obras de arte inerte. En el caso de estudio se ponen en escena no solo las creaciones de Moscoso, sino también su dinámica de vida, su esencia como artista y persona.



FIGURA 2.1: Centro Cultural El Prohibido, fachada frontal. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

### 2.1.1. El autor

Fidel Eduardo Moscoso Rodríguez, oriundo del oriente ecuatoriano nació el 29 de julio de 1964. Vivió su niñez rodeado de naturaleza, diversidad cultural y una atmósfera lejos de la ciudad (M. Iñiguez, comunicación personal, 18 de noviembre de 2018). Esto

influye de manera significativa en la filosofía, elementos y temas tras su arte, que ante todo exaltan la libertad de pensamiento y rompen el vínculo con una sociedad plástica y materialista encaminada hacia un presunto desarrollo (Anexo 2). A los dieciséis años viaja para estudiar Bellas Artes en Cuenca, donde también se establecería y comenzaría su carrera como artista (F. Moscoso Iñiguez, comunicación personal, 5 de febrero de 2020). Así, mezclando las enseñanzas y vivencias del entorno amazónico y la academia, Moscoso se vio motivado a encontrar en la ciudad una edificación y contexto que le recordaran las formas de construcción ancestrales. En palabras de Moscoso, autor de la mayor parte de las obras y a su vez dueño del bien inmueble, es necesario recordar nuestras raíces como sociedad, la cultura de nuestros antepasados y las formas de construcción tradicional que durante siglos fueron heredadas de generación en generación (E. Moscoso, comunicación personal, 10 de octubre de 2018). Por ello, considera que la tierra y la madera como materiales de construcción son los idóneos para conformar la envolvente que acogen sus obras.

En concordancia con lo previo, para Moscoso, El Vado representaba un lugar idóneo para emplazar su obra y legado más representativo, el Centro Cultural El Prohibido. A criterio de Moscoso, las potencialidades más significativas que ofrece El Vado residen en el valor paisajístico, patrimonial e incluso la condición peatonal del Paseo La Condamine, la cual fomentaría el turismo y el intercambio socio cultural en el futuro Centro Cultural (E. Moscoso, comunicación personal, 10 de octubre de 2018). Además, al tratarse de una edificación patrimonial, construida con técnicas derivadas de los saberes ancestrales de la época precolombina (Figura 2.2), el artista encuentra el contenedor perfecto para potenciar el significado de su arte ligado al rescate de la memoria de las culturas amazónicas. Moscoso también manifiesta que el emplazamiento del Centro Cultural frente al paseo peatonal de La Condamine, en una vieja casa patrimonial fue una oportunidad única, ya que su arte al vincularse con el tabú, los saberes ancestrales y el rescate de las culturas aborígenes, requería de un lugar apacible donde el ruido externo de vehículos y personas no distrajera al visitante en su interacción con la obra (E. Moscoso, comunicación personal, 10 de octubre de 2018).

### 2.1.2. El arte

El artista Eduardo Moscoso (comunicación personal, 10 de octubre de 2018), autor principal en El Prohibido, expresa de manera abierta que su arte simboliza una crítica y un acto de rebelión ante los preceptos establecidos por la sociedad tradicional cuencana que reprimen temas como el sexo, la muerte, la música alternativa, lo bohemio, lo *underground*, es decir, el arte no convencional (Anexo 1). Siguiendo esta línea, Franco Moscoso Iñiguez (comunicación personal, 5 de febrero de 2020), hijo del artista y diseñador gráfico, ha aportado al Centro Cultural con algunos de sus trabajos como ilustraciones en 2D, vestimenta con motivos propios del establecimiento y otros. Con esta base, Eduardo Moscoso pretende mediante el arte, transmitir la cultura que ha yacido escondida en la ciudad durante años, al margen de la sociedad del *mainstream*. Para ello, ha realizado una búsqueda en la historia del arte, encontrando los estilos y manifestaciones artísticas que de mejor manera se acomodasen a su objetivo.



FIGURA 2.2: Centro Cultural El Prohibido, Interior de primer patio anterior a intervención. Fuente: Templo Arutam (s.f), <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.1783830648516900&type=3>. Elaboración: Moscoso, 1994.

Como punto focal del Centro Cultural se observa el arte fúnebre plasmado en múltiples elementos, desde calaveras y huesos, hasta la inclusión de trampillas y ataúdes. En el caso de los huesos, Moscoso rescata la filosofía del *memento mori*, ligada al concepto de las *vanitas*, que establecen que toda acumulación de riqueza en el mundo terrenal es inútil e infructuosa para encontrar vida después de la muerte (Blanco, 2014). De esta manera, sus expresiones se asocian a una visión que critica la sociedad contemporánea, a su vertiginoso desarrollo y al materialismo impulsado por el capitalismo, mostrando que el acelerado proceso de desarrollo tecnológico y científico es el mismo que conducirá a la decadencia de la sociedad (Berman, 2001). Para apoyar la idea del materialismo impulsado por la hegemonía de la modernidad, Eduardo Moscoso se ha basado en el arte de Giger, artista plástico que destacó por mostrar en su obra un mundo en donde los seres humanos serían completamente dominados y corrompidos por las máquinas que ellos mismo crearon (Giger, 1992). Los conceptos simbólicos y plásticos de Giger se muestran presentes en varias esculturas de El Prohibido como *El Alien* o *La dama y el demonio* destacan por el hiperrealismo de las facciones, contorsiones y expresiones corporales.

En complemento a los temas que aborda Moscoso, se encuentra la presencia de seres bíblicos, principalmente ángeles y demonios retratados en su mayoría como seres de oscuridad. En palabras del autor, la oscuridad es la madre de todo (Moscoso, comunicación personal, 10 de octubre de 2018). Por ello, la mayor parte de obras hacen gala de un uso marcado del color negro. El ángel negro en la ventana (Figura 2.3), y *La dama y el demonio*, demuestran como la batalla entre ángeles y demonios ha cesado, pudiendo inclusive unirse en un solo seno para formar una nueva entidad.

La representación de paisajes sombríos, la forma siniestra y maliciosa de representar a seres sobrenaturales como ángeles o demonios, en conjunto con el uso de una paleta de color reducida al negro y a tonos oscuros emulan el arte de Francisco de Goya en las



FIGURA 2.3: El ángel negro en la ventana, cuadro. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

Pinturas Negras (Bozal, 2009). Evidentemente, Moscoso ha rescatado dicha técnica para envolver al Centro Cultural El Prohibido de un aura oscura, siniestra y a la vez curiosa.

Para potenciar el concepto del sitio y el papel que este jugaría en la sociedad, Moscoso ha experimentado con la hibridación de criaturas (Quezada Bravo, 2017), engendrando seres de pesadilla que rescatan los miedos del *mainstream*. Al igual que los bestiarios medievales de la tradición del arte occidental, que buscaban infundir miedo en las personas para apegar a la fe de la iglesia (Hernández Sotelo, 2011), Moscoso utiliza criaturas fantásticas con la finalidad de despertar los miedos latentes de la sociedad cuencana. El artista exhorta a reflexionar sobre los verdaderos males que aquejan a la sociedad contemporánea, los miedos del *mainstream* que se asocian al advenimiento de los males que la Iglesia Católica ha anunciado que están por venir en el Apocalipsis (Moscoso, comunicación personal, 10 de octubre de 2018). En efecto, la figura del demonio, el triunfo de los pecados capitales en la sociedad, la ausencia de culto a la deidad católica, son temas que el autor trata en su obra, y con los cuales enriquece su significado.

Para el artista también resulta imperativo fusionar la producción artística con la edificación en la que se emplaza, de manera que contenedor y contenido formen parte de un mismo elemento. Esto ha supuesto la transformación de la edificación que alguna vez fue una estancia de posadas, la casa del músico Dimas Quezada (El Comercio, 2014a), entre otras. Desde la inclusión y reemplazo de elementos como columnas, basas o pisos hasta las múltiples excavaciones realizadas en el caso de estudio se han transgredido varias consideraciones de la Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas históricas y patrimoniales del cantón Cuenca (2010), y seguramente de la Ordenanza para el Control

y Administración del Centro Histórico (1983).

En efecto, la cantidad de conceptos plásticos hallados en El Prohibido es vasta (Anexo 3), sin embargo, no se limita a recopilar estilos icónicos de la historia del arte, a modo de pastiche<sup>1</sup>. Esto supone que, empleando otros recursos ajenos al arte convencional, Moscoso genera su propio estilo (Quezada Bravo, 2017). Además, el significado tras la obra del artista es profundo y claramente vinculado a la identidad de culturas suburbanas. Adicionalmente, Iñiguez (comunicación personal, 18 de noviembre de 2018) define que la obra de su esposo abarca como concepto base la relación entre la vida y la muerte. De esto derivan otros temas, como el rescate de la cultura amazónica y de leyendas urbanas locales (Anexo 3).

La Guerrera Shirma (Anexo 3), o el mural de la fachada del caso de estudio son ejemplos del rescate de la cultura amazónica. La interpretación de la flora, fauna y elementos propios de estas culturas como collares, plumas, taparrabos y otros, hacen eco de las raíces que el artista pretende rescatar, y a su vez, invitan a una reflexión sobre lo que la modernidad ha arrebatado. En efecto, el uso de estos en fachada permite una simbiosis con el paisaje urbano histórico de Cuenca, ya que realzan parte de la identidad y el pasado de la ciudad. La cercanía con el río Tomebamba y la cantidad de vegetación presente en El Barranco dialoga con la idea de Moscoso, y viceversa.

A más de ilustraciones sobre la vida cotidiana de las culturas amazónicas, se exponen leyendas como *La guagua llorona*, Los Gagones (Figura 2.4) y El farol de la viuda. De esta forma se genera un rescate cultural valiéndose de los miedos que en antaño aquejaron a la sociedad. Se debe mencionar que, muchas de estas leyendas se relacionan con tragedias que pueden suscitarse en personas que viven en el pecado, según la tradición judeo-cristiana. Historias como la de los *Los Gagones*<sup>2</sup> que trata de seres que, en la noche se manifestaban ante personas que tenían relaciones premaritales, eran infieles o contrajeron matrimonio entre familiares; fueron concebidas por el *mainstream* conservador (Narváez Vásquez, 2008). Estas en su tiempo sirvieron como inhibidores del pecado, debido a que, infundían miedo a la sociedad. No obstante, ahora también forma parte del discurso de El Prohibido.

El miedo infundido por las leyendas urbanas se ve potenciado por la presencia de otros elementos que en gran parte ayudan a recrear la atmósfera de estos cuentos. Espacios como el *Cementerio* compuesto de lápidas, nichos, rejillas y osamentas, hacen gala del *memento mori*, y a su vez, genera un miedo infundado en el espectador, aun sabiendo que este espacio mortuario es recreado. De igual manera, el uso de estos elementos fabricados per se artesanalmente, muestran el interés de Moscoso por rescatar lo hecho a mano, aspecto que se alinea y defiende a la cultura *underground* mediante el manifiesto *Do it Yourself* (García, 2008). En el caso de estudio, el valor de lo artesanal se impone ante la industria, lo cual se observa desde los objetos de ambientación y decoración, hasta el mobiliario, manufacturado en su mayoría por Moscoso (Quezada Bravo, 2017). Por tanto, cada aspecto del Centro Cultural está cuidadosamente pensado por el autor, desde la

---

<sup>1</sup>Imitación de diversos estilos o técnicas de autores, de forma que al combinarlos den la impresión de que trata de una creación original e independiente (Gombrich, 2008).

<sup>2</sup>Criaturas fantásticas con apariencia de perros que en la noche se transformaban en fieras bestias que, gemían como un niño recién nacido.



FIGURA 2.4: Los Gagos. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

ubicación de los muebles y obras, hasta las sensaciones que desea generar en el espectador en cada uno de los espacios.

Evidentemente, la obra escultórica juega un rol relevante en la composición del centro cultural pudiendo ser apreciada tanto en fachada como en los espacios internos (Quezada Bravo, 2017). Entre las esculturas destaca la colección de cristos conformada por *El Cristo Rebelándose* (Figura 2.5), *El Cristo bajándose de la Cruz* y otras. Los cristos son elaborados por Moscoso, quien, en su intento de representar a la figura del Mesías, dentro del marco judeo-cristiano, de una forma no convencional y con un comportamiento irreverente enardece al *mainstream*.

También resalta el *Cementerio de Muñecas* (Figura 2.6), construido en una osamenta en el suelo y cubierto por una rejilla que permite ver el interior. El espacio consta de una serie de muñecas de plástico que, ubicadas en pequeños nichos internos y otras esparcidas aleatoriamente en el suelo, generan una sensación de incertidumbre, curiosidad y recelo. A diferencia de los cristos, las muñecas provienen del reciclaje de juguetes que han quedado en desuso, por lo que no fueron elaboradas por el artista de El Prohibido. Sin embargo, Moscoso les ha otorgado un significado, el cual está escrito en uno de los muros con la siguiente frase: “las muñecas guardan la energía de sus dueños”.

La obra escultórica es visible en todo el centro, incluso en las resoluciones arquitectónicas de la casa. Esto se evidencia en el tratamiento de pisos, cielorrasos, muros, desniveles, puertas y ventanas localizadas en sitios considerados no usuales bajo las lógicas académicas. El tratamiento escultórico de la obra arquitectónica demuestra una revisión previa de referentes arquitectónicos por parte de Moscoso, sobre todo si se analiza la técnica de *trencadís* que, ocupa la mayor área de piso con respecto a otros acabados.

Según el artista, su obra se inspira en dos arquitectos (Moscoso, comunicación personal, 10 de octubre de 2018), Antonio Gaudí, mayor exponente del modernismo catalán



FIGURA 2.5: El Cristo Rebelándose. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.



FIGURA 2.6: Cementerio de muñecas. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

(Bassegoda & Cornet, 1985), y Friedensreich Hundertwasser, arquitecto y artista entre los más destacados de Austria (Lynch, 2013). Los referentes muestran ciertas similitudes, como la creación de elementos biomórficos, el uso de una amplia variedad de colores, y sobre todo un empleo sui generis de los materiales y técnicas constructivas. Esto se obser-

va en obras como el Parque Güell (Barcelona, España), la Casa Milá (Barcelona) y otras, en las que Gaudí hace uso de elementos como el arco catenario para la construcción de estructuras (Bassegoda & Cornet, 1985).

Al igual que Gaudí, Hundertwasser posee obras emblemáticas como la Hundertwasserhaus, considerado el segundo lugar más visitado en Viena (Austria) (Lynch, 2013). Tal edificación junto con el Waldspirale (Figura 2.7), denotan el uso de colores vivos y la presencia marcada de formas curvas, que impregnan un aspecto surrealista al producto arquitectónico.

Los conceptos de Hundertwasser y Gaudí se rescatan en El Prohibido, especialmente el uso del *trencadís* para la generación de mosaicos con formas diversas. No obstante, Moscoso combina los saberes de ambos referentes, generando atmósferas surrealistas, con una variopinta de colores y elementos poco comunes, dentro de la tradición académica, en la composición arquitectónica y formal de un espacio. La estética variada del objeto de estudio responde a que en su concepción no existe un estilo el cual deba seguirse o respetarse, ni tampoco el uso de formas preconcebidas (Quezada Bravo, 2017), algo que en la arquitectura contemporánea es común de observar.



FIGURA 2.7: Die Waldspirale, Hundertwasser. Fuente y elaboración: Yoneda, 2011. <https://inhabitat.com/waldspirale-is-a-curved-rainbow-colored-apartment-with-a-forest-on-top/>

La inexistencia de este tipo de formas o de la concepción de un espacio de como lo es cotidianamente, permite generar una nueva arquitectura, devenida del verdadero genio creativo y la fantasía del autor (Borisavlievitch, 1949). En el caso de estudio, se observa que la sala principal es a su vez un escenario. Aquello implica que el mobiliario sea constantemente removido para dejar la tarima libre para actuaciones. En otras palabras, el ambiente sala, tal y como se lo conoce en materia de arquitectura, cambia completamente su forma y función. Este cambio de dinámica del espacio supone una crítica al programa

arquitectónico impuesto en la modernidad, el cual entre tantas cosas surgió como método de reproducción del capital y control de las masas (Harvey, 1998). Como parte de esta crítica, El Prohibido recupera el valor de lo artesanal, aspecto que históricamente rescata el *Arts & Crafts*<sup>3</sup>, y que posteriormente retoma la Bauhaus en un manifiesto de rechazo ante los procesos de producción en masa impulsados por la Revolución Industrial (Stankiewicz, 1992). Esto evidencia el rechazo de las lógicas modernas por parte de El Prohibido, ya que la modernidad tuvo inicio gracias a la Revolución Industrial (Grosfoguel, 2018).

Como resultado de esta contraposición ante las lógicas de la modernidad, en la sala principal de la casa de estudio se encuentran presentes diversos elementos y técnicas constructivas, que abarcan desde sistemas tradicionales en madera y tierra, hasta estructuras metálicas y losas de hormigón. De igual manera, este ambiente cotidianamente cuenta con adornos, decoraciones y accesorios como alfombras, lámparas colgantes, mesitas o muebles auxiliares, televisión, y otros (Grimley & Love, 2009). El caso de estudio no cuenta con estos implementos, tampoco posee una privilegiada iluminación y ventilación natural, aspecto básico para el diseño de una estancia propia del *corpus* del diseño arquitectónico y de interiores (Grimley & Love, 2009). En su lugar, cuenta con un mural de fondo en el que prima el color negro, los telones negros que enmarcan el espacio, y un desnivel sobreelevado (38cm) que jerarquiza el espacio, dándole aspecto de tribuna.

Existen otros espacios también carentes de una función específica, de manera que pueden ser circulables para cualquier persona. En uno de estos, frente al Cementerio, se encuentra un ataúd, el cual es accesible al público. De esta manera, el Centro Cultural pone a disposición parte del mobiliario y obras de arte para que el visitante interactúe con estas (Anexo 3). Ejemplo de ello el espacio de baño, el cual cuenta con esculturas que hacen del espacio algo fuera de lo convencional bajo los lineamientos de la academia. A primera vista, llama la atención el diseño de una puerta, en la que muestra a una mujer semidesnuda con cuernos y alas (Figura 2.8).

Siguiendo esta línea, la escultura de un duende cumple la función de grifo del lavamanos, destacando su miembro viril por el cual chorrea agua (Figura 2.9). A esta composición escultórica la complementan unas manos enormes esculpidas alrededor del inodoro. También sobresalen otros elementos como el fregadero que, al accionar la llave brota el agua desde las partes íntimas de la escultura de un ángel negro femenino vestido de forma provocativa. La conjunción de todas las partes mencionadas genera una decoración interior *sui generis* que brinda al espacio un valor de rareza.

Las esculturas del baño pueden parecer a simple vista divertidas, más su mensaje trastoca el tabú de lo sexual mediante imágenes catalogadas como obscenas por el *mainstream*. De esta forma, El Prohibido hace crítica de la de sexualización del espacio apoyado por las élites sociales (Byrne, 2011). Para fomentar la interactividad del espacio y, a su vez maximizar la crítica hacia el *mainstream* representado por los *curuchupas*<sup>4</sup>, el Centro

---

<sup>3</sup>Movimiento artístico que surge a fines del siglo XIX con el objetivo de promover las artes y oficios preindustriales, realzando el valor de lo artesanal sobre los procesos industriales de producción (Stankiewicz, 1992).

<sup>4</sup>Término local de origen quichua que refiere a una persona conservadora que se escuda en la religión (Córdova, 1995).



FIGURA 2.8: Puerta escultural (baño). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

Cultural pone a disposición del público una serie de vestuarios. La indumentaria disponible incluye armaduras, capas, herramientas, máscaras, sombreros y entre otros elementos representativos de culturas y épocas específicas. Mediante estos enseres, Moscoso rescata personajes de la historia como los doctores de la peste negra, guerreros vikingos y más. No obstante, la vestimenta no se limita a seres reales, sino también a criaturas fantásticas como demonios, ángeles y otros.

En base a los diversos componentes que conforman El Prohibido desde el ámbito formal y funcional, y de cómo estos se concatenan entre sí, sin que ningún atributo opaque o desfortalezca a otro, se define que el caso de estudio maneja un lenguaje estético avanzado. Esto puede explicarse mediante el valor artístico relativo que, determina la posibilidad de apreciar obras como testimonio de la creatividad humana, y también en relación al tiempo y a la cultura en la que fueron creadas (Riegl, 1987). Especialmente, la época en que se realizaron las obras en El Prohibido, abarca desde finales del siglo XX, tiempo de transición de un siglo a otro y de inestabilidad política para el país hasta la actualidad (Naranjo Zapata, 2015). Debido a los factores analizados, se puede considerar a todo el objeto de estudio como una macro escultura de valor artístico particular.

Ciertamente, el caso de estudio aglutina ideas, filosofías, corrientes artísticas, saberes



FIGURA 2.9: Tratamiento escultural de lavamanos (baño). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

constructivos ancestrales y los consolida en un organismo que puede ser descrito mediante el concepto de subjetividad de Gilles Deleuze<sup>5</sup>. En El Prohibido existe un proceso constante de inferencia e invención, reflexión y evolución, aspectos característicos de la subjetividad (Ramos, 2018). Este efecto cíclico denominado por Deleuze como eterno retorno (León, 2012) hace de la casa de estudio una macro escultura con alto valor de rareza. De igual manera, la suma de las partes mencionadas en un organismo de amplia subjetividad, maximiza la escala del objeto a nivel social. Aquello crea la posibilidad de que el caso de estudio sea más incidente en el imaginario urbano del colectivo, aun cuando se lo compare con monumentos físicamente mayores en escala.

---

<sup>5</sup>Filósofo francés considerado entre los más influyentes e importantes del siglo XX (León, 2012).

### 2.1.2.1. Culturas y tabúes

En base a los factores que conlleva el arte de Eduardo Moscoso, el Centro Cultural ha sido criticado, recelado y atacado por la comunidad cuencana perteneciente al *mainstream* o corriente social mayoritaria, existiendo rumores que afirman la práctica de ritos paganos y la adoración al maligno (Matute, comunicación personal, 19 de enero de 2020). Algunos cuencanos *curuchupas* han difamado y menoscabado la imagen del establecimiento, tachándolo de anti iglesia, antro de perdición y otros calificativos (El Tiempo, 2015). Por su parte, las autoridades eclesiásticas también se han levantado en contra del centro y su autor, organizando reuniones al frente a horas de la madrugada para orar y arrojar agua bendita con la finalidad de santiguar la casa (Moscoso, comunicación personal, 10 de octubre de 2018). Moscoso ha sido excomulgado de la iglesia católica, dato curioso considerando que no ha pertenecido a esta religión anteriormente (Iñiguez, comunicación personal, 18 de noviembre de 2018).

Moscoso y su pareja Martha Iñiguez, han aclarado que nunca se han realizado rituales o cultos referentes al paganismo (Anexo 1), más si se realizan eventos ligados a las artes escénicas que pueden resultar de poco agrado para los conservadores. Nombres como Ars Erotika; Pasada Mayor del Divino Diablito; Confesiones del Purgatorio son los títulos de conversatorios, obras teatrales, y demás eventos sociales y expositivos que ofrece el centro (Moscoso, comunicación personal, 10 de octubre de 2018). Además de centro cultural, teatro, zona de reuniones, bar y café, servicio de tatuajes, el lugar alberga la vivienda de la familia Moscoso Iñiguez. De esta manera, se observa un caso especial de patrimonio, el cual es constantemente utilizado y que aporta a la habitabilidad de los centros históricos (Gutiérrez, 2015).

El Prohibido representa un ejemplo idóneo de transformación de una edificación histórica como respuesta a las problemáticas contemporáneas y a las necesidades del artista. Se destaca que en este proceso de cambio se preserva y enriquece el paisaje urbano histórico, mediante la presencia de un espacio que acoge a las subculturas urbanas marginales queer y underground, así como a otras corrientes asociadas a la libertad de pensamiento. En base a lo dicho, el lugar puede ser visto dentro de las dinámicas identificadas por la UNESCO (2013) en el boletín Nueva vida para las ciudades históricas, construyendo alianzas estratégicas y dinámicas con los actores del espacio urbano, pero en este caso, alejado del *mainstream* y cercano a corrientes culturales y sociales minoritarias (Anexo 4).

Los vínculos existentes entre la cultura *queer* y *underground*, y el objeto de estudio, trascienden el factor social y de uso instrumental del espacio (rasgo básico del pensamiento moderno), otorgándolo una potencial condición patrimonial. No obstante, un lugar como El Prohibido no podría estar catalogado como patrimonio histórico y cultural bajo la línea convencional, debido a las múltiples características que lo vuelven peculiar y único. Entre estas, el sentido de pertenencia que tienen hacia este las culturas de resistencia al *mainstream* (Figura 2.10). Así también, las subculturas urbanas asociadas a movimientos de resistencia social como el *underground* o el *queer*, que son movimientos locales que se identifican con El Prohibido.



FIGURA 2.10: Concierto en vivo de música alternativa en el escenario de El Prohibido. Fuente: Prohibido Centro Cultural, 2013. Elaboración: Moscoso, s.f. <https://www.facebook.com/groups/45892767873/media/albumsMoscoso>

En gran parte, el sentido de pertenencia desde las corrientes minoritarias como las identificadas, se debe al pensamiento libertino que niega la jerarquía que promueve el objeto de estudio con su apuesta artística y eventos (Del Val, 2011). Esto ha generado que lo *queer*, subcultura asociada a los grupos LGBTI (Lesbianas, Gays, Bisexuales, Transgénero e Intersexuales), así como el rompimiento de los tabúes sexuales (Heap, 2003) se vincule a la agenda que ofrece el Centro Cultural. En efecto, la preferencia de estas subculturas se debe a que, para estas representa un refugio contra el *mainstream*, ya que el centro promueve la no discriminación y la libertad de pensamiento (Anexo 3). De ello se entiende que el nombre de El Prohibido alude a todo lo que protege lo *queer* y *underground*, que a su vez es lo que veta la sociedad del *mainstream*. Los mecanismos de censura ideados por la sociedad elitista, devienen en parte del miedo hacia lo desconocido, hacia lo atrayente y hacia lo revolucionario (Castañeda, 2011), que da cuenta de una sociedad en un latente estado de miedo al cambio.

En la producción artística, la artesanía y la generación de eventos culturales de El Prohibido, se ponen en escena la irreverencia ante las costumbres y la visión de una sociedad no muy diferente a las épocas medievales. Su semejanza con el medioevo radica en que el segmento social mayoritario siente miedo y recelo hacia los tipos de comportamiento que admiten y normalizan la libertad de orientación sexual, diversidad cultural y de género, libre expresión musical, entre otros. Por ello, es de esperarse que el segmento conservador del *mainstream* denominado *curuchupa*, perciban el patrimonio arquitectónico como un ente heteronormado a preservarse en el tiempo con sus características esenciales. El concepto de preservación y su aplicación en edificaciones históricas del Centro Histórico de Cuenca (CHC) lo contempla la ordenanza vigente. Debido a esto, la no admisión de cambios, generados el objeto de estudio, refleja que el patrimonio material es la representación de la herencia que han dejado estas sociedades anteriores, y, por tanto, no puede

ser manchada con nuevos pensamientos o conductas que no vayan acorde a sus credos.

### 2.1.2.2. Desde lo urbano

Antagónicamente, el Centro Cultural El Prohibido se emplaza en el CHC, reconocido por la marcada presencia de iglesias y monasterios, y ocupa una edificación patrimonial categorizada con Valor Arquitectónico B (VAR B) del barrio de El Vado (Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales, 2011), paseo peatonal La Condamine No. 12-102 (Figura 2.11). De esta manera, se muestra como una crítica materializada y continua hacia el pensamiento tradicionalista de la ciudad (Matute García, 2016).



FIGURA 2.11: Ubicación del Centro Cultural El Prohibido en el CH. Fuente: GAD Cantonal de Cuenca (2020). Elaboración: propia. <http://ide.cuenca.gob.ec/geoportal-web/viewer.jsf>.

En efecto, la ubicación del objeto de estudio en el CHC responde a la intención del artista por generar mayor impacto en el *mainstream* de la sociedad cuencana, ya que, si la edificación no se encontrase en el CHC, probablemente pasaría inadvertida ante los ojos de la corriente posicionada. La incidencia de El Prohibido en la ciudad se torna más evidente al ser una edificación patrimonial que, denota la arquitectura tradicional de Cuenca con rasgos coloniales, el contenedor de este sitio. Pero, ¿a qué se debe esto?

La ciudad de Cuenca, Patrimonio Cultural de la nación desde 1982, destaca entre otras ciudades del Ecuador por su cultura conservadora. Asimismo, la creencia en la religión católica, aspecto heredado de los colonos españoles, se ha mantenido con gran fuerza hasta la fecha. Prueba de ello son las tradiciones del Pase del Niño Viajero, El Corpus Christi, y otras, que, aun en la actualidad son festejadas con regocijo y orgullo por gran parte de la sociedad cuencana (El Telégrafo, 2018). En base a ello, se puede asumir que la religión

católica se ha vuelto parte de la identidad de la ciudad y, por ende, se ha convertido en un aspecto implícito dentro de la ciudad imaginada que poseen cada uno de sus habitantes.

La ciudad imaginada o imaginario se define como la percepción que tienen las personas de un determinado espacio, paisaje o lugar (Silva, 1992). Evidentemente, se trata de algo que varía en relación a cada persona. Sin embargo, existen aspectos esenciales que comparten los imaginarios urbanos de cada habitante, los cuales van ligados directamente con los procesos identitarios de la ciudad. Al observar a Cuenca desde su historia, se vislumbra que los españoles han marcado sus hitos más importantes, tanto a nivel histórico como cultural. Acontecimientos como la conquista de Tomebamba, anteriormente *Tumipampa*, la fundación de Santa Ana de los Ríos, la división de los denominados barrios tradicionales que actualmente conforman el CHC, y la caracterización entre el centro y la terraza de El Ejido son algunos de los eventos que se han posicionado, y que, aún están presentes como importantes en la actualidad pueden ser visibles en la ciudad imaginada.

Ahora bien, el CHC no responde únicamente a la matriz española, ya que gran parte de sus características espaciales y edificaciones fueron construidas en base a los conocimientos de la arquitectura vernácula, heredados por la cultura prehispánica (Pesántez & González, 2011). Debido a esto, se produce la convergencia de identidades, la cual refuerza el sentido de pertenencia hacia la arquitectura colonial, la cual engloba los saberes prehispánicos y a su vez, contiene los conocimientos de los colonos. Por ende, la intervención de El Prohibido supone un ataque al imaginario urbano del *mainstream* cuencano, ya que se alza como antítesis de la iglesia que tan marcada presencia tiene en la ciudad y que, en consecuencia, se ha vuelto parte de la memoria colectiva de los cuencanos.

El concepto de memoria colectiva es acuñado por el filósofo Maurice Halbwachs, quien la define como la combinación de imágenes, ideas y representaciones que atesora y destacan a una sociedad en conjunto. Posteriormente, en la disciplina de la arquitectura ha sido abordado por varios autores, entre ellos, Aldo Rossi<sup>6</sup> quien en el libro *La Arquitectura de la Ciudad* (1966) comenta que la memoria está ligada a hechos y lugares, y que supone la transformación del espacio por obra de la colectividad.

En el caso de Cuenca, varios monumentos denotan la influencia religiosa, desde la gran cantidad de templos como la Catedral de la Inmaculada Concepción hasta las cruces de El Vado, Todos Santos y otros. Estos elementos se han convertido en el emblema de la ciudad, construyendo su imagen propia y característica que la diferencia de otras. Por ello, es indiscutible que la memoria colectiva de los cuencanos está estrechamente vinculada con la religión católica. En el mismo tema, Rossi (1966) afirma que la memoria está plasmada en los monumentos de una ciudad, ya que reflejan las creencias e ideales de una formación social concreta que los produjo. Por ende, estos elementos resumen la imagen de una ciudad en cada época. En Cuenca, la mayor parte de sus monumentos se ubican en el CH, entonces, ¿Por qué al evocar una imagen de Cuenca, son en su mayoría monumentos religiosos los que dominan el pensamiento?

Aquello puede explicarse con el concepto de ciudad análoga, término propuesto por el mismo Rossi (1966) que alude a la tendencia a recordar fragmentos de una ciudad o

---

<sup>6</sup>Arquitecto italiano merecedor del premio Pritzker en 1990.

lugar, lo cual impide vislumbrarlo de forma integral. Los fragmentos son recompuestos para dar lugar a una imagen personal. Esto puede compararse con las postales con las que se promociona normalmente a un lugar, ya que en ellas se muestran los elementos y segmentos más representativos de un sitio. De esta manera, la ciudad análoga de Rossi y el imaginario que postula Silva convergen en un mismo resultado; la observación del espacio físico y como este incide en la memoria del ser humano para la creación de la imagen mental. Esta última, a pesar de la diferencia del punto de vista de cada persona, posee aspectos esenciales que van directamente relacionados con la identidad del lugar.

En el caso de Cuenca, la religión y la influencia española están presentes en los monumentos y edificaciones de la ciudad real<sup>7</sup>. Aún en la actualidad estos no han sido víctimas de rechazo sistemático o falta de identificación por parte de la población, por tanto, se presume que el imaginario que causan estos elementos en la ciudadanía es positivo. Esto es verificable tanto a escala urbana como barrial. Ejemplo de aquello, la Cruz de El Vado se posiciona como el monumento más representativo del barrio. En este caso particular la morfología del elemento es única en relación a otros ejemplares de la ciudad, como la Cruz de San Sebastián, que carece de glorietta, o la de Todos Santos, la cual posee menor escala y cantidad de ornamentos que acompañan al elemento (Figura 2.12). Por ello, la Cruz de El Vado es ampliamente identificable y sencilla de plasmar en la imagen mental de un individuo.



FIGURA 2.12: Cruz de Todos Santos(a), el Vado(b) y San Sebastián(c). Fuente y elaboración: propia.

Curiosamente, el nombre propio del barrio indica que su vado<sup>8</sup> perteneciente al río Tomebamba es la razón de su denominación. Sin embargo, no son el río ni su vado los

<sup>7</sup>Espacio que existe en el mundo físico y es perceptible mediante el tacto y la vista. Su complemento es la ciudad imaginada que trata de la proyección mental que ejerce el mundo físico en cada individuo (Rossi, 1966)

<sup>8</sup>Vado: parte de un río con fondo firme y poca profundidad.

protagonistas en la imagen mental de la ciudadanía. De igual manera, el gran pedestal sobre el que se haya emplazado el barrio que, en escala es notablemente mayor a la cruz (Figura 2.13), y que simbólica y físicamente representa el elemento que sostiene al barrio, tampoco es el monumento que domina en el imaginario de quienes lo transitan.



FIGURA 2.13: Cruz del Vado y terraza del paseo peatonal la Condamine. Fuente y elaboración: Iglesias, 2018. [https://web.facebook.com/cuencahermos/photos/calle-condamine-y-la-cruz/1011653958986427/?\\_rdc=1&\\_rdr](https://web.facebook.com/cuencahermos/photos/calle-condamine-y-la-cruz/1011653958986427/?_rdc=1&_rdr)

En consecuencia, la Cruz de El Vado ejerce mayor influencia que otros elementos presentes en el barrio, en el imaginario urbano de la ciudadanía. No obstante, no solo es el componente religioso el que actúa para posicionar la cruz como el monumento más destacado, sino también las características físico-espaciales que se relacionan con el elemento. En *La Imagen de la Ciudad* (1960), Lynch realiza un estudio sobre como las personas perciben las ciudades, abarcando un análisis íntegro de la imagen ambiental y física de los espacios urbanos, y las percepciones que estas generan en el ciudadano espectador.

La estructura de la imagen de El Vado se compone de elementos tangibles e intangibles (Figura 2.14). Lynch (2013) engloba la identidad, imaginabilidad<sup>9</sup> y significado de la imagen dentro de los componentes intangibles. Estos conceptos se complementan con las definiciones de Rossi (1966) y Silva (1992), de modo que la identidad, denominada por Lynch (1960) como la cualidad de un objeto que permite distinguirlo de entre los demás, y, es para Silva (1992) el rasgo esencial de una ciudad o lugar que genera una cualidad única y compartida dentro de la imagen mental de un grupo de personas. Por otro lado, la memoria colectiva de Rossi (1966) se relaciona con la imaginabilidad, ya que, si un monumento portador de memoria genera gran impacto en un observador, es altamente probable que este contenga el verdadero significado de la imagen del sitio. No obstante, los elementos físicos que componen la imagen influyen significativamente en cómo se percibe

<sup>9</sup>Según Lynch: Cualidad de un objeto físico que brinda gran posibilidad de suscitar una imagen vigorosa en cualquier observador.

un lugar en el imaginario.



FIGURA 2.14: Análisis de los elementos de la forma urbana en El Vado. Fuente y elaboración: Palacios, 2019. Elaboración: propia. <https://twitter.com/pedropalaciosu/status/1200770559820410880>

En El Vado se identifican bordes, sendas, mojones y nodos que juntos conforman el barrio (Figura 2.14). La morfología del paseo peatonal La Condamine, senda de mayor relevancia en el barrio, denota continuidad y profundidad en el alcance visual, debido a su estrechez transversal y largo desarrollo longitudinal. Como elemento de borde se tiene una balaustrada de aspecto sólido (Figura 2.13), la cual limita con el desnivel pronunciado que separa la terraza donde se emplaza el paseo peatonal de La Condamine y la Plazoleta de la Cruz, con La Condamine y el río Tomebamba (Figura 2.14).

La ubicación en la terraza de CHC otorga privilegiadas vistas hacia el río y la zona de El Ejido, de forma el paisaje natural toma protagonismo en la imagen ambiental del lugar. A su vez, existen otros elementos que aportan a la creación de la imagen del sitio. La altura de las viviendas contiguas al paseo peatonal La Condamine (Figura 2.14), relativa entre uno a cuatro pisos, y la cromática de estas edificaciones, predominando los colores tierra y pastel de clara influencia en la imagen ambiental (Anexo 5). Los colores han sido seleccionados para no alterar el orden y la relación que se tiene con el paisaje, de modo que el verde de los árboles y el azul del cielo es lo que mayor color aporta a la imagen de El Vado. Empero, el caso de estudio se alza entre las demás edificaciones; aun con su reducida superficie de fachada en relación a otras como la Casa de la Lira o el hotel Cruz del Vado, la riqueza de elementos y colores presentes en la fachada de El Prohibido (Anexo 5) captan la atención del observador (Anexo 4). De tal forma, se plantea que la fachada del objeto de estudio genera una imagen vívida con alto índice de imaginabilidad.

Desde este punto de vista, la imagen que proyecta El Prohibido aspira mediante lo físico generar un cambio en el imaginario de El Vado, de un barrio reconocido por su arquitectura, historia, ubicación y paisaje, que, le han brindado su identidad; por la cuna de la diversidad cultural en pleno CHC. Como se ha señalado, el objeto de estudio incide con tanta fuerza en el imaginario del *mainstream*, debido a que su contenedor es una

edificación histórica que, a raíz de la intervención de Moscoso ha perdido gran parte de sus cualidades arquitectónicas esenciales (F. Manosalvas, comunicación personal, 17 de febrero de 2020), dejando como resultado un híbrido entre lo tradicional y lo atemporal (Figura 2.15).



FIGURA 2.15: Centro Cultural El Prohibido, vista desde La Condamine. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

El posible advenimiento de un cambio en el imaginario que proyecta El Vado y su emblema, la cruz, eventualmente genera temor en el *mainstream*, miedo a lo desconocido que prontamente se convierte en rechazo y odio (Castañeda, 2011). Naturalmente, los sentimientos negativos se vuelven parte de la memoria colectiva, y, por ende, inciden en el imaginario urbano. Por tal motivo, El Prohibido no solo se alza como la antítesis de la iglesia y del tradicionalismo, sino también como un grito que aclama la presencia de las grandes minorías en la ciudad (M. Iñiguez, comunicación personal, 17 de febrero de 2020), las cuales pretenden recordar al *mainstream* la represión que ha vivido a lo largo de la historia.

Asimismo, como El Prohibido existen otros establecimientos que denotan la presencia de subculturas urbanas dentro de la ciudad, entre estos República Sur, La Barraca, The View Zoociedad, Vieja Diablos, La Komuna y más (Figura 2.16). Se observa que la ubicación de estos locales con respecto al resto es difusa, lo cual demuestra que no existe un barrio o sector propio de lo *queer* y *underground*. No obstante, todos se emplazan en el CHC y en edificaciones catalogadas como patrimonio. Entre los servicios que ofrecen estos lugares sobresale la venta de licor y la música en vivo. Otros como *The View*, discoteca tolerante al LGBTI, ofertan shows de baile erótico. Entonces, ¿por qué el caso de estudio genera un impacto considerablemente mayor en el imaginario del *mainstream*?



FIGURA 2.16: Mapa de establecimientos *queer* / *underground* destacados en Cuenca. Fuente: GAD Cantonal de Cuenca. Elaboración: propia. <http://ide.cuenca.gob.ec/geoportal-web/viewer.jsf>

Esto puede deberse a que la mayoría de establecimientos relacionados con el *underground* operan en horario nocturno, aspecto que según autores como Silva (1992), Melgar (1999) y Castañeda (2011) incide de manera determinante, ya que la imagen ambiental nocturna de una ciudad cambia completamente en relación a la diurna. Efectivamente, el horario nocturno admite una mayor diversidad cultural que en el día, ya que varios tabúes o actividades que no son admitidos por la corriente dominante, toman lugar y se vuelven parte inherente del espacio Castañeda (2011). En consecuencia, el componente nocturno vuelve difusa a la imagen proyectada en la ciudad real, lo cual afecta directamente a la ciudad imaginada, tanto del *mainstream* como del *underground*.

De cierto modo, el *mainstream* consciente de la presencia del *underground* y la cultura *queer* en la ciudad. No obstante, al entrar estas en escena mayormente en horario nocturno, se manifiesta un grado de tolerancia convertido prontamente en indiferencia hacia los círculos sociales ajenos a la persona (Melgar, 1999). Caso contrario ocurre en el día, ya que la imagen ambiental de la ciudad se torna menos difusa y por ende más legible para el observador. Finalmente, se define por qué El Prohibido destaca entre otros centros culturales en el imaginario urbano y en la ciudad real. Sin embargo, resta saber, ¿Por qué el objeto de estudio incide en la imagen ambiental de El Vado, sin generar rechazo por parte de los moradores del barrio?

La respuesta reside en el arte, ya que, al tratarse de un barrio que busca alzarse

mediante la producción artística y el intercambio cultural, resulta positiva la presencia de un centro cultural único entre los demás (Matute, comunicación personal, 19 de enero de 2020). A esto se suma la calidad estética del arte presente, presuntamente producto de la instrucción académica que ha recibido Moscoso, ya que a pesar de lo especial que resultase su expresión artística, claramente cumple con leyes de forma y estética que, aportan a la imagen y brindan el componente de imaginabilidad al barrio, especialmente al paseo peatonal La Condamine. En adición, la aceptación por parte de los residentes del barrio hacia la edificación que, evidentemente rivaliza en estructura y significado con el monumento emblema de El Vado, supone que El Prohibido se ha vuelto parte de la memoria colectiva de los habitantes. Por consiguiente, existe la probabilidad de que el Centro Cultural, a pesar de no ser portador de la identidad que concibió al barrio, se convierta en algún momento en el monumento más característico del lugar.

### **2.1.2.3. Desde lo normativo**

El contexto inmediato donde se emplaza el caso de estudio, el barrio de El Vado se ha visto influenciado por su presencia. En un inicio el barrio fue cuna de artesanos, artistas y destacados personajes de la ciudad, entre ellos Rafael Carpio Abad, compositor del célebre pasacalle la Chola Cuencana (López, 2016), Luis Pauta Rodríguez, compositor del Himno a Cuenca en colaboración con Luis Cordero (Freire, 2012). Los dos personajes obtuvieron trascendencia a nivel nacional. Asimismo, se rescatan otros como Dimas Quezada y Eugenio Moreno Heredia, que tuvieron importancia a nivel local. No obstante, con la modernización de la ciudad, El Vado pierde su identidad panadera y artística, lo que dio paso años después a que se convierta en un espacio peligroso (F. Moscoso Iñiguez, comunicación personal, 5 de febrero de 2020). El lugar fue opacado y cada vez menos visitado por los ciudadanos, a pesar de ello, con la apertura de El Prohibido en 1996, el barrio empezó nuevamente a reconfigurar su carácter artístico, lo cual prontamente se vio reflejado en el incremento del intercambio económico, social y cultural. Esto se percibe por varios ciudadanos asiduos como Patricio Matute, que observa al centro cultural como un motor cultural de El Vado, ya que su instauración dio paso a que surjan nuevos exponentes como Nelson Torres y Oswaldo Morocho, representantes de la Casa Museo La Condamine (Matute, comunicación personal, 19 de enero de 2020).

Otros artistas de mayor antigüedad como el pintor Édgar Marín, dueño y autor del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), en conjunto con artesanos y trabajadores como el sombrerero Camilo Merchán y el peluquero Juan Tenesaca con su establecimiento La Florida también se vieron beneficiados, pudiendo adquirir mayor reconocimiento (Matute, comunicación personal, 19 de enero de 2020).

La revitalización de este circuito de artes y oficios propio del barrio (Figura 2.17) ha generado que artesanos como Juan Gutiérrez recuperen otras artes menos practicadas en la actualidad, como el trabajo del cobre y latón para la elaboración de objetos.

Por otro lado, la regeneración urbana de El Vado se ha realizado como un proceso bilateral en el que han colaborado los moradores a la par con el GAD Cantonal de Cuenca. Los hechos trascendentes inician con la labor de la Comisión de Cultura del Comité Barrial

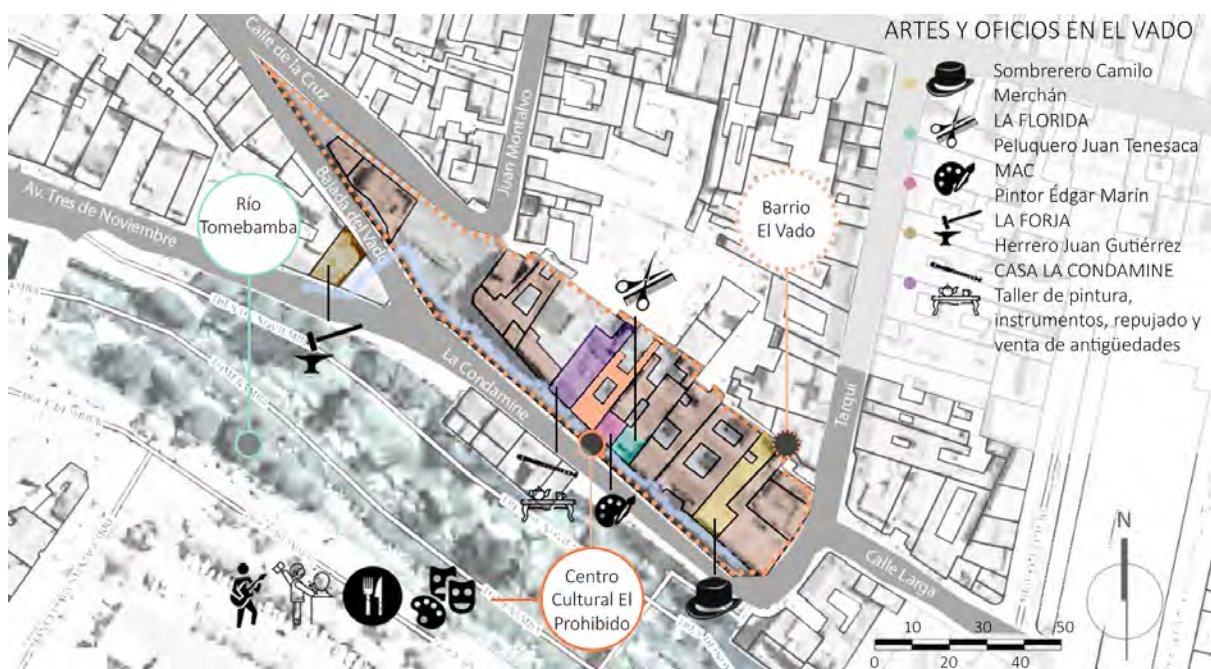


FIGURA 2.17: Circuito de artes y oficios en el barrio de El Vado. Fuente: GAD Cantonal de Cuenca (2020. Elaboración: propia. <http://ide.cuenca.gob.ec/geoportal-web/viewer.jsf>.

de la Cruz de El Vado, conformado por los habitantes del lugar (El Tiempo, 2019a). La unidad del barrio ha logrado empresas significativas como la solicitud al gobierno cantonal de la compra de casas patrimoniales como La Lira que, se convirtieron en guarida de maleantes (M. Iñiguez, comunicación personal, 18 de noviembre de 2018). Otra de las gestiones que se realizó fue la creación de la Policía Barrial compuesta de grupos de vecinos; turnándose en horario y día, garantizaban la seguridad en el barrio en horario nocturno (El Tiempo, 2019b). En atención al ahincó e insistencia mostradas por parte de los residentes, el GAD Cantonal intervino para la recuperación física de la Plazoleta de la Cruz (Figura 2.18), el paseo peatonal La Condamine, la bajada de El Vado y la Calle de La Cruz (El Tiempo, 2011).

Cabe destacar que en el proceso la labor de artistas, artesanos, y otros actores vinculados a diversos oficios, ha sido fundamental para la reactivación y la recuperación del intercambio social y cultural (Matute, comunicación personal, 19 de enero de 2020).

Con el pasar del tiempo y la recuperación del barrio, El Prohibido es visitado por turistas y curiosos ciudadanos que han oído hablar de él (El Telégrafo, 2013). Esto brinda valor económico a la casa de estudio, ya que ha ayudado a reactivar la economía del barrio. A su vez, la labor de Moscoso ha incentivado a que artistas y moradores retomen actividades artesanales, lo cual ayuda a que El Vado evite lo que Carrión (2005) define como la muerte de los espacios históricos. En este proceso, el tratamiento diferenciado de lo que la ordenanza y las Teorías de Restauración de occidente exigen, resultaron claves. Este accionar puede sustentarse en la filosofía de Hundertwasser que apostaba por la libertad creativa y la individualidad estética de cada persona como forma de generar una mejor relación con el universo (Lynch, 2013).



FIGURA 2.18: Plazoleta de la Cruz posterior a la regeneración del barrio. Fuente y elaboración: Sarmiento, 2018. <https://www.pinterest.com/pin/538039486726299112/>

El lenguaje estético único de Moscoso y la atracción que causa han originado que el edificio sea readecuado cada cierto tiempo, lo cual resalta la subjetividad del sitio (Anexo 3). Por otra parte, el proceso de reinención y desarrollo en que se encuentra constantemente El Prohibido, resalta la relación existente entre lo trascendente<sup>10</sup> e inmanente<sup>11</sup>. En este caso, la trascendencia existe en el amor por el conocimiento, la creación y por el desapego de los preceptos, ideas y costumbres que rigen en la corriente social mayoritaria (Salazar, 2014). Eventualmente, esto no sería posible si El Prohibido no cumpliera un ciclo de readecuación, cambio y retorno, ya que la necesidad de mantenerse en dinamismo es lo que otorga trascendencia al caso de estudio. Sin embargo, las acciones que se realizan en el Centro Cultural, desde la producción artística hasta las exposiciones y eventos, son puramente inmanentes.

Se define la acción inmanente a aquella que empieza en el sujeto y encuentra su punto final en el mismo sujeto (Mankeliunas, 1961; Leal, 2014). La naturaleza inmanente en El Prohibido reside en que sus ideales, costumbres, conceptos estéticos y filosóficos no trascienden o se reproducen en el contexto cuencano. Del mismo modo, su relación e influencia con el exterior es limitada, aspecto inherente de la inmanencia mitigada (Mankeliunas, 1961). En efecto, El Prohibido no responde o emula a ningún otro espacio del CHC, lo cual demuestra un predominio de lo inmanente.

<sup>10</sup>Según la filosofía aristotélico-tomista, trata de lo que está más allá de todas las categorías y conceptos (Mankeliunas, 1961).

<sup>11</sup>Según Agustín de Hipona, la propiedad por la que una determinada realidad permanece como cerrada en sí misma, confinada en la profundidad impuesta por el propio ser (Leal, 2014).

Siguiendo esta línea, la inmanencia se aprecia en el criterio de las intervenciones que realiza Moscoso en la casa de estudio, el cual evidentemente no ha trascendido en el *mainstream* cuencana. Entre los proyectos más novedosos está la incursión del espacio denominado Inframundo, que trata de la excavación más significativa hasta entonces en términos de volumen ( $m^3$ ). A diferencia de las anteriores intervenciones a nivel menor a la cota 0, esta pretende generar un recinto completamente accesible y caminable. Lo citado posee paralelismo con el caso del Museo de Leyendas y Fantasma y el Museo de Alquimia y Magia (Praga, República Checa), que utilizan los recursos que ofrece el subsuelo, como materialidad, humedad y otros, para generar sensaciones ambientales asociadas al abandono. Debido a la cantidad de transformaciones que ha sufrido la edificación, se puede ratificar que el monumento en sí mismo es una obra de arte (Anexo 3).

En la intervención del inmueble del Centro Cultural El Prohibido, Moscoso decide respetar la morfología básica de la edificación, por lo que varios muros, pórticos, cubiertas, vanos, entre otros, se conservan (Figura 2.19).



FIGURA 2.19: Interior de El Prohibido, vista a primer patio. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

De igual manera, la materialidad de los muros de adobe y bahareque, las cubiertas realizadas con la técnica de cama de carrizo, la teja tradicional, dinteles y canecillos de madera tanto de la fachada como del interior igualmente se conservan. Desde esta perspectiva, la intervención de El Prohibido cumple con lo establecido en el Art. 15, sección b de la ordenanza vigente, que establece que las edificaciones catalogadas con VAR B “serán susceptibles de conservación y rehabilitación arquitectónica” (Concejo Municipal de Cuenca, 2010a, p.35). Según lo establece el Art. 15, sección k, se entiende por rehabilitación arquitectónica como la “intervención en un bien o conjunto patrimonial en [...] que

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” (Concejo Municipal de Cuenca, 2010a, p.33).

En el caso de estudio existe una aplicación parcial de rehabilitación arquitectónica, ya que el inmueble mantiene sus características esenciales, las cuales lo hacen reconocible como patrimonio cultural edificado. No obstante, se han sustraído y añadido elementos que evidentemente no pertenecen a la arquitectura colonial, republicana o tradicional de Cuenca (Figura 2.20). Entre estos se enlistan cielorrasos decorados con cadenas, trampillas de aspecto neogótico en pisos, columnas talladas con motivos andinos, uso marcado de la técnica de cerámica troceada en pisos y otros elementos arquitectónicos como basas, antepechos, muros y bancas.



FIGURA 2.20: Columna interior transformada, Centro Cultural El Prohibido. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

A ciencia cierta, la intervención de Moscoso no demuestra mecanismo o criterio técnico ningún sustentado en la teoría de la restauración occidental, que exige la conservación del monumento histórico y sus valores patrimoniales. No obstante, se percibe un grado de sensibilidad guiado por el Valor Universal Excepcional (VUE) que surge de la construcción social de tiempo y espacio (Osorio, 2012), y también los preceptos de la Carta del Patrimonio Vernáculo Construido (1999), ya que el sitio expone las técnicas constructivas como el adobe, estructura de madera con cama de carrizo, propias de la arquitectura identificada como vernácula. Debido a esto, la intervención realizada puede ser considerada como un falso arquitectónico, ya que se han restituido elementos tanto de la fachada como del interior de manera arbitraria, afectando a la forma prístina y auténtica de la obra (González, 1996).

La intervención rupturista del caso de estudio desafía los conceptos de patrimonio establecidos en la documentación internacional, debido a la exigua posibilidad de revertir el proceso (Reyes Andrade, 2018). De igual forma, para obtener el impacto visual que genera el edificio, se han modificado estructura y materiales afectando drásticamente al valor histórico (González, 1996).

En su inicio, la edificación fue una casa de posadas, lo cual ya no se evidencia. Caballerizas, recintos, dormitorios y patios que anteriormente tenía la casa han sido reemplazados por nuevos espacios. Por estas razones, podría estar en riesgo de ser despojada de los cambios realizados por Moscoso, ya que el Art. 23 de la Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas históricas y patrimoniales del cantón Cuenca (2010) se exige que “de existir en un bien patrimonial con elementos añadidos de épocas recientes, estos serán derrocados, a menos que el estudio de valoración del bien demuestre su importancia” (2010b, p.37). En efecto, la intervención de Moscoso no contempla un estudio de valoración, lo cual transgrede el Art. 23 de la Ordenanza. De igual manera, para la aprobación de intervenciones en edificaciones de VAR B, la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales de la Ilustre Municipalidad de Cuenca (DAHP) exige varios requisitos, entre estos:

Tabla 2.1: CONTENIDO BÁSICO PARA ANTEPROYECTOS DE CATEGORÍA VAR B (2). FUENTE: DAHP, S.F. ELABORACIÓN: PROPIA.

ESTADO ACTUAL	PROPUESTA
Ubicación, emplazamiento, emplazamiento en relación a la manzana,	Memoria descriptiva con relación al uso propuesto.
Plantas arquitectónicas que contengan: usos, niveles, estado por ambientes y materiales existentes en muros, cielorraso, pisos, cubiertas y otros.	Plantas arquitectónicas que contengan: usos, niveles, estado por ambientes y materiales a utilizarse en muros, cielorraso, pisos, cubiertas y otros.
Fachadas con niveles y materiales existentes	Fachadas con niveles y materiales a utilizarse
Secciones con niveles y materiales existentes (mínimo dos, una de estas debe cruzar por la circulación vertical)	Secciones con niveles y materiales a utilizarse (mínimo dos, una de estas debe cruzar por la circulación vertical)
Plano de cubiertas con niveles, materiales y pendientes	Plano de cubiertas con niveles, materiales y pendientes
Detalles constructivos del estado actual	Detalles constructivos propuestos
Levantamiento fotográfico	Estudio de tramo (mínimo las dos edificaciones colindantes)
Reseña histórica del bien	Cuadro de áreas
	Especificaciones técnicas.

De los requisitos establecidos por la administración municipal (Tabla 2.1), el objeto de estudio cumple con la presentación de la documentación arquitectónica (ubicación, plantas, fachadas, secciones, cubiertas detalles constructivos, cuadro de áreas) (Anexo 6). No obstante, el cumplimiento es parcial, ya que, no se especifica el estado por ambientes, los materiales de cielorrasos y muros, y además los detalles constructivos no muestran la

parte más significativa de la propuesta. Por otra parte, el levantamiento fotográfico y las especificaciones técnicas denotan un cumplimiento mínimo, con apenas tres fotografías y un texto básico de soporte (Anexo 7). Otros requisitos como reseña histórica del bien, estudio de tramo y memoria descriptiva no se evidencian en el archivo (Anexo 6).

Como consecuencia del incumplimiento y la falta de documentación, la petición catalogada como Construcción Menor con fecha 30 de agosto de 2010, fue denegada (Anexo 7). No obstante, Moscoso realizó esta y otras intervenciones desde entonces hasta la actualidad. De ello, El Prohibido es el producto de una serie de transformaciones que se han dado a lo largo de su funcionamiento; y por ende, el aspecto físico que tuvo en algún momento específico puede diferir del que posee actualmente. Es probable también que mientras se realiza este estudio, se estén adicionando y sustrayendo elementos.

En este ciclo de incremento y disminución se aprecia nuevamente la subjetividad en el caso de estudio, sustentada en el eterno retorno. Aun así, no debe confundirse en retorno con un regreso a una situación anterior, ya que, si bien se repite el ciclo de adición y sustracción, el resultado de este proceso diferirá del anteriormente efectuado y de los próximos a realizarse (León, 2012). Por tal motivo, es posible delimitar en términos cronológicos muchos de los cambios más significativos en El Prohibido.

Entre 1996 y 2010 tanto fachada como interior poseían un aspecto característico. La imagen que ofrecía el edificio en ese lapso dista de lo que actualmente muestra (Figura 2.21). En primer lugar, la fachada carece del mural característico que ahora posee. En su lugar, se observa un color amarillo aplicado con una técnica artística que simula textura rugosa.



FIGURA 2.21: Centro Cultural El Prohibido, fachada en 2006. Fuente y elaboración: Elevenshadows, 2006. <http://elevenshadows.com/travels/ecuador/ecuador12.htm>

Esto supone una contravención al Art.4, sección b del *Reglamento para el uso del*

*color y materiales en las edificaciones del Centro Histórico*, el cual decreta que “para las edificaciones del Centro Histórico [...], la elección del color en lo referente a matices se regirá a los siguientes condicionantes: De la gama cromática se excluyen los colores primarios y secundarios (amarillo, azul, rojo, verde, naranja y violeta)” (2000, p. 2).

A su vez, se infringe el Art. 4 sección f del mismo reglamento, ya que “la simulación de materiales es posible (marmoleado, ladrillo, piedra, etc.) si hay antecedentes de los mismos en el inmueble objeto de la intervención” (Concejo Municipal de Cuenca, 2000, p.2). En efecto, no se verifica presencia de la textura marmoleada ni del color rojo en el antepecho de la casa de estudio previa a la intervención de Moscoso (Figura 2.22).

Por otra parte, se aprecia que los vanos laterales que actualmente funcionan como puertas, eran antes ventanas. Debido a esto, las rejillas exteriores y la forma del marco, junto con sus subdivisiones, varían en relación a lo actual. Esto se aprecia en la Figura 2.22, la cual compara el aspecto del vano lateral derecho previo a la intervención de Moscoso (izquierda) con la primera intervención del artista en 2004 (derecha). En este sentido, la fachada conservó gran parte de su forma registrada como prístina, refiriendo a nivel arquitectónico. En contraparte, se evidencian algunos de los elementos insertados



FIGURA 2.22: Ventanas Centro Cultural El Prohibido. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

inicialmente, que aún en la actualidad perviven; entre ellos, las esculturas aladas ubicadas sobre el dintel de los vanos laterales. También se observa el letrero insertado en el muro, que conserva la forma rectangular del que se encuentra actualmente. No obstante, el contenido que anteriormente era “MUSEO DE ARTE café” (Figura 2.21), al igual que

el diseño tipográfico, varían con respecto a la actualidad. Otros de los elementos que se mantienen hasta la actualidad son las letras ubicadas en la parte superior del muro de fachada (Figura 2.23) (imagen inferior). Estos elementos mantienen su diseño tipográfico y la frase “PROHIBIDO CENTRO CULTURAL” (Figura 2.23), la cual existe desde la intervención en 2004 (Figura 2.23) (imagen superior).



FIGURA 2.23: Tipografía Centro Cultural El Prohibido. Fuente: Moscoso, s.f; propia Elaboración: propia.

La limitada alteración de la fachada puede estar supeditada a la ordenanza vigente en aquel entonces. La Ordenanza para el Control y Administración del Centro Histórico de la ciudad de Cuenca establece en el art. 33 que “las fachadas deberán mantener su característica original, por tanto, es prohibido alterar o añadir elementos extraños tales como: chimeneas, campanas de olores, ductos, etc” (Concejo Municipal de Cuenca, 1983, p. 8). No obstante, la norma actual también cuenta con apartados que prohíben intervenciones arbitrarias. Entre estos los artículos 18, 23, 43 y otros (Anexo 8). En contraparte, la reducida cantidad de alteraciones en fachada dista de lo que ocurre en el interior (Figura 2.4).



FIGURA 2.24: Columna interior transformada, Centro Cultural El Prohibido. Fuente y elaboración: Moscoso, 2004.

En 2004, se evidencian inserciones de elementos propios del arte fúnebre, tanatológico, así como varias esculturas relacionadas con los bestiarios. Sin embargo, aún se observa la existencia de muros, arcos y entre otros elementos que a la fecha ya no se encuentran (Figura 2.24). Incluso la cromática difiere de lo que se ve actualmente, ya que prima el color amarillo. Además, se nota la ausencia de cerámica troceada, especialmente en pisos. En su lugar, se aprecia hormigón pulido. En general, el interior aun muestra varios de los elementos propios de la arquitectura colonial, como canecillos, columnas de madera, entre otros.

Ahora bien, en 2008 se aprecia la sustracción de uno de los muros correspondientes al recinto que separa el patio del traspatio (El Universo, 2008). Con la liberación del elemento se genera un ambiente más espacioso y flexible. Este cambio es perceptible actualmente. Evidentemente, las modificaciones realizadas hasta dicho año superan los arts. 11, 17 y 19 (Anexo 9) de la *Ordenanza para el Control y Administración del Centro Histórico* (1983) vigente en ese entonces. Esto se debe a que varios de los elementos distributivos del bien se despojaron. Asimismo, los elementos añadidos carecían de interés para el rescate del valor histórico, y, de igual manera, no se realizó ningún trámite legal previo para su colocación.

En 2010 Moscoso solicita el primer permiso ante la Dirección de Áreas Históricas para intervenir el inmueble, presentando una propuesta con los requisitos establecidos (Tabla 2.1). En la documentación del proyecto (Anexo 6) se aprecia un nuevo diseño de rejillas y marcos para las ventanas de la fachada. Se destaca que, a pesar de esta nueva denegación por parte de la DAHP, el cambio otra vez se efectuó. Además, se cambió la cromática amarilla de la fachada. En su lugar, se insertó el mural con motivos que aluden a la naturaleza amazónica que actualmente se aprecia. De los elementos insertados en el mural destaca una figura femenina pintada hasta el busto. Esta luce un sombrero compuesto por diversas frutas, entre estas bananas y uvas (Ver Anexo 10).

Por otra parte, se mantienen elementos como el letrero procedente de la intervención anterior, el cual contiene el mensaje “MUSEO DE ARTE café”. El diseño de este elemento cambia en 2013, entre lapso marzo-octubre. El nuevo letrero cambia su contenido por “MUSEO-CAFÉ ARTE EXTREMO” (Anexo 10). Se resalta que este elemento se mantiene hasta la época actual, tanto en contenido como diseño, presentando variaciones menores. La intervención de 2013 muestra la creación de una segunda puerta, mediante el derrocamiento del antepecho de la ventana izquierda de la fachada frontal. Esta acción claramente transgrede el Art. 24 (Anexo 8) de la ordenanza vigente, ya que se hizo la sustracción sin autorización.

Asimismo, se incumple el Art.3 de la *Ordenanza especial para preservar y mantener el patrimonio arquitectónico, cultural y árboles patrimoniales del cantón Cuenca*, el cual establece que:

“La destrucción total o parcial de una edificación, sin autorización previa de la Dirección de Control Municipal o de la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales, realizada en contravención al permiso otorgado, será sancionada por los Comisarios Municipales, previo juzgamiento, con la imposición de una multa igual al 125 por ciento de la remuneración básica unificada del trabajador

en general por cada metro cuadrado de construcción derruida. Sin perjuicio de la imposición de la multa el comisario Municipal, de acuerdo al informe técnico de la Dirección de Control Municipal o la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales, según corresponda, dispondrá la reposición y restauración de la edificación derruida” (2011, p.2)

Se sabe que hasta la fecha no se ha repuesto la sustracción efectuada, ni tampoco la DAHP ha impuesto la multa respectiva. Hasta 2016 no se observan otros cambios en fachada (Figura 2.25), salvo la eliminación de la figura femenina en el mural.



FIGURA 2.25: Centro Cultural El Prohibido, estado de la fachada en abril 2016. Fuente: Mazza, 2016. Elaboración: propia. <https://www.late.com.ec/2016/04/19/el-prohibido-centro-cultural/>.

No obstante, entre 2017 a 2019 se convierte en puerta la ventana sobrante, alterando de manera innegable las características formales de la antigua vivienda colonial (Mazza, 2016). De esta manera, se reincide en la vulneración de Art.3 de la Ordenanza especial para preservar y mantener el patrimonio arquitectónico, cultural y árboles patrimoniales del cantón Cuenca (2009). También se destaca que, entre estos mismos años se inserta la técnica de *trencadís*, tanto en fachada como en el interior (Anexo 10). De las añadiduras resalta el tótem policromático que actúa como delimitador de la fachada del caso de estudio en su extremo izquierdo. Esta intervención conculca el Art. 7 del Reglamento para el uso del color y materiales en las edificaciones del Centro Histórico, el cual “prohíbe evidenciar

la subdivisión de inmuebles mediante la diferenciación de colores en fachadas, por tanto, los condueños unificarán el tratamiento cromático en la unidad arquitectónica” (2000, p.3). Además, se contraviene nuevamente el Art.4, sección b, del mismo reglamento, ya que la escultura se compone de cerámicas amarillas, azules, rojas, verdes y otras.

A nivel interior se resaltan intervenciones como las del año 2014 (Anexo 10), debido a la implantación del desnivel que actualmente se usa como escenario. En este tiempo ya se observa la excavación destinada para el *Cementerio de Muñecas*, obra que ocupa parte del subsuelo del edificio (Anexo 10). También se observa la creación de una rampa en una zona que actualmente no posee este elemento. Por el contrario, la rampa que existe actualmente no se visualiza en este año. Por lo dicho, es posible que entre el 2017 a 2019 se hicieran las modificaciones que actualmente definen al Centro Cultural El Prohibido. Parte de las obras que caracterizan a la versión actual del inmueble implican excavaciones. Estas al ser arbitrarias y sin ningún fundamento que busque rescatar los valores históricos de la edificación, transgreden el Art. 29 de la ordenanza. El acápite indica que “las intervenciones arqueológicas se realizaran previa autorización de la Dirección de áreas Históricas y Patrimoniales, contando con el informe de la Comisión de Áreas Históricas y Patrimoniales” (Concejo Municipal de Cuenca, 2010b, p.37), por lo que, las excavaciones realizadas con fines de incrementar espacio expositivo (Figura 2.26) son también otro incumplimiento.



FIGURA 2.26: El Cementerio, Centro Cultural El Prohibido. Fuente: Moscoso, 2018. Elaboración: propia.

También se infringen los artículos 43, 44 y 46 (Anexo 8) que pretenden mantener las

características originales de fachadas, sin alterar o añadir elementos; al mantenimiento de zócalos y otros elementos decorativos y ornamentales de fachadas, evitando ser pintados o barnizados, y por último a la instalación de rótulos, anuncios o propagandas que sean colocadas en la fachada del bien inmueble deberán ser aprobadas por la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales.

A pesar de las múltiples infracciones diacrónicas a la norma que rigen el patrimonio arquitectónico cuencano, la intervención de Moscoso cumple con lo establecido en el Art. 13, sección 3 de la ordenanza vigente que dictamina que, las edificaciones de VAR B deben “consolidar un tejido coherente con la estética de la ciudad [...], y pueden estar enriquecidos por atributos históricos o de significados importantes para la comunidad local” (Concejo Municipal de Cuenca, 2010b, p.30). Evidentemente, la fachada de El Prohibido y los elementos que esta contiene, no rompen con la tipología ni la imagen del tramo, sino por el contrario, la potencian. Esto se debe a que el uso de colores y elementos en fachada responden a los de las edificaciones circundantes. Ejemplo asociado es la Casa de la Lira que, muestra un uso marcado del verde. Otros colores como el amarillo, se observa en la casa que alguna vez ocupó De La Condamine y, el rojo en sus diferentes degradaciones se muestra en las casas Moreno, Sempertegui y otras. Esto resulta contradictorio, ya que la cromática y los elementos de fachada del caso de estudio no cumplen el art. 47 de la ordenanza presente (Anexo 8).

Del mismo modo, la edificación “desde el punto de vista de su organización espacial expresa con claridad formas de vida que reflejan la cultura y el uso del espacio de la comunidad” (Concejo Municipal de Cuenca, 2010b, p.30), por lo que cumple con el mandato normativo establecido para las edificaciones de VAR B.

## 2.2. Percepciones y significación social

Debido a los aspectos artísticos, culturales, urbanos y normativos que influyen en el caso de estudio, también se requiere de un análisis que abarque todos de manera global, pero que, a su vez, pueda analizarlos por separado (Tabla 2.2). Se evidencia que El Prohibido es un fenómeno *sui generis* que destaca en varias líneas de acción. Inclusive, la incidencia del objeto de estudio resulta importante a nivel de imagen urbana. Por ello, se opta por el análisis de los diferentes valores que se hallan en la edificación. Se empieza por el estudio del valor social del edificio, que es a grandes rasgos parte esencial de su autenticidad. En la formación de la significancia que tiene el monumento, producto de su relación con el contexto urbano real e imaginario confluyen opiniones colectivas variadas. Se observan posturas marcadas por la contrariedad, especialmente entre el *mainstream* radical que ha manifestado desacuerdo con la presencia del objeto de estudio en el CHC, y otros ciudadanos que apoya la intervención de El Prohibido. Lo dicho se verifica mediante una encuesta realizada de manera aleatoria a un segmento de la población cuencana (Anexo 11).

Se entiende al objeto de estudio como un caso *sui generis* en el patrimonio construido que, en base al ejercicio etnográfico (Anexo 4) y a las entrevistas realizadas a Patricio

Tabla 2.2: ANÁLISIS GENERAL DEL CENTRO CULTURAL EL PROHIBIDO. FUENTE Y ELABORACIÓN: PROPIA.

AMBITO	ASPECTOS INFLUYENTES	CARATERÍSTICA (+) DESTACADA	CARATERÍSTICA (-) DESTACADA
<b>Artístico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Enaltecimiento de lo artesanal (precepto underground).</li> <li>- Rescate de filosofías (<i>memento mori</i>, vanitas).</li> <li>- Riqueza de estilos y conceptos sin caer en el pastiche.</li> <li>- Psicología del arte (genera sentimientos inducidos)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estilo y expresión auténticos, con tratamiento total de la edificación (diseño a detalle).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intolerancia por parte del mainstream cuencano.</li> </ul>
<b>Cultural</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Alto intercambió social y cultural.</li> <li>- Crítica hacia los mecanismos elitistas y hetero normados.</li> <li>- Interacción entre las obras que supera la mera apreciación.</li> <li>- Repulsión por parte de la autoridad eclesiástica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Centro Cultural con mayor identificación por parte de subculturas urbanas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lugar de polémica social, genera inseguridad en el <i>mainstream</i> cuencano.</li> </ul>
<b>Urbano</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Incidencia significativa en el imaginario de la ciudadanía.</li> <li>- Potencial hito y monumento de El Vado.</li> <li>- Simbiosis entre el edificio y el paisaje urbano histórico.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aceptación por parte de los vecinos del barrio.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- No aceptación por parte de la Ordenanza de Áreas Históricas y Patrimoniales.</li> </ul>
<b>Normativo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Desafío de los conceptos de patrimonio preestablecidos.</li> <li>- No aplicación de sanciones por parte de la autoridad.</li> <li>- Transgresiones a múltiples incisos de la Ordenanza.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Respeto parcial por la morfología básica de la edificación anterior.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pérdida de la arquitectura vernácula.</li> </ul>

Matute, visitante asiduo de la Casa Museo La Condamine (edificación colindante), y entre otros actores que han visitado el lugar, se confirma ha aportado de manera positiva al barrio. Esta idea la apoyan publicaciones de diario [El Tiempo \(2015\)](#) y diario [El Telégrafo \(2013\)](#), en las que se enfatiza la labor de Moscoso en El Prohibido y se explica cómo otros negocios siguieron la pauta. No obstante, existen opiniones que divergen con lo expuesto (Anexo 11).

La contraposición puede deberse a que las percepciones e intereses del colectivo se ven supeditadas al concepto que se tiene por patrimonio convencional. Más aún, se considera que la mayor parte de la población no posee un conocimiento sólido sobre temas de patrimonio en general y del arquitectónico en particular, así como sobre memoria colectiva, significación social y otros temas asociados. Por tal motivo, se establecen dos grupos focales dentro de la ciudadanía para realizar un análisis más profundo. Por un lado, los

estudiados y entendidos en la materia, y por otro la ciudadanía en general.

### **2.2.1. El Prohibido para los expertos**

Para el primer grupo se opta por realizar entrevistas con base en preguntas semiabiertas, con la finalidad de conocer a detalle la opinión de los expertos en el área de patrimonio cultural. Entre los entrevistados se encuentra el Arq. Felipe Manosalvas Sacta, Director de las Áreas Históricas y Patrimoniales de la Ilustre Municipalidad de Cuenca. Se considera pertinente conocer la postura del representante de la entidad rectora del patrimonio a nivel local, ya que, por razones del oficio, es el sujeto quien lidera la gestión del CHC. Además, su cargo y experiencia como funcionario de carrera exige que esté familiarizado con cada barrio del CHC, historia y significación social, por lo que puede brindar una opinión sin sesgos. De igual manera, se sobreentiende que Manosalvas es un defensor de la arquitectura y las actividades humanas en el CHC. Es decir, su aporte brinda un grado de validez significativo a la investigación.

Por otra parte, se ha considerado para el estudio a un arquitecto que en la actualidad no está afiliado laboralmente a ningún organismo público. Arq. César Piedra Landívar, con renombrada trayectoria en el ámbito de la construcción en general y del patrimonio arquitectónico en particular, ofrece una perspectiva diferente al estudio. Esto se debe a que fue el quien intervino en la reciente restauración de la Casa de La Lira, bien que se emplaza en el contexto inmediato de El Prohibido. Al haber vivido una experiencia más cercana con el caso de estudio, el profesional tiene una opinión de interés desde el punto de la significación social.

Por último, se complementa la perspectiva de Edmundo Iturralde, experto en el área de patrimonio edificado. Al haber ejercido como funcionario del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), y más aún como morador de El Vado en su adolescencia, su aporte resulta significativo desde los dos componentes de análisis. Cabe recalcar que Iturralde conoció la edificación donde actualmente se encuentra El Prohibido, previa a la intervención de Moscoso, por lo cual, brinda información relevante en cuanto al uso, imagen, materialidad, espacialidad y otras características que anteriormente tenía el bien.

Manosalvas señala que Moscoso no ha solicitado permiso alguno para las intervenciones realizadas (Anexo 12), por lo que la intervención está fuera del marco legal (F. Manosalvas, comunicación personal, 17 de febrero de 2020). También aduce que el proceso efectuado en el bien ha sido de manera gradual. Por ello, El Prohibido es fruto de un proceso paulatino de adaptación que, por no haber resultado repentino en ninguna de las épocas, no ha generado un escándalo o trascendencia mayor. En esto coincide Piedra, quien comenta que el Centro Cultural existe desde muchos años atrás. Por su parte, Piedra resalta que la intervención ha reactivado el sector incluso en el ámbito urbano (C. Piedra, comunicación personal, 6 de mayo de 2020). Esto pudo observarse al realizar la restauración de La Lira. También se muestra de acuerdo con Manosalvas, ya que ha logrado percibir de manera presencial la aceptación por parte de los moradores (Anexo 12). Para ratificar esto, Matute (comunicación personal, 19 de enero de 2020), confirma que los habitantes del barrio y las

personas que disfrutaban de El Vado, se sienten a gusto con la presencia del caso de estudio. Esto se debe en gran parte a que fue el primer centro cultural que se posicionó en el barrio. De tal forma, el éxito social, cultural y económico que supuso el caso de estudio, fue el precedente que fomentó en opinión de Matute para que otros centros culturales como la Casa Museo La Condamine se abrieran.

La afluencia de personas en el paseo peatonal La Condamine, la cantidad de turistas y la visita de externos a la edificación llama la atención de Piedra. Sobre todo, tomando en cuenta que anteriormente el barrio era considerado un punto inseguro de la ciudad. Por ello, se indica que el bien en su estado actual posee un alto valor social. En esto coincide el Director de la DAHP, quien añade que el lugar ha ganado valor intangible. Este valor ha vuelto al bien un elemento conformante del barrio, obteniendo la aprobación y el sentido de pertenencia de los moradores. Manosalvas también hace hincapié en que el valor de apego y el valor social brindado por los residentes del barrio han sido, al menos en su administración (mayo de 2019 - actualidad), un punto a favor que ha detenido al ente rector a tomar cartas en el asunto. Por su parte, Piedra comenta que la actividad y el uso de suelo de El Prohibido resulta favorable para el barrio. Esto lo ha observado de primera mano, ya que ciertos transeúntes que cruzaban por La Condamine, se mostraban interesados por acudir al centro cultural.

En contraparte, el director de la DAHP señala que, a pesar de lo previo se ha perdido el valor arquitectónico. Esto se debe a que se han sustraído elementos tecnológicos y formales de lo vernáculo. Sin embargo, Piedra añade que lo esencial del sistema constructivo y la morfología base de la edificación aún se mantiene. Por tanto, aunque el edificio no evoca una imagen puramente de la arquitectura vernácula, las cubiertas de teja, envigados de madera, el zaguán, patio y traspatio aun denotan el valor histórico de bien (C. Piedra, comunicación personal, 6 de mayo de 2020). Al contrastar la opinión de Piedra y Manosalvas se pueden apreciar divergencias entre lo que realmente se considera la preservación del valor histórico y tecnológico.

La diferencia de criterios entre los expertos, quienes representan parte de la ciudad letrada<sup>12</sup> demuestra que la toma de decisiones de la esfera de poder culta, plasmada en el sector administrativo de la ciudad, es completamente variable. Por tanto, el tema de patrimonio, según la perspectiva de quien se encuentre a la cabeza de la DAHP, puede tomar rumbos distintos. En el caso de la administración actual, Manosalvas ha optado por una posición neutral con respecto al Centro Cultural El Prohibido, no obstante, si la decisión recayera en Piedra, es probable que el caso de estudio sea acreditado con un valor adicional al valor histórico y tecnológico que contempla la ordenanza vigente.

Por su parte, Iturralde añade que la intervención de Moscoso hace que la lectura del patrimonio sea difusa (E. Iturralde, comunicación personal, 13 de mayo de 2020) (Anexo 13). Esto se debe a que Moscoso no respeta los postulados de Boito que velaban por la documentación y conservación responsable de los bienes de interés cultural. En este sentido, se puede comparar la intervención de Moscoso con la práctica realizada por Viollet Le Duc en los monumentos históricos. En la Restauración Estilística, el autor

<sup>12</sup> Término propuesto por Rama (1998), quien visualiza a las ciudades latinoamericanas desde el orden social jerárquico, el cual se ha establecido desde la colonia y aun en la actualidad se conserva.

corroborar que su acción no se ve motivada por la conservación de los valores históricos que porta el bien, sino por la potenciación de sus valores artísticos. Incluso admitía la creación de falsos históricos para lograr este fin (Jokilehto, 1986). Más aún, consideraba que los conceptos de la arquitectura gótica debían ser vistosos en cualquier intervención de un bien cultural. Esto se debe a que, a criterio del arquitecto francés, el estilo referido reunía las características más sobresalientes a nivel artístico (Montiel, 2014). Por tanto, este tipo de intervenciones tendían a ser arbitrarias.

En opinión de Iturralde, la intervención de Moscoso sigue esta misma línea, ya que no existe un respeto o interés por preservar los elementos por su valor histórico. Además, según Iturralde, el autor de El Prohibido inserta arbitrariamente elementos que nunca pertenecieron al bien, llevado únicamente por su gusto estético; en consecuencia, se ratifica la orientación hacia un falso histórico y arquitectónico

Por otra parte, Manosalvas aduce que los elementos insertados han generado un valor de unicidad (Figura 2.27), sustentado en la rareza del elemento (F. Manosalvas, comunicación personal, 17 de febrero de 2020). En este criterio han coincidido Piedra y Manosalvas, quienes a su vez poseen distintas perspectivas del medio utilizado para agregar valor al monumento. Entendiendo a la inserción del arte como medio para otorgar valor al bien patrimonial, Piedra añade que la manifestación artística basada en una cultura auténtica, símbolos y credos característicos, es una razón fundamental por la que El Prohibido puede a futuro considerarse patrimonio. Por su parte, acota que los bienes muebles, elementos artísticos y demás se han vuelto parte de la edificación, por tanto, se debe considerar una forma de valoración diferente a la que actualmente sostiene la ordenanza (Anexo 14). No obstante, Iturralde indica que para que un elemento pueda ser considerado como patrimonio debe cumplir con ciertos requisitos (Anexo 13). Entre estos, la permanencia en el tiempo, sustento base del valor histórico (Riegl, 1987). Por tanto, El Prohibido en opinión de Iturralde no podría ingresar en la línea de lo que se considera patrimonio. A pesar de esto, el caso de estudio permanece en la memoria colectiva de los moradores de barrio, y se ha convertido en un hito que da un valor adicional a El Vado por su rareza.

Se recuerda que, para Rossi (1966), los monumentos son portadores de la memoria colectiva, ya que resumen la imagen de una ciudad según cada época. Por consiguiente, aun cuando la permanencia en el tiempo no sea suficiente para catalogar al bien como patrimonio en la actualidad, puede tomarse en cuenta para una futura denominación dentro de la ordenanza. Ejemplo de esto es el patrimonio *queer* que, funciona bajo lógicas distintas a la del patrimonio convencional (Byrne, 2011; Heap, 2003).

A este argumento, Iturralde se muestra en desacuerdo, ya que el caso de estudio no es reconocido socialmente por muchos de los habitantes de la ciudad. De tal forma, denomina a la intervención como un fenómeno de contracultura (E. Iturralde, comunicación personal, 13 de mayo de 2020). Sin embargo, se debe recordar que la arquitectura moderna en sus inicios no fue aceptada por un segmento amplio de la población. Esto sucedió tanto en Europa como Norteamérica. La modernidad devino de la industrialización y el hecho que el ser humano demandó nuevas formas de habitar, ya que la tradición clásica no satisfacía las necesidades arquitectónicas y urbanísticas de la nueva era (Beltrán, 2008).



FIGURA 2.27: Puerta con tratamiento escultórico, sala CD-12. Fuente: Moscoso, 2018. Elaboración: propia.

Existió mucha resistencia al cambio, ya que gran parte de la burguesía y la aristocracia estaba aferrada a las formas clásicas de la arquitectura (Rand, 1975). Prueba de ello son varios de los edificios de la Escuela de Chicago como *Home Insurance Building* (1885), que hace gala de una modernidad apegada a los elementos clásicos como arcos, molduras, frisos y otros. En cuanto a la realidad europea, manifestaciones como *De Stijl*, el cual en la actualidad se considera único dentro de la historia de la arquitectura, en su tiempo no tuvo mayor aceptación. Aquello justifica la exigua cantidad de obras emblemáticas existentes, reducidas a la *Casa Schröder* (1924) y el *Café Aubette* (1928).

Al igual que la arquitectura *De Stijl* se sustenta en la rareza, El Prohibido se sustenta bajo la teoría *queer*, que es igual de *sui generis*. La teoría *queer* habla entre tantas cosas sobre las subculturas que han vivido al margen de la sociedad. En base al ideal *queer*, los espacios tanto públicos como privados son el escenario de múltiples actos, principalmente asociados al sexo y la teoría de género (Byrne, 2011). Si se entiende al objeto de estudio como un lugar que promueve la diversidad cultural, de creencias y otros, es pertinente englobarlo en la esfera de la contracultura. En este caso, la contrariedad se sustenta en que el *mainstream* de la cultura cuencana y también ecuatoriana no ha admitido diversidad de pensamiento, creencias y prácticas culturales desde la época de la colonia. Prueba de esto es la represión acaecida en 1996 en los conciertos *underground* de Ambato y Quito (González Guzmán, 2004; Acosta Silva, 1997), en los que los municipales hicieron uso inusitado de la violencia. Como justificación el presidente en turno Bucaram, asoció al rock y el pelo largo con la droga y la descomposición social, por el elemental hecho de simbolizar una manifestación de la sociedad diferente al *mainstream* (Naranjo Zapata,

2015). Por ello, es comprensible definir a El Prohibido como un elemento contracultural.

Con más razón, a sabiendas que la intolerancia o la falta de aceptación por las subculturas que han vivido en lo oculto de la sociedad, es un aspecto arraigado en el contexto social cuencano.

Desde ese punto de vista, El Prohibido ha desvelado la realidad de la sociedad cuencana, y ha expuesto la diferencia de pensamientos y afiliaciones culturales. Por tanto, se puede repensar en tratar a esta intervención dentro de un régimen especial, ya que marca un hito en la ciudad dentro de los ámbitos histórico, social y artístico. Se consideran estos parámetros, debido a que son los que establece el Documento de Nara (1994) para evaluar la autenticidad de un elemento. A su vez, el estudio de estos ámbitos y la interpretación del documento sentaron las bases que posteriormente desarrollaría el Raymond Lemaire International Centre for Conservation (RLICC) para el planteamiento de la Matriz de Nara (Eshrati, Nezhad, Mahabadi y Azad, 2017). Se recalca que, en la actualidad se considera un instrumento predilecto en la toma de decisiones referentes a la revitalización y preservación del patrimonio edificado (Van Balen, 2008). Por tal motivo, el estudio de El Prohibido se basa en los ámbitos histórico, social y artístico, recordando que se trata de un caso inmerso en subjetividad que puede aportar perspectivas amplias hacia la objetividad.

Como se ha expuesto, El Prohibido posee un valor de unicidad debido a la extrañeza del arte plasmado. También se ha indagado en que el caso de estudio responde a la teoría de Castilla del Pino (2000) y, a otros conceptos hallados en la historia del arte. Además, el bien ha ganado valor intangible, aspecto en el que concuerdan Manosalvas, Piedra e Iturralde. Este se traduce en valor social, otorgado por los moradores del barrio y de los asistentes. Autores como Avrami *et al.* (2019) hablan sobre como los valores sociales y culturales se han sobrepuesto ante otros. De esta manera, el bien que anteriormente no tenía gran significación social, es ahora conocido por gran parte de la población.

No obstante, aun cuando la intervención de Moscoso da notoriedad a la edificación dentro del imaginario urbano, ninguno de los entrevistados cree que este tipo de intervenciones deban replicarse. Esto se debe, en opinión de Manosalvas al valor de unicidad que tiene. Por tanto, si se promueven este tipo de tratamientos en el patrimonio edificado, el valor de rareza, considerado el mayor sustento del caso de estudio, se vería reducido drásticamente. A esto Piedra complementa que la excepcionalidad de El Prohibido radica en la historia de su origen y en lo que simboliza para la subcultura que lo creó. Por tanto, esto desasocia el acto de Moscoso con el accionar de Le Duc, ya que el primero utiliza un estilo artístico para realzar valores sociales y culturales. Mientras tanto, Le Duc ocupaba un estilo predilecto basado en un juicio de valor propio, con la única intención de crear una imagen bella según su gusto estético (Jokilehto, 1986). Esto diferencia una obra en la que se insertan elementos de manera arbitraria, visualizando solamente el interés propio, de una que representa una obra auténtica del genio humano, que considera a los colectivos marginales como parte de su identidad (UNESCO & WHC, 1972).

Entonces, *¿Qué debería ocurrir con intervenciones semejantes a las del caso de estudio?* La interrogante la responde Manosalvas, afirmando que el método que actualmente

efectúa Áreas Históricas no contempla los valores mencionados, por ende, El Prohibido no debería ser valorado bajo los mismos parámetros que las demás edificaciones de CHC. Asimismo, no se aplicarían las sanciones que establece la ordenanza vigente, puesto que estas funcionan para otras edificaciones en las que el valor arquitectónico e histórico prima notoriamente sobre los demás.

Evidentemente, la intervención no puede considerarse una práctica de conservación en el sentido convencional, ya que no cumple con los postulados de Boito, la Restauración Científica, lo establecido en la Carta de Venecia (1964), y en adelante. Empero, cumplió uno de los objetivos principales de la conservación, evitar que el bien caiga en el olvido. Esto resulta de gran importancia, ya que si nadie aprecia el valor que tiene un elemento, la conservación se torna absurda. Aquello denota que la omisión de una intervención bajo los lineamientos de restauración de corte occidental fue posiblemente una decisión acertada.

El acto de conservación tiene por objetivo devolver a un patrimonio sus valores anteriores (Giménez, 2002; Manosalvas, 2017), sin embargo, si estos valores no son reconocidos por la comunidad, su preservación se convierte en algo banal. Existen casos que reflejan el desinterés por parte de la comunidad de que un sitio en particular tenga reconocimiento por parte de la UNESCO<sup>13</sup> y tenga un posea un lugar en la Lista de Patrimonio Mundial (LPM). El Valle del Elba en Dresde<sup>14</sup> (Alemania) hace gala de como el interés ciudadano se sobrepuso ante el concepto de patrimonio occidental que pregonan las instituciones internacionales (Avrami *et al.*, 2019). El conflicto se dio a causa de la construcción del Puente Waldschösschen, el cual según expertos del patrimonio generaba un impacto visual negativo en el valle. En vista de ello, la UNESCO advirtió al ayuntamiento de Elba el retiro del valle en la LPM; más un proceso de votación demostró que la ciudadanía valoraba el puente por encima de la etiqueta de considerarse Patrimonio de la Humanidad.

La elección voluntaria de la ciudadanía por la desacreditación del Valle de Elba ante la UNESCO, puso en tela de duda el concepto de patrimonio sustentado en la Teoría de la Restauración de occidente. A su vez, este suceso demuestra que la conservación de un patrimonio considerado así por expertos, puede resultar infructuoso e ineficiente si los moradores del contexto no valoran el acto de intervención, más sienten importancia por otros aspectos del sitio. Siguiendo esta línea, existen semejanzas entre el caso expuesto y El Prohibido, ya que en ambos se aprecia una resistencia a supeditarse a ideas y preceptos impuestos por las instituciones internacionales que rigen el patrimonio. De igual manera, en el objeto de estudio se ha puesto en manifiesto el desinterés por seguir la línea convencional de intervención.

Por otra parte, se rescata que la intervención es realizada por un artista, de modo que su meta final era crear una obra de arte, más no restaurar la arquitectura. A esto Iturralde Flores<sup>15</sup> (comunicación personal, 13 de mayo de 2020), añade que la labor de Moscoso

<sup>13</sup>En inglés *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO). En español Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

<sup>14</sup>Paisaje cultural de aproximadamente dieciocho kilómetros de longitud, en el que confluyen arquitectura barroca, estructuras de la clase media, patrimonio industrial, jardines y otros elementos.

<sup>15</sup>Docente de Historia del Arte en la Universidad Técnica de Machala (UTMACH).

puede considerarse un logro artístico, más no una práctica exitosa de conservación (Anexo 13).

Con esta base se plantea que, la edificación ingrese con aprobación de la autoridad pertinente, en una categoría especial provisional. Esto apoya la opinión del Director de la DAHP, ya que El Prohibido no procede a ser valorado bajo los criterios que actualmente emplea el ente rector, o se reconocen patrimoniales a nivel social. Esta solución podría ser efectiva, sobre todo porque ya se ha dado un caso similar en una edificación que por su rareza y autenticidad se eximió de una serie de cargos. Esto ocurrió con la Casa Milá (Barcelona), edificio que incumplió con varias de las disposiciones establecidas por el Ayuntamiento de Barcelona (Bassegoda & Cornet, 1985). Por tal, la autoridad dispuso la demolición de las últimas plantas, o bien la efectivización de una multa equivalente a la quinta parte del coste total del edificio. No obstante, el ayuntamiento acordó denominar a La Pedrera como obra de interés artístico, y por tanto no sujeta a ordenanzas (Bassegoda & Cornet, 1985).

En la actualidad, la Casa Milá está dentro de la LPM, catalogada como obra de VUE<sup>16</sup>. Por consiguiente, resulta presuroso pensar que algo similar ocurrirá con el Centro Cultural El Prohibido. Se podría abogar por una categoría que exima temporalmente al bien, mientras la Dirección de Áreas Históricas desarrolla la herramienta precisa para valorar correctamente al monumento. De igual manera, se resalta la insistencia de Piedra en no tomar como ejemplo este tipo de intervenciones, ya que al igual que la Casa Milá, solo puede haber un Centro Cultural El Prohibido. De otro modo, estas edificaciones perderían su valor y ya no serían el símbolo de cambio que ambas representaron en su tiempo.

Finalmente, se define que los tres entrevistados no están completamente de acuerdo con la intervención de Moscoso. Más Piedra y Manosalvas perciben un potencial patrimonio en el elemento, mientras que Iturralde lo concibe como una afrenta. Esta diferencia de opiniones originada entre los expertos reduce la subjetividad existente en la valoración del patrimonio y la concepción del mismo. Por tanto, la teoría de Brandi que se sustenta en el valor histórico y artístico (Jokilehto, 1986), la Matriz de Nara y muchas otras, no proporcionan una visión íntegra del patrimonio.

### 2.2.2. El Prohibido para los cuencanos

El segundo grupo focal de la investigación comprende a los ciudadanos no instruidos, o conocedores del patrimonio a nivel elemental. Por ello, se realiza mediante encuestas un muestreo que permite identificar ciertos patrones que influyen en la opinión del colectivo ciudadano en general. Para una correcta aplicación de la herramienta, se establece la población meta mediante la fórmula recomendada por Cabanilla (2011). Para la variable  $z$  (Tabla 2.3), el valor más utilizado y aceptado a nivel académico es de 1.96. La probabilidad y prevalencia ( $p$  y  $q$ ) responde a un porcentaje del 50 % cuando se tratan casos inciertos en los que prima la subjetividad; este valor es equivalente a 0.5/1 (Tabla 2.3). Por último,

---

<sup>16</sup>Valor Universal Excepcional (VUE).

el margen de error (i) puede variar entre 1 a 10 %; en este caso se toma el 10 %, equivalente a un valor de 0.1/1. Los ciudadanos sin conocimiento sólido sobre el tema ofrecen una opinión basada netamente en sus creencias, influencias sociales, afiliaciones culturales, experiencias y entre otros factores. Por tal motivo, se efectúan encuestas que evalúen en porcentaje las respuestas obtenidas por este grupo focal.

Tabla 2.3: APLICACIÓN DE LA FÓRMULA DE CABANILLA PARA DETERMINACIÓN DE POBLACIÓN META. FUENTE: CABANILLA (2011). ELABORACIÓN: PROPIA.

FÓRMULA	VARIABLE	SIGNIFICADO	VALOR	APLICACIÓN
$N = z^2 \frac{p * q}{i^2}$	N	Tamaño de la muestra.	?	$N = 1.96^2 \frac{0.5 * 0.5}{0.1^2} = 96.04 \approx 96$
	z	Grado de confiabilidad.	1.96	
	p y q	Probabilidad y prevalencia.	0.5	
	i	Margen de error.	10	

En primer lugar, 19,6 % de los encuestados (19 personas) ha residido en el CHC, y 9,3 % (9 personas) viven actualmente en la zona (Figura 2.28). Esto supone que la mayoría de encuestados (71,1 %) no se relacionan con el centro frecuentemente.

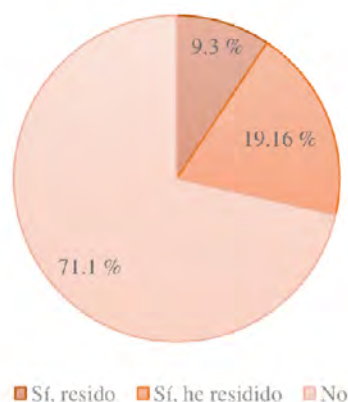


FIGURA 2.28: Respuestas Pregunta 2: ¿Reside usted (o ha residido) en la zona CH (Centro Histórico)? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante *Google Surveys*, mayo del 2020.

Esto se complementa con las respuestas de la pregunta 3 (Figura 2.29) las cuales ratifican que, de las personas que han residido y residen actualmente en el CHC (28 personas), tres habitan en El Vado. El 46,4 % (13 personas) viven cerca a El Vado. La población restante (12 personas) vive en otros barrios de CHC. Esto quiere decir que la mayoría de los encuestados conocen el barrio donde se emplaza El Prohibido, mas no tienen una relación directa con este.

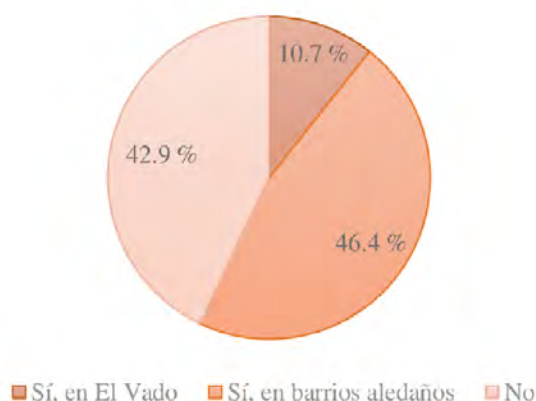


FIGURA 2.29: Respuestas Pregunta 3: ¿Ha residido específicamente en el barrio El Vado y sus alrededores?. Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante *Google Surveys*, mayo del 2020.

Por otra parte, se observa que, de los encuestados más del 50 % se considera parte del *mainstream* que tolera la existencia de subculturas urbanas (Figura 2.30). Seguidamente, el 21,6 % (21 personas) se engloba dentro de la corriente mayoritaria radical. De la población restante el 9,3 % se consideran antisistema<sup>17</sup> (9 personas), el 5,2 % se encasilla dentro de lo *queer*, el 3,1 % (3 personas) dentro del *underground*, y el 3,1 % restante no se consideran dentro de ningún grupo social.

Se destaca que de los pertenecientes al *underground*, todos los encuestados poseen opiniones positivas sobre El Prohibido. Caso similar ocurre con lo *queer*, quienes incluso están de acuerdo con que deberían existir más intervenciones de esta índole.

En cuanto al *mainstream* tolerante a la diversidad, 11/56 personas no consideran que El Prohibido sea una alternativa favorable para intervenir en el patrimonio (pregunta 9) (Anexo 11). 16/56 ciudadanos lo creen de manera parcial, y el resto de encuestados, 35/56, lo afirmaron. En cuanto a la pregunta 8, 31/56 aducen que el caso de estudio aporta de manera positiva a la imagen del barrio. La mayoría de las opiniones de este segmento aluden al potencial turístico y cultural de El Prohibido. Otros hacen hincapié de lo único y auténtico del arte expuesto. Los sujetos restantes de este segmento, 25/56, consideran que la intervención aporta parcialmente a El Vado. También se resalta que 9/56 del mismo segmento cultural no consideran que el caso de estudio sea algo único y propio de la ciudad (Pregunta 11). 21/56 poseen una opinión más positiva sobre su intervención, sin embargo, no están de acuerdo en que deberían darse este tipo de intervenciones. Los 26 sujetos restantes piensan en la obra de El Prohibido como una alternativa para el tratamiento de otras edificaciones patrimoniales.

Por otro lado, de las personas que se identifican dentro del *mainstream* radical, 5/21

<sup>17</sup>Se considera antisistema a los individuos que poseen ideologías y realizan acciones que rechazan el orden establecido, ya sea en términos económicos, políticos o judiciales. A pesar de la cantidad de sistemas en los que se puede estar en contra, la base de lo antisistema es la antiglobalización, la lucha contra el capitalismo y neoliberalismo (Armesilla Conde, 2007).

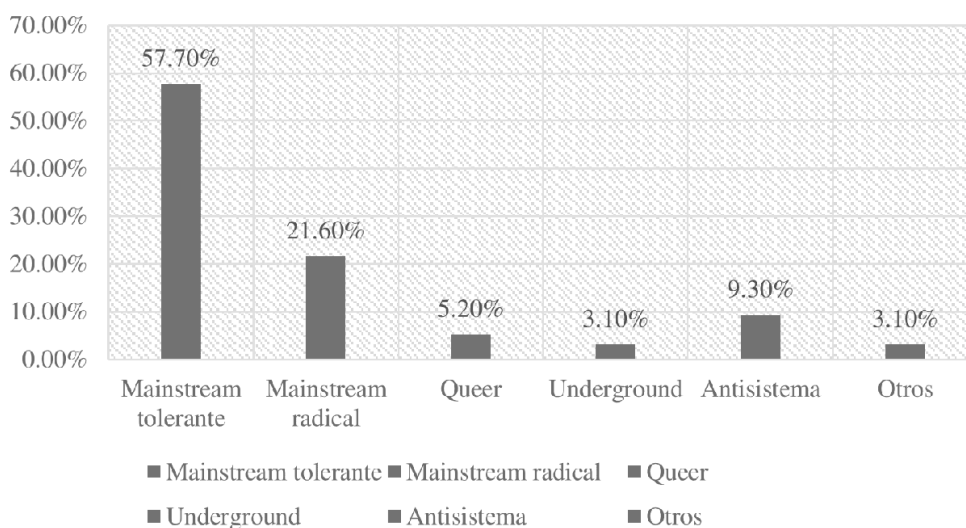


FIGURA 2.30: Respuestas Pregunta 4: ¿Con que grupo social de la población se considera identificado usted? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante *Google Surveys*, mayo del 2020.

no perciben El Prohibido como una alternativa favorable para intervenir en el patrimonio. 9/21 lo consideran parcialmente, y los sujetos restantes opinan que Sí.

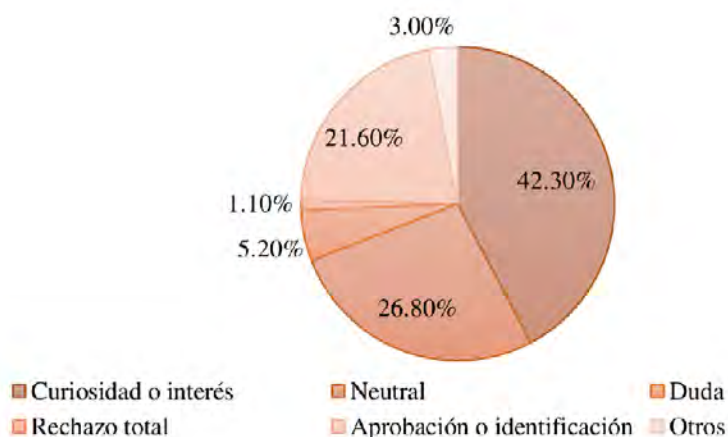


FIGURA 2.31: Respuestas Pregunta 5: Según las imágenes mostradas. ¿Qué opinión causa en su persona? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante *Google Surveys*, mayo del 2020.

De los muestreados, el 21,6 % de personas aprueba y se identifica con lo que muestra El Prohibido (Figura 2.31). El 42,3 % siente curiosidad o interés por lo expuesto. El 26,8 % es neutral con relación al tema, y el porcentaje restante (9,3 %) tiende a la duda, la desaprobación y la indiferencia. Algo destacable de las personas que no se identifican ni

les parece incorrecto lo mostrado, es que su opinión es divergente. Esto se observa en la Pregunta 8, en la que la mayoría de este grupo respondió que El Prohibido aporta parcialmente al barrio. Curiosamente, 19 de los 26 sujetos están de acuerdo con este tipo de intervenciones en el patrimonio construido.



FIGURA 2.32: Respuestas Pregunta 6: ¿Ha visitado en alguna ocasión el Centro Cultural El Prohibido? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante *Google Surveys*, mayo del 2020.

A pesar de los juicios de valor emitidos en las opiniones personales de los encuestados, solo el 55,7 % (54 personas) ha visitado el lugar, mientras el 29,9 % (29 personas), no (Figura 2.33). El 14,4 % (14 personas) solo han visto por fuera el centro cultural, de manera que solo pueden opinar desde una perspectiva visual. No obstante, de los muestreados que han tenido contacto con El Prohibido (68 personas), 77,9 % (53 personas) opinan que lo expuesto es interesante (Figura 2.33). Tan solo el 8,8 % (6 personas) piensan que el objeto de estudio es desagradable. El 13,2 % de los que han visitado el centro cultural les es indiferente, es decir, no les agrada ni desagrada lo que han observado.

En este aspecto se evidencia que el 77,9 % de las personas que hablan con conocimiento de lo que existe en el interior de El Prohibido, perciben lo visto como algo interesante. Tan solo un 8,8 % les parece desagradable lo que se encuentra en el interior; este porcentaje corresponde a personas entre 27 a 36 años, y son parte de la corriente mayoritaria radical. En este segmento se encuentran las opiniones más negativas en relación al caso. Alusiones al daño de la imagen del barrio, ausencia de creatividad por parte del artista, el hecho de que la obra del lugar no representa el talento cuencano, e incluso asociaciones con el demonio son las opiniones que ha emitido este reducido segmento (Anexo 11). Estas opiniones son parte de los justificativos de la pregunta 8 (Figura 2.34).

En base a las respuestas de la Pregunta 7, se aprecia que la mayoría de encuestados están de acuerdo con la presencia del caso de estudio en El Vado. Solamente el 5,2 % (5 personas) aducen que El Prohibido aporta negativamente a la imagen del barrio. Cabe destacar que estas 5 personas se identifican con el *mainstream* radical.

Los porcentajes recabados en la pregunta 8 (Figura 2.34) se asemejan a los de la pregunta 9, existiendo un porcentaje semejante de personas que consideran el centro



FIGURA 2.33: Respuestas Pregunta 7: ¿Qué opinión tiene sobre lo que ha visto en el Centro Cultural? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante *Google Surveys*, mayo del 2020.

cultural como una alternativa interesante para intervenir en el patrimonio (Figura 2.35). Estas opiniones son parte de los justificativos de la pregunta 8. No obstante, el número de personas que están en contra de este tipo de intervenciones (18 personas), es mayor a los sujetos que perciben al objeto de estudio como un aporte negativo a El Vado (5,2 %) (Figura 2.34).

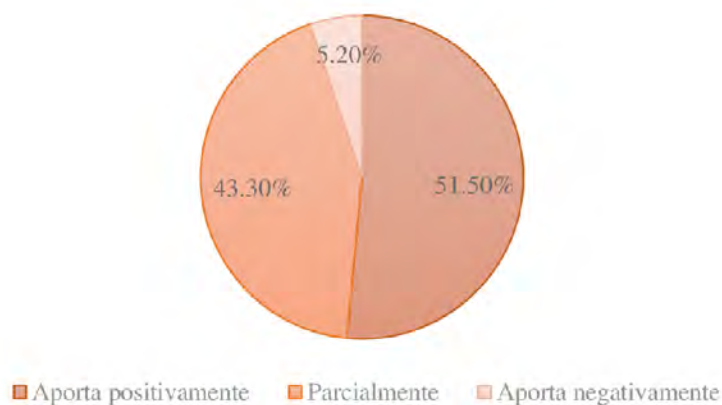


FIGURA 2.34: Respuestas Pregunta 8: ¿Considera que El Prohibido aporta positiva o negativamente al barrio y al CHC? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante *Google Surveys*, mayo del 2020.

Las justificaciones a la pregunta 9 son variadas (Anexo 11). Algunas personas alegan que la intervención no es la manera correcta de tratar el patrimonio, que no tiene nada que ver con la esencia colonial y otras. A este segmento corresponde el 18,6 % de los encuestados (Figura 2.35). No obstante, la mayoría resalta lo único y no convencional de El Prohibido, y de cómo esto genera actividad en el barrio. También se rescatan puntos de vista en los que el patrimonio debe usarse de maneras diferentes a las habituales.

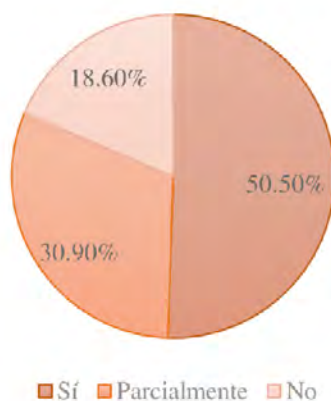


FIGURA 2.35: Respuestas Pregunta 9: ¿Considera que la obra realizada en El Prohibido es una alternativa interesante, favorable o ingeniosa para intervenir en construcciones patrimoniales? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante *Google Surveys*, mayo del 2020.

Las opiniones toman sentido con la pregunta 10, en la que el 45,4% afirma que el término *curuchupa* es el adecuado para caracterizar al segmento elitista y conservador de Cuenca (Figura 2.36). Esta interrogante es importante, ya que la mayor parte de los sujetos que han respondido que No, están en desacuerdo con la existencia de El Prohibido. Es necesario señalar que quienes respondieron no (18,6%), todos pertenecen al *mainstream*, tanto radical como tolerante.

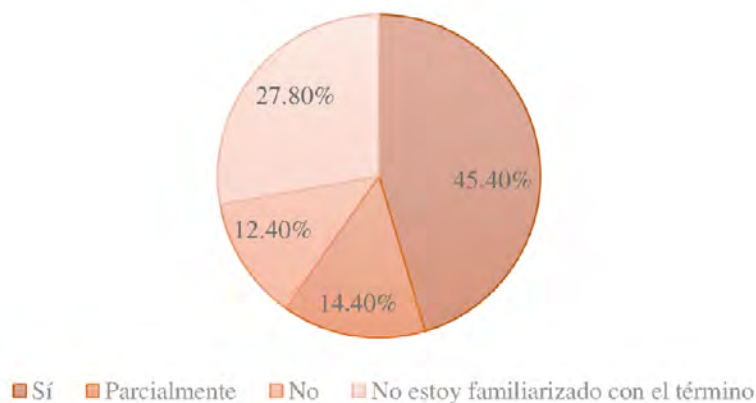


FIGURA 2.36: Respuestas Pregunta 10: ¿Opina usted que el término *curuchupa* es un calificativo adecuado para el segmento elitista y conservador de la población cuencana? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante *Google Surveys*, mayo del 2020.

De igual manera, la pregunta 10 busca detectar a los sujetos con opiniones extremistas, y separarlos de aquellos que poseen un argumento más sólido para fundamentar sus respuestas a las anteriores preguntas. La pregunta 10 está vinculada con la pregunta 4, que indaga sobre el grupo social al que se consideran afiliados los encuestados. Estas dos

interrogantes, en conjunto con las justificaciones dadas a las preguntas 8 y 9, permiten identificar al segmento conservador y elitista. En otras palabras, una persona asociada a esta categoría difícilmente admitiría calificarse como *curuchupa*. A término, el 47,4 % de los encuestados consideran que deberían existir más intervenciones como las de El Prohibido (Figura 2.37). El 36,1 % opina que el lugar es único, mas no por ello creen que deban existir otros similares. El porcentaje restante no considera al bien como algo único dentro de la ciudad.



FIGURA 2.37: Respuestas Pregunta 11: ¿Considera a El prohibido un lugar único en la ciudad, y si es así cree que deberían existir más de estos fenómenos en el patrimonio edificado? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante *Google Surveys*, mayo del 2020.

En resumen, la mayor parte de los encuestados (50,5 %) opinan que El Prohibido es una alternativa interesante para intervenir en edificaciones del CHC. Esto se refuerza con la respuesta de la pregunta 11, a la que el 83,5 % (47,4 % + 36,1 %) respondió que se trata de un lugar único de la ciudad. También se rescata que un 51,5 % consideran que aporta positivamente al barrio. A su vez, se demuestra que el lugar representa un foco de identidad para el *queer* y el *underground*, ya que fue de este segmento del que se recibieron las opiniones más positivas. En contraparte, las personas que muestran duda y desagrado por el sitio divergen en sus perspectivas. Unos perciben al caso de estudio como un elemento único, mas no se ven identificados con el mismo (Anexo 11). Mientras tanto, otros emiten juicios de valor guiados únicamente por sus creencias religiosas, gusto estético, tabúes sexuales y otras. Este segmento que se escandaliza por lo mostrado en el sitio, ha brindado opiniones tajantes, radicales, y en la mayoría de veces carentes de fundamento. Esto demuestra que, aunque el grupo elitista y conservador de la ciudad es notoriamente reducido, aún existe.

Se rescata que la supremacía social de las minorías ocurre históricamente por las mismas causas. Los pensamientos revolucionarios y el liderazgo son los que manejan a los hombres a supeditarse a otros hombres (Moscovici, 1996). Entonces, quienes son dueños de la palabra y tienen el poder de convencimiento pueden controlar a las masas. Este fenómeno también se suscita en el contexto del patrimonio cultural, ya que las élites económicas y los letrados son quienes deciden que memorias y obras de la humanidad

deben ser recordadas y exaltadas, es decir, lo que puede considerarse patrimonio y lo que no (Smith, 2011). Lo último se relaciona con el discurso oficial, que a breves rasgos representa la identidad nacional, basada en los monumentos edificados por las élites minoritarias (Smith, Shackel & Campbell, 2011). Estas personas se convierten en una clase superior establecida inconscientemente por el resto de personas. Esta condición de auto inferioridad establecida por las propias masas, revolucionarios y líderes pueden decidir sobre la mayoría, regir mediante mentiras y de manera arbitraria.

El caso de Cuenca y el resto del país, no es distinto. La corriente social mayoritaria ha instaurado costumbres, tabúes, estigmatizado comportamientos, y otros. Ejemplo de ello, la normalización de la intolerancia hacia las subculturas, las cuales a criterio del *mainstream* aportan de maneja negativa a la sociedad. Esto lo manifestó el expresidente Bucaram<sup>18</sup> en su mandato, calificando al *underground* como gente indeseable que descompone a la sociedad (González Guzmán, 2004).

### 2.2.3. El valor social de El Prohibido

Considerando las visiones y perspectivas de ambos estratos, los expertos en patrimonio y la ciudadanía en general, se observan varios puntos de convergencia. De esta forma, se pone en evidencia que la comunidad posee nociones generales sobre patrimonio, su gestión y como este debería ser intervenido. No obstante, es el segmento letrado, presente en el sector administrativo, quien tiene la facultad de decidir por todos los habitantes, aspecto que trasciende desde la época colonial (Rama, 1998). Las semejanzas de opiniones entre expertos y no letrados demuestran que ambos criterios son importantes y valederos, más la esfera de poder administrativa prescinde en la mayoría de casos de la opinión pública al momento de accionar.

En primera instancia, se rescata la unicidad de El Prohibido, tanto por la línea artística que el autor maneja, como por ser la primera edificación patrimonial en la ciudad en recibir un tratamiento semejante. El Director de la DAHP hincapié en que este valor es posiblemente el más importante del edificio. Siguiendo esta línea, la mayor parte de la ciudadanía percibe que el elemento permite una variedad más amplia de actividades culturales dentro de la esfera patrimonial. Esto se vincula directamente a que la edificación catalogada con VAR B, al igual que muchas otras del CHC, sobresale entre las demás. Incluso se observa que adquiere, al menos en el imaginario *queer*, *underground* y un grupo selecto del *mainstream* tolerante, una importancia considerablemente mayor que varios de los edificios de VAR A e incluso de Valor Emergente<sup>19</sup> (E) del CHC (Anexo 8). Sin embargo, la rareza del edificio hace que sea contradictorio impulsar este tipo de intervenciones, ya que de otro modo dejaría de ser un elemento único. Esta condición paradójica del edificio es propia del patrimonio *queer*, el cual establece como característica esencial la escasez y clandestinidad de este tipo de lugares en un contexto geográfico específico

---

<sup>18</sup>Abdalá Jaime Bucaram Ortiz, periodo presidencial: 10 de agosto, 1996 – 6 de febrero, 1997.

<sup>19</sup>Edificaciones que por sus características estéticas, históricas de espala o por su especial significado para la comunidad, cumplen un rol excepcionalmente dominante en el tejido urbano o en el área en que se insertan

(Byrne, 2011).

Asimismo, estos sitios deben emerger de manera genuina, como fruto de la necesidad y el accionar social de los habitantes; por tanto, la reproducción genérica de estos sitios puede afectar drásticamente la posibilidad de que se conviertan en patrimonio *queer*. Enhorabuena, el caso de estudio surgió como producto de la necesidad económica del artista y fue impulsado por el accionar social del segmento *queer* y *underground* cuencano.

Por otra parte, la unicidad de El Prohibido se asocia al componente artístico en la dimensión tangible. Más el valor social, entendido como algo intangible, es lo que realmente respalda al lugar. Este valor está relacionado con el uso que recibe por parte de las diferentes comunidades que engloba una sociedad. De igual manera, hace alusión a como la sociedad contemporánea se apropia de un bien de interés cultural (Avrami *et al.*, 2019). Sin embargo, la apropiación no siempre ocurre por la presencia de valores históricos, que es uno de los aspectos que más se toma en cuenta a la hora de decidir qué es patrimonio y qué no (Llull, 2005).

En el caso de lo *queer* y lo *underground*, el valor social adquiere supremacía ante el valor histórico. Esto se sustenta en la ecología *queer*, que critica la dessexualización de los espacios (Heap, 2003). Eventualmente, el sexo prima en la creación de una significación para estos espacios; ejemplos como Abney Park lo ratifican (Gandy, 2012). En el cementerio en mención, el lugar fue concebido originalmente como zona de descanso de restos mortuorios. El uso per se brinda valor espiritual, asociado al respeto de lo intangible, no obstante, las actividades de *cruising* han cambiado esta connotación.

En El Prohibido ocurre un fenómeno similar, en el que el valor social se ha superpuesto a la concepción original del edificio. Empero, el producto resulta curiosamente favorable, ya que, en cierto modo, absorbe los valores históricos y tecnológicos del edificio histórico y los potencia (Anexo 4). Caso similar ocurre con Abney Park (Reino Unido), en el que el valor espiritual e histórico del lugar se vuelve catalizador de la actividad social. En ambos casos, se observa que el componente cultural es esencial para crear una red de acoplamiento en la que los valores sociales, históricos, espirituales, artísticos y demás dialoguen sincrónicamente. Dicho de otro modo, la presencia de una cultura distintiva entre las existentes es importante para prevenir un choque entre valores.

El diálogo correcto entre los distintos valores de un patrimonio es clave para la formación de una significación cultural<sup>20</sup>. Este atributo es necesario para un monumento, ya que al no tenerlo podría ser propenso al abandono. En este sentido, el caso de estudio ha adquirido un valor de uso que hace que el edificio no pase desapercibido e incida en el contexto. Según las encuestas realizadas, la mayoría de la población opina que El Prohibido aporta positivamente a la imagen de El Vado. Esto lo manifiesta 51,5 % de la población en la pregunta 8 (Figura 2.34). A la vez, 43,3 % opinan que el aporte positivo al barrio por parte del edificio es parcial, dejando el 5,2 % restante de personas. De igual manera, la mayor parte siente curiosidad, interés e incluso se identifica con lo expuesto en el bien. Esto demuestra que el elemento tiene significación cultural en casi todos los

---

<sup>20</sup>Según la Carta de Burra, los valores estético, histórico, científico, social o espiritual para las generaciones pasada, presente y futura. Esta se corporiza en el sitio propiamente dicho.

segmentos de la esfera social cuencana.

La existencia de significación cultural que, por definición esta corporizada en el edificio, sirve parcialmente como justificativo de la intervención de Moscoso. Esto tiene base en la Carta de Burra, la cual en el artículo 15 establece que, “el cambio puede ser necesario para mantener la significación cultural, pero no es deseable si la reduce” (ICOMOS, 1964a, p.5). De lo indagado en las diferentes perspectivas de los muestreados, existe concordancia en que las adiciones y sustracciones de elementos efectuadas en El Prohibido generan interés por visitar el sitio (Ver Anexo 11). Asimismo, se manifiestan que, al tratarse de una edificación patrimonial con un tratamiento diferente al habitual, se experimentan nuevas sensaciones y se dan nuevas formas de disfrutar el patrimonio.

### 2.3. Análisis arquitectónico / artístico

La valoración de los bienes culturales, los cuales pasarían a llamarse patrimonio se remonta a la Revolución Francesa (Lourés, 2001). En aquel entonces se hicieron las primeras formulaciones con respecto al valor documental e histórico de la arquitectura (Azkarate *et al.*, 2003). No obstante, el primero en determinar oficialmente los valores inmersos en los monumentos fue Riegl (1987). En adelante, varios autores han complementado estos saberes. Entre ellos, Giovannoni quien introdujo el concepto de valor ambiental Azkarate *et al.* (2003) y Brandi (1967), quien profundiza sobre el valor histórico y artístico de un monumento.

También se rescata la labor del Dr. William Lipe, arqueólogo que abordó los valores estéticos, económicos y simbólicos del patrimonio (Jaramillo, 2014). A esto se complementa la investigación de Bruno Frey sobre el valor económico y educacional. Otros como Mason y Myers (2019) abordan la importancia del valor social, un concepto del que poco se habla en la documentación internacional. A diferencia de otros, este valor depende del sentido de apropiación y pertenencia que se construye paulatinamente mediante la interacción entre sujeto (comunidad) y objeto patrimonial (Jaramillo, 2014). A continuación (Tabla 2.4) se reportan los diferentes valores históricamente identificados en el patrimonio construido.

A los valores adjuntos se complementa la reflexión de Smith (2011) acerca de la obsesión por conservar un sentido de identidad, muchas veces ficticio y únicamente existente en el discurso oficial. Lo dicho coadyuva a la desvalorización y a un reconocimiento exiguo de la obra creativa contemporánea, aun cuando varios de estos ejemplares portan un mayor significado para la colectividad en comparación a otras definidas como patrimonio bajo el discurso oficial.

Por tal motivo, el análisis de caso contempla no solo valores adjuntos, sino también los conceptos del Documento de Nara (1994). No obstante, no se aplica directamente la Matriz de Nara, ya que se considera incompleta y poco eficaz para abordar todos los

campos que atañen al estudio. En consecuencia, se toman conceptos de la Matriz de Nara (Tabla 9) y algunos de los valores enlistados (Tabla 2.4), y se sincroniza con la Matriz de Validez de Contenido y Juicio de Expertos (Escobar-Pérez & Cuervo-Martínez, 2008) (Ver Tabla 7). De esta forma, se concibe una herramienta capaz de valorar al caso de estudio de manera unitaria, y a la vez, realizar un estudio de cada una de sus partes. La combinación de ambas herramientas para la creación de una nueva se sustenta en el artículo 13 del Documento de Nara (1994) que establece:

“Dependiendo de la naturaleza del patrimonio cultural, de su contexto cultural, y de su evolución a través del tiempo, los juicios de autenticidad pueden vincularse al valor de una gran variedad de fuentes de información. Algunos de los aspectos de las fuentes pueden ser la forma y el diseño, los materiales y la sustancia, el uso y la función, la tradición y las técnicas, la ubicación y el escenario, así como el espíritu y el sentimiento, y otros factores internos y externos. El uso de estas fuentes permite la elaboración de las dimensiones específicas de estas fuentes de patrimonio cultural objeto de examen: artísticas, históricas, sociales y científicas.” (UNESCO *et al.*, 1994, p.2).

Tabla 2.4: LISTA DE VALORES PATRIMONIALES. FUENTE: RIEGL (1987); UNESCO (2000); AZKARATE *et al.* (2003); MANOSALVAS SACTA (2017); AVRAMI *et al.* (2019). ELABORACIÓN: PROPIA.

VALOR	DESCRIPCIÓN
<b>Antigüedad</b>	Resalta la acción erosiva del tiempo en el monumento, destacando un aspecto no moderno.
<b>Ambiental</b>	Sensibilidad con el entorno circundante, aportes al ambiente exterior, condiciones bioclimáticas, compaginación a nivel cultural, entre otras.
<b>Apego – Afectivo</b>	Relacionado con el sentimiento que tienen los moradores, vecinos y entre otros individuos que interactúan con el elemento.
<b>Arquitectónico</b>	Contempla estilos, conceptos, elementos y detalles formales que refieran a la arquitectura del monumento.
<b>Artístico relativo</b>	Denota el espíritu artístico de cada generación, valorándolo por el tiempo y la cultura específica que lo creó.
<b>Cultural</b>	Se vincula con la significación cultural, producto del reconocimiento de la comunidad como algo propio del lugar. A su vez, este valor está supeditado a lo histórico, social y otros.
<b>Didáctico - Educativo</b>	Cualidad de poder transmitir conocimientos útiles para el estudio de los individuos que crearon el elemento, técnicas constructivas, realidad social, entre otros.
<b>Documental - Informativo</b>	Capacidad del monumento de brindar información sobre la sociedad y el tiempo en que fue creado.
<b>Económico</b>	Precio que se le otorga al monumento en términos financieros. Existen elementos que por su complejidad no pueden ser evaluados.
<b>Estético</b>	Se refleja en los factores estéticos que generan los distintos elementos que componen al monumento.
<b>Espiritual</b>	Importancia del elemento, tanto en el pasado como en el presente, asociada al culto religioso, la actividad ceremonial. También contempla la capacidad del elemento de que aún pueda usarse para fines espirituales.
<b>Histórico</b>	Consiste en la representación de un grado preciso de desarrollo de un campo creativo de la humanidad.
<b>Instrumental Uso - utilidad</b>	- Vinculado a la flexibilidad y capacidad de uso del monumento. El abandono del elemento supone la ausencia de este valor.
<b>Novedad</b>	Es la representación de lo nuevo, que se manifiesta en las formas más simples y colores intactos. Puede ser juzgado por cualquier persona sin 'entrenamiento' cultural.
<b>Rareza - unicidad</b>	Mientras menos ejemplos de un objeto existan, más valioso es la expresión única de otro tipo de valor, como un valor histórico o informativo.
<b>Simbólico</b>	Relacionado a los significados que posee el monumento para los individuos de una sociedad o comunidad. Este se vincula a lo social y cultural, por lo que se supedita a subjetividad.
<b>Social</b>	Representa apego colectivo al lugar que encarna significados y valores específicos del sitio que son importantes para una comunidad o comunidades.
<b>Subjetivo</b>	Varía de la impresión que genera el monumento en cada persona. Por tanto, se relaciona con los sentimientos, identificación, aceptación, entre otros. También se relaciona con el nexo existente entre pasado y presente.
<b>Tecnológico</b>	Se refleja en las técnicas constructivas, tradiciones y saberes ancestrales de una cultura o grupo humano característico.
<b>Universal Excepcional</b>	Considera elementos con una importancia cultural y/o natural tan extraordinaria que trasciende las fronteras nacionales y cobra importancia para las generaciones presentes y venideras de toda la humanidad. Es fruto indiscutible del genio humano.

*Nota:* La tabla expone algunos de los valores más comunes en el patrimonio construido (tangible). Se añade que pueden existir otros más que no contempla este estudio.

Tabla 2.5: MATRIZ DE VALIDACIÓN DE CONTENIDOS EN BASE A LA MATRIZ DE NARA. FUENTE: UNESCO *et al.* (1994), VAN BALEN (2008) Y ESCOBAR-PÉREZ & CUERVO-MARTÍNEZ (2008). ELABORACIÓN: PROPIA.

EJES		AB				BC				CD					
DIMENSIÓN	ITEM	AB-12 (Sala frontal1)				AB-24				AB-45					
		AB-56 (Comedores)				AB-67 (Servicios higiénicos)				BC-12 (Vestíbulo/zaguán)					
		BC-24 (Patio 1)				BC-45 (Separación al traspatio)				BC-56 (Traspatio)					
		BC-67 (Lavandería)				CD-12 (Sala frontal 2)				CD-24 (Escenario/Sala principal)					
		CD-45 (Cementerio)				CD-56 (Cocina)									
Artístico	Concepto y forma presentes	4	4	3	2	3	4	2	3	2	1	4	4	4	1
		2	3	3	2	3	4	3	3	3	2	4	4	4	1
		2	4	3	3	3	4	4	3	4	2	4	4	4	1
		3	4	4	2	2	4	2	2	4	2	4	4	4	1
Espiritual	Espíritu y sentimiento	2	3	3	2	3	3	3	2	3	2	4	4	4	1
		2	3	3	1	3	2	3	2	3	2	4	3	4	1
		3	3	2	2	3	3	3	3	3	1	4	4	4	1
		1	4	4	2	4	4	3	3	2	1	4	4	4	1
Histórico	Vestigios de la forma prístina	2	2	2	2	2	3	3	2	2	1	2	2	2	2
		1	3	2	3	2	3	4	3	3	1	1	3	2	2
		1	2	3	2	1	4	4	3	3	1	2	3	2	2
		2	3	2	2	1	4	4	3	4	1	2	3	1	3
Simbólico	Tradición y técnicas presentes	3	4	2	2	2	3	3	3	2	2	3	4	4	1
		3	4	4	3	2	4	2	3	2	1	4	3	4	1
		2	4	3	3	2	4	2	3	3	1	3	4	3	1
		3	4	3	3	2	4	3	2	3	2	4	4	4	1
Social	Capacidad para acoger actividad humana	2	2	3	4	3	1	4	3	4	3	4	4	3	3
		2	3	2	4	4	3	4	2	3	3	4	4	4	3
		2	2	2	4	4	2	4	2	3	4	2	4	3	3
		2	2	1	4	4	1	4	2	3	4	2	4	3	3
Tecnología	Materiales y sustancia de la forma prístina	2	3	2	2	1	1	2	3	2	2	2	3	3	2
		1	3	2	2	1	1	3	3	2	2	1	3	4	2
		1	3	2	2	1	2	3	3	2	2	1	4	4	2
		1	4	2	2	1	1	4	3	2	2	2	4	4	2
Utilitario	Uso y función	2	3	2	4	4	3	4	3	3	4	4	4	2	4
		2	3	2	4	4	3	4	3	3	4	4	4	3	4
		3	4	3	4	4	3	4	4	3	4	4	3	3	4
		3	3	2	3	4	4	4	4	4	4	3	4	3	4
TOTAL (/28)	Suficiencia	17	21	17	18	18	18	21	19	18	15	23	25	22	14
	Claridad	13	22	18	19	19	20	23	19	19	15	22	24	25	14
	Coherencia	14	22	18	20	18	22	24	21	21	15	20	26	23	14
	Relevancia	15	24	18	18	20	22	24	19	22	16	21	27	23	15
PROMEDIO (/4)		2,11	3,18	2,54	2,68	2,68	2,93	3,29	2,79	2,86	2,18	3,07	3,64	3,32	2,04

A ciencia cierta, el acápite abre la posibilidad de emitir juicios de autenticidad en base a una gran variedad de fuentes. De igual manera, señala algunos de los aspectos de las fuentes pueden ser otros factores internos y externos. Por ello, se sostiene que la Matriz de Nara puede variar en relación al elemento que se valore. En la siguiente matriz (Tabla 2.5) se evalúan los espacios internos de El Prohibido, en relación a su valor artístico, espiritual, histórico, simbólico, social, tecnológico y utilitario.

Mediante el análisis se determina aquellos espacios que reúnen de manera idónea los conceptos más relevantes de la intervención de Moscoso, y que, a su vez, respeta en cierto modo el valor histórico, tecnológico y la forma prístina.

El segmento CD-24, que actualmente se usa como sala principal y escenario, aglutina los conceptos previos. Entre estos, destaca su relevancia, por lo que se considera según el análisis como el más importante de todos. Esto se debe a que es el más adecuado para acoger actividad humana, debido en gran parte a su flexibilidad. También es un espacio altamente utilizado, tanto por quienes habitan en el bien, como por los visitantes. A nivel de concepto y forma, y espíritu y sentimiento, el espacio posee suficiencia de elementos, claridad y coherencia de los mismos, lo cual lo vuelve relevante. Las dos dimensiones evaluadas se sustentan en el *underground*, a más de una variopinta de conceptos artísticos y filosóficos, como el *memento mori*, y la teoría de los sentimientos de [Castilla del Pino \(2000\)](#). Otros espacios como BC-24, antiguo primer patio y CD-45 ambientado como un cementerio, también sobresalen. Por ende, se considera a los tres el foco del análisis arquitectónico artístico (Figura 2.38).

Al tratarse de una edificación que posee valor artístico sobresaliente, también se debe considerar el vínculo existente con la instancia histórica ([Brandi, 1967](#)). Este nexo resulta imperativo desde el valor simbólico, pero su base reside en el sentimiento que provoca. Ya sea añoranza o el sentir de que se debe atesorar algo, el valor histórico permite al sujeto disfrutar de un elemento que existió y tuvo su importancia en una época pasada. En el caso de El Prohibido, el contenedor considerado como un edificio histórico, potencia el arte expuesto. Este manifiesto tiene base en la Teoría de los Sentimientos, que habla de la relación sujeto – objeto como origen de los sentimientos ([Castilla del Pino, 2000](#)). Por tal motivo, si se considera a una construcción arquitectónica como portadora de valores históricos, la interacción entre los habitantes y el bien debería generar sentimientos positivos en los primeros.

A pesar de esto, no todo edificio histórico genera un sentimiento lo bastante fuerte como para adquirir el sentido de pertenencia y la identificación por parte de los seres humanos. Esto se debe a los agentes que intervienen en el imaginario, los cuales trascienden los conceptos de la conservación del patrimonio. Ejemplo de esto es la gran cantidad de edificaciones VAR B en el CHC ([Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales, 2011](#)), que por sus características históricas, morfológicas y tecnológicas entran en el circuito de lo patrimonial; más la mayoría de los ciudadanos no les brindan significancia en su imaginario. En este sentido, El Prohibido influye en la ciudad imaginada de quienes cruzan el paseo peatonal La Condamine, ya que teje un diálogo entre la conservación y la creación de algo nuevo.

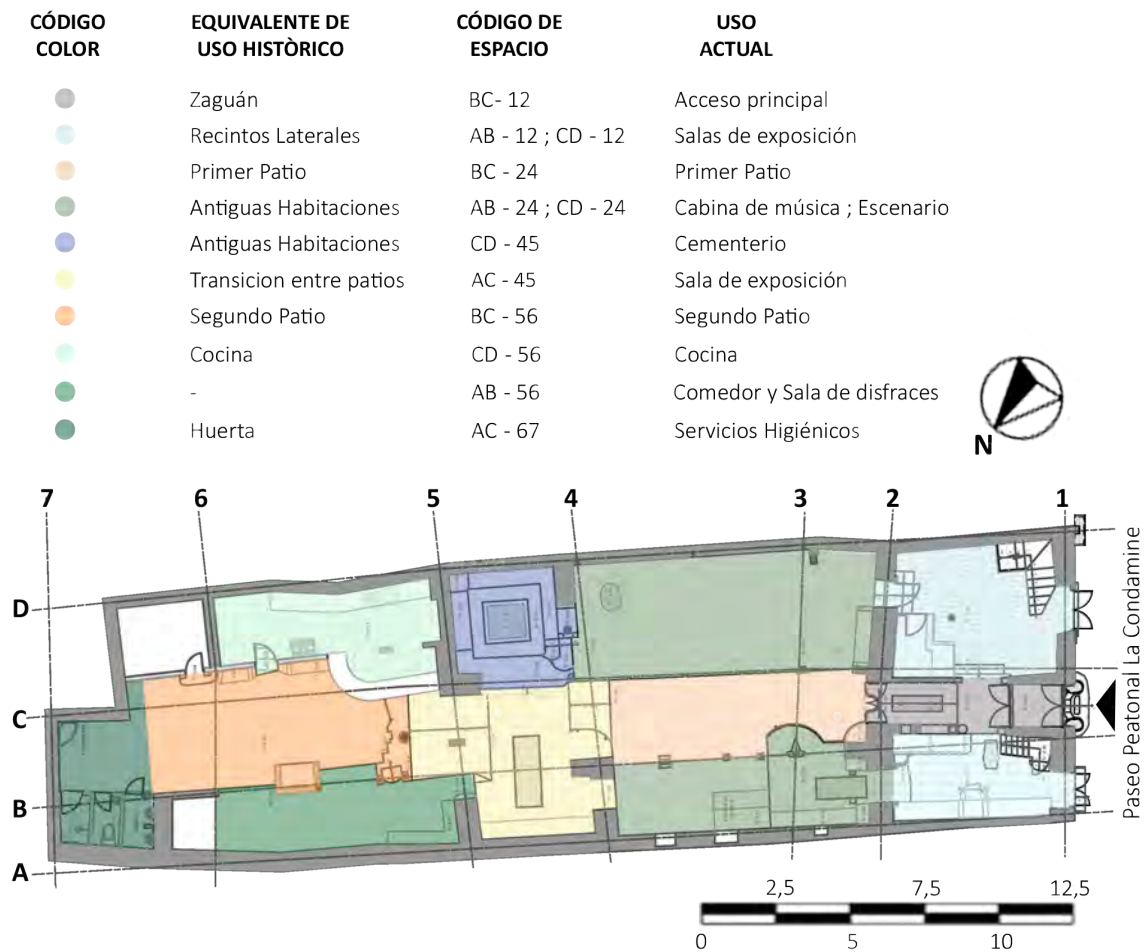


FIGURA 2.38: Planta Baja Centro Cultural El Prohibido (estado actual). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

En base a lo expuesto, se puede pensar que al introducir arte y fusionarlo con un bien patrimonial, el producto se vería enriquecido por la importancia histórica del edificio y potenciado por los conceptos artísticos utilizados. No obstante, esto no pasa de ser una intervención rupturista ante el discurso oficial del patrimonio. Entonces, ¿Qué diferencia a El Prohibido de un falso arquitectónico creado arbitrariamente?

### 2.3.1. *Heterotopías en sincronía con el patrimonio*

En primer lugar, el bien destaca por su valor social debido a que acoge a múltiples culturas suburbanas relegadas por el *mainstream*. Esto genera sentido de pertenencia por las llamadas minorías, las cuales encuentran en el caso de estudio un lugar acorde a su afiliación cultural. El valor social, en conjunto con la rareza del edificio, repercuten de manera directa en la corriente social mayoritaria, originando rechazo. Este sentimiento según [Castilla del Pino \(2000\)](#), nace cuando un objeto en particular se interpone en la satisfacción de los deseos del sujeto. También puede crearse por desconocimiento, ya que

este conduce al miedo (Vega Durán, 2013). En este caso, el *mainstream* ignora lo que realmente representa El Prohibido. Por tanto, no lo ve como una consecuencia de una sociedad excesivamente fanática por el catolicismo; sino que lo percibe como un lugar negativo.

El miedo o recelo que ocasiona al *mainstream* el caso de estudio puede deberse a que el caso de estudio, tanto en el interior como exterior, opera bajo lógicas que superan lo común. Por ello, se toma el concepto de *heterotopía*, propuesto por el filósofo Michael Foucault en el ensayo Los Espacios Otros (1967). El término alude a ciertos tipos de espacios que tienen dentro de sí poderes, fuerzas, ideas, irregularidades, por lo que funcionan bajo sus propias lógicas (Toro Zambrano, 2018). Estos distan de las utopías, que son lugares sin espacio real, los cuales reflejan el fruto de una sociedad en su perfección máxima (Foucault, 1967). Sin embargo, la *heterotopía* puede verse como un intento de utopía plasmada en un espacio real. Ejemplo de ello, los cementerios y jardines, espacios que reúnen aspectos universales con los que el ser humano lidia toda su vida; entre estos la muerte, la vida y la naturaleza. Estos aspectos son parte de la dinámica conceptual de El Prohibido.

En primer lugar, la muerte toma protagonismo en el *Cementerio* (CD-45) de Moscoso, uno de los segmentos más representativos de la edificación. El espacio puede considerarse un grupo escultórico dependiente completamente de la arquitectura que lo contiene. Se ve compuesto por figuras de cuerpo entero, murales, pinturas y entre otros objetos. De estos destacan *El Alien*, *La Dama y el demonio*, *El Cristo Rebelándose*, entre otros. Debido a la multiplicidad de obras, el espacio puede ser apreciado desde varios puntos vista, únicamente limitados a muros que delimitan el recinto. La obra reúne técnicas constructivas como el *trencadís*, con un atisbo de la arquitectura de Hundertwasser, sobre todo en el modo de disposición de los mosaicos. También se observan lápidas, rejillas y nichos que dan fuerza al *memento mori*.

De igual manera, la cromática del espacio aporta a este concepto. Se aprecia predominancia del negro, que un halo fúnebre a la obra. Esto evoca el universo surrealista de Goya, característico por sus paisajes de desolación (Bozal, 2009). No obstante, la presencia del rojo y los mosaicos en *trencadís* generan una yuxtaposición de percepciones, lo cual causa en el ser humano sentimientos contrapuestos, como el recelo y la alegría. Se dice que, cuando una obra focaliza sus recursos formales (color, texturas, figuras, formas, materiales, entre otros) con la intención de generar un sentimiento en el espectador, es posible lograrlo (Castilla del Pino, 2000). A pesar de ello, inducir sensaciones mediante lo visual requiere de un estudio minucioso de filosofías, corrientes artísticas y la psicología del arte. Más aun para generar efectos contrapuestos en el ser humano. Además, se requiere de una conexión entre el genio creador del artista y los conceptos formales que desea plasmar, lo cual demanda habilidad para visualizar y proyectar el espacio (Borissavlievitch, 1949).

En la obra de *El Cementerio* (Figura 2.39) se observa un cúmulo de conocimientos referentes al arte, por tanto, su valor artístico es verificable. Sin embargo, no toda obra que induzca sentimientos en las personas trasciende a la *heterotopía*. En sí, es poco común encontrar una obra artística basada en un espacio arquitectónico, la cual contenga criterios que sean capaces de cambiar el estado de ánimo de las personas (Castilla del Pino, 2000).

Por consiguiente, identificar un espacio que, a más de inducir sentimientos y ser rico en valores artísticos, funcione bajo sus propias lógicas, es una extrema rareza.

La condición única de este espacio debe a múltiples factores, entre ellos el valor social y cultural del edificio. Esto se sustenta en las subculturas *queer* y *underground*, la cuales hacen del *Cementerio* un lugar de identidad para estas culturas. Esto responde al concepto de *heterotopía* en el que un mismo espacio, en este caso un espacio mortuario, adquiere diferentes significados y usos dependiendo de la cultura que haga uso de este (Foucault, 1967). En *El Cementerio* de El Prohibido no descansan restos humanos, por lo que no se rinde culto o respeto a los muertos en este lugar (M. Iñiguez, comunicación personal, 18 de noviembre de 2018). Por el contrario, su uso se abre hacia el ocio, la tertulia y a la admiración por el arte, lo cual denota un claro valor social y de uso. Este cambio de dinámica del espacio se observa en espacios *queer* como el cementerio de Abney Park, que para el grupo LGBTI es más un lugar de *cruising* que de respeto por quienes descansan en paz (Gandy, 2012).

En base a este antecedente se puede decir que el valor espiritual del espacio relacionado con el culto a la divinidad se ve mermado. Sin embargo, no ocurre lo mismo con el espíritu y sentimiento contemplado en la Matriz de Nara (1994), ya que el monumento responde a la identidad de las subculturas mencionadas. Se resalta que, en la aplicación de la matriz este aspecto responde a temas de identidad cultural, aceptación social, genuinidad de conceptos inmersos de la obra, entre otros (Van Balen, 2008). La existencia de estos componentes, especialmente lo genuino, es visible. Esto tiene base no solo en el genio artístico de Moscoso, sino en su respeto por los saberes de la arquitectura vernácula. En el espacio confluye el arte de Moscoso (Figura 2.39) y las técnicas constructivas que denotan la pertenencia del edificio a una época anterior a la moderna. En un marco inferior, se aprecia la intervención del artista predominante en pisos y muros, mientras que en la parte superior se observa la sinceridad constructiva de la cama de carrizo, envigado y los muros de tierra. Esto puede compararse con la forma compositiva de la obra de *El Entierro del Conde de Orgaz* (El Greco, 1586), en la que la escena inferior dista completamente de la superior, pero al mismo tiempo se complementan y juntas dan fuerza a la obra.

En El Prohibido, el valor tecnológico del edificio histórico potencia la obra de *El Cementerio*, aun cuando sus estilos, formas y conceptos son completamente anacrónicos. Esto a su vez muestra un valor de antigüedad, notable en el estado de la estructura de madera que soporta la cubierta. No obstante, se aprecia un valor de novedad en pisos y muros, existiendo una clara diferenciación de lo insertado y lo preexistente. En este caso, el falso arquitectónico hizo posible que dos valores contrapuestos (antigüedad y novedad) coexistan en un mismo espacio. Tejer un diálogo sincrónico entre varios valores en un mismo espacio, requiere de un evidente reconocimiento social, en el que el lugar sea parte de la memoria colectiva (Avrami *et al.*, 2019). Ejemplo de ello, la Tumba de Ali Mardan Khan (Pakistán) denota valores históricos, afectivos, artísticos, arquitectónicos, culturales y hasta espirituales. Sin embargo, el lugar ha caído en desuso, a excepción de fechas específicas en las que se abre al público con fines religiosos y turísticos. A pesar de ello, el monumento pervive en la memoria colectiva de varios individuos de la comunidad, al grado en que realizan en el sitio actividades subrepticias relacionadas a lo espiritual. La



FIGURA 2.39: *El Cementerio*, detalle decorativo de lápida insertada en nicho recubierto de cerámica. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

clandestinidad es un aspecto visto en *El Prohibido*, ya que, aunque la ciudadanía tenga en cuenta su existencia, pocos conocen de las actividades que ahí se realizan. Cabe destacar que esta es una cualidad propia de lo *queer* y *underground*, que en parte los simboliza y diferencia de otras subculturas.

Entonces, si el *Prohibido* adopta dinámicas propias de las subculturas que motivan su arte y uso, es evidente la presencia de valores simbólicos y subjetivos. Estos se ven reforzados por el *Do It Yourself*, concepto característico del *underground* (Gallegos & Ramírez, 2019), que aplica Moscoso como medio de crítica a la sociedad materialista. La intención de ataque a los preceptos del *mainstream* se percibe en *El Cementerio* en obras como *La Dama y el demonio* (Figura 2.40) y *El Alien*. Estas refuerzan el significado del grupo escultórico al punto que se convierten en parte inherente del espacio. A su vez, tratan temáticas distintas, pero con un mensaje en común que, por su focalización, tiene la posibilidad de llegar al espectador. Esto lo apoya Castilla del Pino (2000), quien expone que las inducciones de emociones varían en relación al número de objetos involucrados para tal fin. Por tanto, tendrá mayor efectividad que un sujeto interactúe con tres o cuatro objetos que evoquen un mismo sentimiento, a que solamente lo haga con un elemento de estos. No obstante, también explica que el significado es esencial, de modo que un solo ítem con las características adecuadas puede producir efectos más fuertes en las emociones del ser humano, de lo que harían siete u ocho.

En la pintura al óleo *La Dama y el demonio* (Figura 2.40) se aprecian dos figuras, una femenina, y otra aparentemente masculina que dominan la escena. En la obra destaca la desnudez de la dama, quien es sostenida de manera provocativa por el otro ser de



FIGURA 2.40: La dama y el demonio junto a una lámpara fabricada con huesos. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia <https://www.facebook.com/ProhibidoCentroCultural>

aspecto demoniaco. El cuadro es independiente de la arquitectura físicamente, más el valor simbólico de la obra la hace parte del grupo escultórico de *El Cementerio*, el cual si es dependiente. Entre los símbolos más destacados de la obra se encuentran la calavera, signo de *memento mori*, y la serpiente, asociada con el mal desde la Biblia hasta los bestiarios. Ambos elementos refuerzan la idea principal de lo prohibido y lo oscuro. Para acompañar esta idea, la cromática de obra resalta los tonos oscuros, al igual que Goya para crear ambientes tétricos y funestos (Bozal, 2009). Sin embargo, las figuras, sobre todo la del demonio alado, poseen un tono más siniestro y definido similar al *Satanás I* (Figura 1.21) de Giger (1992).

En segundo plano, se observan armas apiladas junto al montículo de cráneos sobre el que yacen los dos personajes. Esto puede significar la existencia de una pelea previa, lo cual explica el abrazo de las figuras protagonistas como un acto de conciliación. Los aspectos analizados efectivamente afectan a la psicología del observador, aun cuando este no entienda el mensaje es capaz de percibir lo prohibido del acto ilustrado. Un efecto similar ocurre al observar *El Alien* (Figura 2.41), escultura de bulto redondo, que muestra a una criatura de apariencia no humana, con la dermis completamente putrefacta, al punto en que su estructura ósea es visible. En inicio, la obra produce rechazo y a la vez admiración. Esto se pudo verificar mediante la observación in situ, en el que varios de los visitantes mostraron estas conductas en común.

*El Alien* (Figura 2.41) se caracteriza por su monocromía, lo que le brinda un aspecto espectral que dialoga con la dinámica de *El Cementerio*. También se aprecian elementos secundarios como el cráneo y la serpiente. En este caso, el cráneo se refleja en el rostro



FIGURA 2.41: El Alien. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

de la figura biomórfica resaltando su aspecto malévolo, mientras que la serpiente emerge de la parte superior de su cabeza. En base a la contorsión realizada por la serpiente, se interpreta que la criatura ha corrompido por completo el interior de este ser. Por tanto, se puede decir que la serpiente, simbólicamente un animal malicioso, controla el cuerpo de la figura. Las obras analizadas, al igual que muchas otras que contiene el *Cementerio*, refuerzan el valor simbólico del espacio.

Otro espacio que, como el segmento CD-45 presenta rasgos de *heterotopía* es el Escenario (CD-24) (Figura 2.42). En él se desarrollan múltiples actividades, desde la reunión cotidiana en familia hasta presentaciones teatrales. Desde esta perspectiva, es el espacio con mayor valor instrumental, debido a su flexibilidad de uso; de igual manera, se percibe un respeto por las técnicas constructivas, especialmente del trabajo en madera. Prueba de ello son las columnas de los muros colindantes que se mantienen intactas. Lo mismo sucede con la cubierta, en la que se observa el cielorraso elaborado en cama de carrizo y envigado de madera. Además, no se observan elementos intermedios como pilares que sostengan dinteles de muros que fueron sustraídos, lo cual si ocurre en otros espacios internos. Por tanto, se define que, entre todos los espacios, es el que mayor respeto guarda por el valor histórico.

Por otra parte, en el espacio AB-24 se observan pilares insertados que sostienen la parte



FIGURA 2.42: El Prohibido: Escenario / Sala (estado actual). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

superior de lo que anteriormente fue un muro. Cabe destacar que, en base a la tipología y disposición de estos pilares, se percibe su no pertenencia a la edificación original. Además, existe evidencia fotográfica que demuestra la existencia de los muros mencionados (Anexo 10). Por ende, si se considera la tipología de vivienda colonial que consta de zaguán, patio, recintos laterales, traspatio y huerta, el espacio BC-34 sería el primer patio. De igual manera, BC-12 representa el zaguán que sirve como acceso principal desde el exterior del paseo peatonal La Condamine al primer patio (Figura 2.43). En efecto, el espacio actual (Figura 2.43) (derecha) difiere con su estado previo a la intervención del artista (izquierda), no obstante, es posible identificar que BC-12 corresponde históricamente al zaguán.

Entonces, los espacios CD-24, actual Escenario, y AB-24 funcionaron como recintos laterales del primer patio. Esta disposición de ambientes se observa en la Casa de las Posadas (Cuenca), la edificación histórica más conocida por su antiguo uso de hospedaje (El Comercio, 2014a). Se recuerda que el caso de estudio también tuvo el uso de posada. En base a algunos factores como la ubicación del bien en el barrio de El Vado, su tipología arquitectónica, materiales originales y otros, se puede definir que el caso de estudio y la Casa de las Posadas fueron coetáneas. Esto tiene argumento en que el barrio de San Sebastián donde se ubica Las Posadas, al igual que El Vado, eran entradas a la ciudad colonial (Jamieson, 2003). Considerando la antigüedad de ambos barrios y la historia de ambas viviendas, se puede establecer un paralelismo entre los dos referentes. A esto se suma la cercanía entre ambos barrios, lo cual esclarece que las viviendas usadas para tal fin poseían una tipología y distribución interna similar. Al observar la planta de la Casa de las Posadas (Figura 2.44), se pueden encontrar varias similitudes con el objeto de estudio. Entre estas, la disposición de patios y recintos laterales. Por ello, se deduce que la distribución especialmente la zona del primer patio, debe asemejarse a la que el objeto

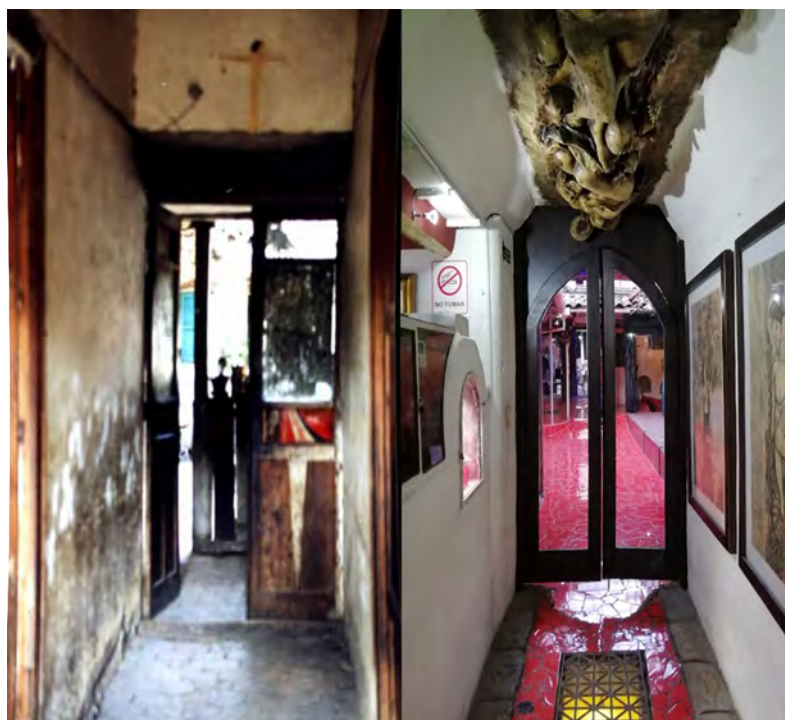


FIGURA 2.43: El Prohibido: Espacio BC-12 (zaguán). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

de estudio tuvo originalmente.

El patio parece ser el espacio donde las acémilas de los viajeros descansaban ([El Comercio, 2014a](#)). Esto también pudo ocurrir en el caso de estudio en la época colonial. De este modo, se acentúa la relación entre ambas viviendas coloniales. Sin embargo, la Casa de Las Posadas (Figura 2.45) está categorizada como de Valor (E) (4), mientras que el caso de estudio posee VAR B ([Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales, 2011](#)), aun cuando su uso, tecnología constructiva y existencia en el tiempo parecen ser similares.

Esta desvalorización por parte de la DAHP puede deberse en gran parte a la intervención de Moscoso, ya que ha generado una lectura difusa del valor histórico del inmueble (E. Iturralde, comunicación personal, 13 de mayo de 2020). Son pocos los espacios que conservan este valor, entre ellos el escenario. No obstante, se aprecian inserciones que desvirtúan la forma prístina de la vivienda, como el levantamiento de nivel sin un justificativo que busque salvaguardar los valores históricos, artísticos y arquitectónicos del bien. Por el contrario, la tarima revestida de concreto pulido, ha devastado por completo el anterior piso del espacio.

Asimismo, Moscoso ha elaborado un mural en el muro medianero del espacio CD-24, en el que incluso se aprecian obras a huecorrelieve. Cabe destacar que la técnica que maneja este tipo de intervenciones requiere sustracción de material, el cual en este caso formaba parte del muro de adobe. También se ven comprometidos el revoque y el empañete del muro, los cuales fueron evidentemente reemplazados con la inserción del mural. Empero, si se aprecia la intervención desde una perspectiva artística, es posible justificar el falso arquitectónico. Como manifiesta Manosalvas (comunicación personal, 17 de febrero de

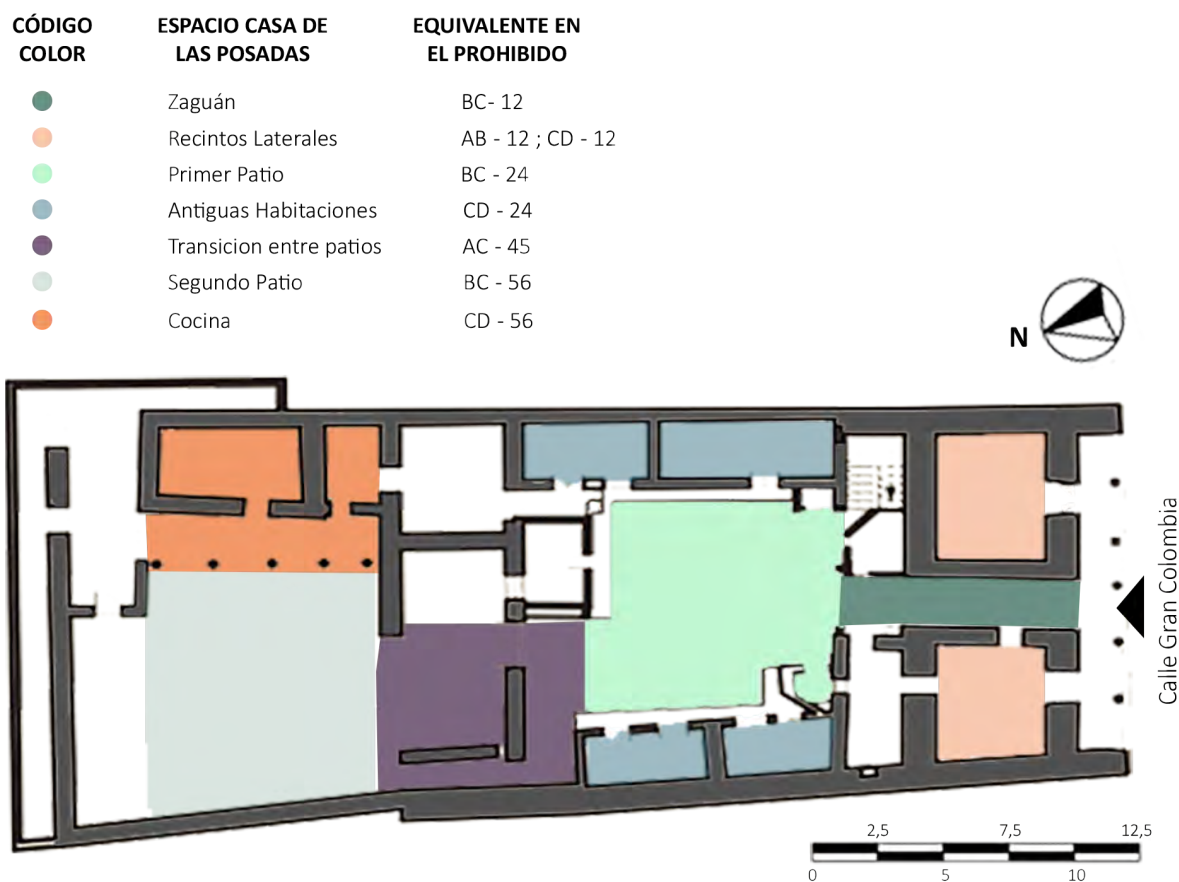


FIGURA 2.44: Planta Baja Casa de las Posadas (previo a la intervención). Fuente: Max Cabrera, Gustavo Lloret, s.f. Elaboración: propia. <https://construyenpais.com/rehabilitan-casa-de-las-posadas-en-cuenca-ecuador/> .

2020), el objetivo de intervenir el patrimonio es devolver valor, y también agregar valor. Autores como Brandi sostienen que “desde el punto de vista histórico, el añadido y la interpolación sufrida por una obra humana no es sino un nuevo testimonio del quehacer humano y del tránsito de la obra de arte en el tiempo” (1963, p.43). Por consiguiente, se puede decir que el mural insertado por Moscoso no es en sí una afrenta al patrimonio, ya que se trata de una manifestación artística, quizá la primera que se ha dado en esta superficie en particular.

Esta argumentación podría ser un justificativo para la intervención del *Cementerio de Muñecas*, encontrada en el extremo izquierdo del Escenario (CD-34). No obstante, esta obra se basa en una excavación que no contempla estudio arqueológico alguno. Esto supone que se ha removido parte de la edificación, lo cual según Brandi (1963), se cataloga como una falsificación de la historia y de la unidad del arte. A pesar de esto, la obra alberga el espíritu del *underground*, traducido en el *Do it Yourself* (García, 2008). *El Cementerio de Muñecas* (Figura 2.6) al ser una excavación, es completamente dependiente de la arquitectura que lo contiene. La intervención se compone de una serie de muñecas, varias de ellas recicladas, que reposan en un foso. A su vez, la excavación contiene pequeños nichos, similar a la obra de *El Cementerio*.



FIGURA 2.45: Casa de las Posadas (fachada frontal). Fuente y elaboración: Turismo Cuenca, 2015. <https://twitter.com/casaposadas/status/613807079342612480>

Esta clase de obras que son dependientes de la arquitectura, y, a su vez, reflejan cierto respeto por los valores históricos del edificio, son las que hacen del espacio una *heterotopía*. En este caso, el segmento yuxtapone en un único lugar distintos espacios. Este es uno de los principios en los que se basan las *heterotopías* (Foucault, 1967). También existen las *heterotopías* de tiempo, *heterocronías*, que engloban lugares que acumulan tiempo (Toro Zambrano, 2018). Museos, bibliotecas e incluso cementerios, aglutinan piezas, saberes y vidas pertenecientes a varias épocas. Por ende, El Prohibido puede considerarse uno de los ejemplos de *heterotopías* más puros, debido a que cumple con todas las características que Foucault, creador del término, expuso en *Los Espacios Otros* (1967).

### 2.3.2. De otras *heterotopías*

A pesar de que el caso de estudio se considere una *heterotopía*, no todos sus espacios internos lo son a nivel individual. Existen espacios que, a diferencia de los analizados, no poseen cualidades *heterotópicas*. No obstante, la carencia de esta condición no hace de menos a ningún espacio, ya que cada segmento posee características únicas. Debido a esto, se evidencia una mayor sensibilidad de ciertos valores en algunos espacios más que en otros. Ejemplo de esto es el zaguán (BC-12) que posee un tratamiento artístico de los más llamativos del lugar (Figura 2.43). A su vez, conserva parte del valor histórico, ya que su uso anterior es identificable. Sin embargo, el valor tecnológico se ve comprometido. Esto se debe a que los materiales originales han sido removidos. En su lugar se observa un piso en cerámica troceada roja, cielorraso trabajado de manera escultórica. Se destaca la excavación de 1 metro de diferencia con relación al nivel 0.

Esta clase de excavaciones con carácter puramente artístico se observan en varios segmentos (Anexo 16); entre ellos el AB-12. Este cuenta con una intervención artística notable. Sin embargo, la mayor parte de elementos prístinos se ven comprometidos, desde lo tecnológico hasta lo histórico. Debido a ello, se rompe el diálogo sincrónico entre valores, lo cual es esencial para un reconocimiento social. Además, el reducido espacio producto de la disposición de mobiliario y obras, resta la flexibilidad de uso en el espacio. Se resalta que estos elementos son en su mayoría empotrados, por lo que el uso del espacio se compromete únicamente al de observación e interacción con la obra de Moscoso. A pesar de esto, el espacio es uno de los más simbólicos de El Prohibido. Esto tiene base en la unicidad de las obras presentes, las cuales superan la apreciación y permiten una interacción más activa. *La Guillotina y El Trono* (Figura 2.46) son las obras que dominan el espacio, y a la vez ofrecen usos diferentes.



FIGURA 2.46: Espacio AB-12: La Guillotina y El Trono. Fuente y elaboración: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

Aunque se trate de un uso fugaz que se limita a una actividad rápida, el efecto que causa en la memoria del visitante es certero. Esto se debe a que, ningún otro museo de la ciudad ofrece interacción con los elementos al nivel del caso de estudio. Mediante la observación de campo se ha identificado esta carencia en establecimientos como el Museo Remigio Crespo Toral, el Museo Municipal de Arte Moderno, el Museo Pumapungo, el Museo de la Iglesia de El Sagrario, el Museo de Las Conceptas y otros. Esta diferencia entre establecimientos tiene relación con la idea de cultura que posee el *mainstream*, directamente ligada al proceso de producción social y al aprovechamiento de lo cultural y lo tradicional para el consumo (Sierra, 2017). Tal efecto denomina Echeverría (2019) como el consumo de significados, el mismo que mediante la dimensión lúdica, festiva y simbólica, oferta lo nacional y autóctono como un producto de alto valor.

Siguiendo esta línea, Moscoso implementa una lógica de consumo basada en el pensamiento de Echeverría, pero, a diferencia de los museos intervenidos bajo la concepción cultural de *mainstream*, el Centro Cultural El Prohibido porta como emblema los significados propios del *underground*. En este proceso, Moscoso no solo expone elementos concebidos en épocas anteriores, sino que los reinterpreta e imbuye a los objetos de las características propias del *underground* y entre otros conceptos plásticos (Figura 2.46). De esta manera, se crea una *heterotopía* de tiempo y de funcionamiento cambiante, ya que se acumulan saberes de épocas anteriores, mientras que se les da una nueva función a los elementos. Además, se yuxtaponen en un mismo lugar objetos pertenecientes a espacios diferentes. En este caso, El Trono (Figura 2.47) asociado a la realeza y La Guillotina, lugar de muerte para quienes cometieron malos actos. Esto genera una *heterotopía* de contradicción basado en el segundo principio de Foucault (Toro Zambrano, 2018).



FIGURA 2.47: El Trono. Fuente y elaboración: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

En estos segmentos se evidencia como el valor artístico, insertado por Moscoso, es capaz de sobreponerse ante otros. Se señala que la acción del artista genera un nuevo acápite en la historia del edificio. Esto puede compararse con la transformación arquitectónica de la Alhambra de Granada (España). El conjunto monumental fue concebido como fortaleza militar, más en siglos posteriores readecuó varios de sus espacios para albergar a la realeza (Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, 2020). Incluso albergó una iglesia y monasterio franciscano, lo cual es evidente en las distintas tipologías y sistemas constructivos vistos en diferentes zonas del conjunto. En la intervención de la Alhambra efectuada por Torres Balbás, se valora cada acápite de la historia, rescatando ante todo el espíritu y sentimientos de concibieron al lugar (Rivera, 2015b). Además, Balbás se basa en la praxis, mas no en hipótesis o aforismos teóricos, por tanto, admite el eclecticismo y elasticidad

en sus criterios de intervención (Calderón Roca, 2010). Lo dicho establece un paralelismo entre la intervención de la Alhambra, que no busca rescatar la forma prístina del edificio, y El Prohibido.

Al igual que autor, Moscoso deja huellas de las etapas anteriores, como la delimitación de los recintos laterales, la pendiente y morfología de las cubiertas (Figura 2.48), los sistemas tecnológicos propios de la colonia, y otros. Con base en ello y la concepción de Brandi (1963) sobre el valor artístico, se puede justificar en cierto grado la inserción de un arte anacrónico en la edificación colonial. En general, la mayor parte de espacios muestran un trabajo artístico profuso.

No obstante, existen lugares que no poseen este tipo de tratamiento, sino que solamente se han edificado con fines utilitarios. Entre estos se encuentran cocina y baños que, exteriormente se han intervenido, más en el interior demuestran poco espíritu artístico. Especialmente la cocina (CD-56) que presenta un tratamiento escultórico en puertas, muros exteriores y mesón (Figura 2.48), mientras el interior no dista nada de una cocina concebida con criterios arquitectónicos básicos. Aquello demuestra que este espacio aun forma parte del ideal de espacio arquitectónico impuesto en la modernidad, el cual en este caso está pensado para generar un consumo energético determinado. A su vez, la lógica de la modernidad exige que la cocina debe contener dispositivos y electrodomésticos especiales (Harvey, 1998), tales como estufa, fregadero, refrigerador y mesón de preparación de alimentos. Por ende, la presencia de estos elementos en el espacio (CD-56) remarca la idea de que incluso El Prohibido, que funciona bajo lógicas que esencialmente descartan la idea de modernidad, no se pueden rechazar completamente estos ideales.

A diferencia de ello, el baño incorpora esculturas que interactúan con las piezas sanitarias. De esta manera, no se compromete la usabilidad del espacio, más se potencia a nivel artístico y simbólico. En este espacio se encuentran algunas de las obras que más aluden al tabú de la sexualidad. Se destacan seres de fantasía como duendes y ángeles que hacen gala de su desnudez. Sin embargo, la calidad de detalle del espacio con relación a otros del Centro Cultural, es mucho menor. Esto se resalta en el tratamiento exterior del espacio, el cual únicamente cuenta con una puerta esculpida (Figura 2.8), más muros, pisos y otros elementos carecen de una intervención artística.

Además, no se evidencia intento de preservar los valores históricos y tecnológicos. De hecho, el espacio comprende una infraestructura ajena a la edificación histórica, lo cual lo convierte en una intervención rupturista. Este segmento (AB-67) posee relación estrecha con BC-67, ya que para ingresar a los servicios higiénicos es necesario atravesar la lavandería. En este último se observa una intervención similar a los baños, resaltando un tratamiento artístico a nivel elemental. Debido a esto, el valor artístico de ambos segmentos no compensa la falta de otros como el histórico y tecnológico.

Siguiendo esta línea, se encuentra la adición de un segundo nivel que incluye a los espacios AB-67 y BC-67 (Figura 2.49). La añadidura AC-67 (II) sirve como bodega y cuarto de servicio para la familia Moscoso Iñiguez. Por tanto, este espacio carece en su totalidad de algún tratamiento artístico.

Tampoco se encuentra abierto al público, pero puede observarlo desde el exterior. En



FIGURA 2.48: Vista a segundo patio (espacio BC-56). Fuente y elaboración: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.



FIGURA 2.49: Espacio AC-67 (II): Vista exterior. Fuente y elaboración: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

esta inserción no se contempla un espíritu por rescatar técnicas constructivas propias del edificio. Además, la intervención demuestra un conocimiento somero de la construcción en madera. Por ende, este espacio no forma parte del circuito museístico que ofrece El Prohibido. También es visible desde el traspatio (BC-56), lo cual afecta en cierta manera a la imagen del caso de estudio.

Se hace hincapié en que varias de las zonas del bien no conservan la morfología básica de la edificación colonial o conservan valores tecnológicos (Figura 2.50), lo cual hace difícil diferenciar lo nuevo de lo preexistente. El traspatio es uno de los espacios en los que se evidencia esto. La inexistencia de materiales propios del tiempo en el que concibió originalmente y una extensión sin limitación aparente desvirtúa los valores históricos y universales de la edificación. En su lugar, se aprecia una losa de hormigón en el piso (Figura 2.49).

En base al análisis de los espacios interiores del objeto de estudio se define que el tratamiento artístico del patrimonio abre paso a nuevas formas de uso. Asimismo, es importante preservar los valores tecnológicos, ya que estos denotan la pertenencia del monumento a una época pasada. En este sentido los valores históricos inciden de manera significativa. La protección de estos, aunque sea parcial, permite generar espacios con un mayor espíritu y sentimiento, y a su vez se demuestra en segmentos como el Escenario (CD-24) o el primer patio (BC-24), que sobresalen entre los demás por tomar en cuenta los aspectos citados.



FIGURA 2.50: Centro Cultural El Prohibido, Segundo patio anterior a intervención. Fuente: Templo Arutam, s.f. Elaboración: Moscoso, 1996. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2750226415210647&set=a.1783830648516900>

Por otro lado, espacios como AB-67, BC-67, BC-56 y CD-56 hacen gala de cómo la intervención rupturista, cuando compromete de manera severa valores históricos, tecnológicos y universales, genera resultados negativos. Esto evidencia la carencia de conocimientos sobre conservación patrimonial en la obra de Moscoso. Sin embargo, la obra de El Prohibido deja muestras de un cierto respeto por lo anterior en algunos de sus espacios.

Asimismo, se destaca que, en términos de área (m<sup>2</sup>), los espacios con intervención rupturista de impacto negativo, no se equiparan en cantidad a los que muestran un tratamiento artístico y cierta conciencia por lo patrimonial. Debido a esto, el sujeto que interactúa con El Prohibido recopila esta serie de elementos mencionados. En el proceso, el arte y la transformación física del bien generan incidencias a nivel emocional en el observador. Producto de ello, se establecen juicios sobre lo visto; aquí es donde nace el valor de subjetividad. Este difiere en relación al observador, no obstante, existen rasgos comunes entre cada una de las perspectivas. Esto se evidencia en el muestreo realizado, el cual indica que todos los encuestados encuentran a El Prohibido como algo único en la ciudad (Anexo 11). También destacan que el arte presente y su fusión con el patrimonio resulta algo innovador y hasta cierto punto interesante. Esto supera las percepciones positivas y negativas que se puede tener sobre el caso de estudio, por lo que es indiscutible la presencia de un valor de rareza.

### 2.3.3. Envolverte y Paisaje urbano histórico

Con la finalidad de abarcar un análisis integral de El Prohibido se considera oportuno analizar las características externas de la envolvente. En primer lugar, se señala que el bien cuenta con una sola fachada que da cara a La Condamine. Por tanto, esta y de manera parcial la quinta fachada, abarcan externamente la envolvente del edificio. Se resalta que la quinta fachada del bien guarda relación con la tipología del centro histórico. En base a lo observado, y la información proporcionada por Moscoso (comunicación personal, 10 de octubre de 2018), no se han alterado pendientes o tratado de mimetizar cubiertas insertadas. Por ende, se descartan falsos históricos a nivel de cubierta (Anexo 16). No ocurre lo mismo con la fachada principal del edificio, ya que se evidencian múltiples añadiduras (Figura 2.51).

Las inserciones en fachada responden a un tratamiento artístico y (Anexo 4), a su vez, a una intención de mimetizarse de una forma u otra con el entorno circundante. Entre los conceptos principales de la acción, se denota la intención por conservar la morfología esencial externa del edificio (Figura 2.51). Esto supone un respeto por parte de los valores históricos de la edificación, ya que los vanos, proporciones y elementos constructivos originales pueden diferenciarse de los insertados. Ejemplo de ello son las esculturas empotradas en los dinteles de los vanos laterales a la entrada principal (Figura 2.51), y el elefante dorado ubicado en el extremo inferior derecho. Estas esculturas reflejan una técnica anacrónica al tiempo histórico del edificio, lo cual las hace identificables como agregados. Caso similar ocurre con las letras que componen el enunciado “PROHIBIDO CENTRO CULTURAL”, que, por su disposición, cualidades tipográficas y cromáticas son claramente perceptibles como añadidura (Figura 2.51).

Existe supresión de elementos como puertas y ventanas. En su lugar, se incorporan nuevos ejemplares diseñados por Moscoso, lo cual desvirtúa el valor histórico y la imagen prístina del monumento (Figura 2.51). En primera instancia, se observa que las puertas laterales responden a un diseño similar entre sí. Este consta de un vitral de múltiples colores, compuesto por una segmentación geométrica semejante al arte bizantino. Esta

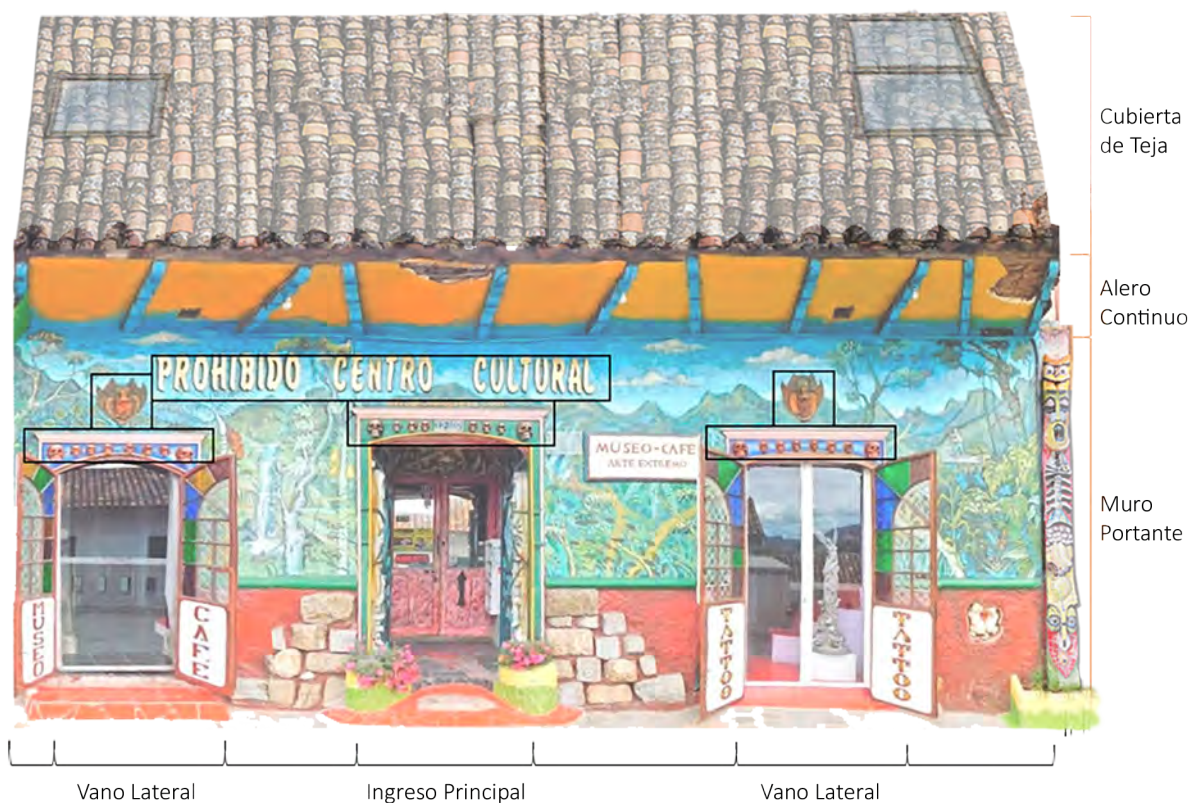


FIGURA 2.51: Centro Cultural El Prohibido, análisis de elementos y forma arquitectónica de fachada principal. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

pieza se cubre desde la cara externa de la puerta con una rejilla de tipología propia de la arquitectura republicana local. Por ello, en la imagen que se tiene desde La Condamine predomina la puerta de trama cuadrada (Figura 2.52) (izquierda). Mediante esta percepción, se puede definir que El Prohibido busca mimetizarse con su entorno basándose en elementos propios del CHC. No obstante, la mayoría de estas rejillas se aprecian en ventanas que dan cara a patios interiores. Ejemplos locales como la Casa de las Palomas (Figura 2.52) (derecha), el Seminario San Luis y otros, muestran una fachada exenta de rejillas en ventanas. Aun así, en los vanos interiores se evidencian ejemplares (Figura 2.52).

También se observan inserción de jambas y dinteles tanto en la entrada principal como en los vanos laterales. Estas responden a una tipología de moldura un tanto neoclásica, sobre todo por la definición de bordes y aristas. Otro punto a rescatar es el remate superior en curvatura presente en todos los vanos de fachada. Estos brindan una imagen neoclásica a las puertas. Cabe destacar que, el diseño de estos elementos es propio de la edificación (Figura 2.52) (derecha) y resulta interesante debido a que estos elementos son ajenos a todo estilo arquitectónico del CHC. Sin embargo, las jambas y dinteles podrían considerarse un falso histórico (Figura 2.52) (derecha), ya que la acción de Moscoso ha cambiado su cromática.

Desde una perspectiva artística, se puede considerar esta intervención como un pastiche, ya que se toman elementos prestados de diferentes estilos y se los ingresa en la obra.



FIGURA 2.52: Comparación de vanos entre El Prohibido y Casa de las Palomas. Fuente y elaboración: propia.

Esto se sustenta en la variedad de tipologías arquitectónicas presentes en los distintos elementos, proporciones geométricas, relación virtual - concreto, características constructivas y otros. Entre estos se destaca la forma arquitectónica de la fachada, que se relaciona con las proporciones geométricas y el par semántico virtual-concreto. La fachada se compone de tres vanos, un muro sólido sin retranqueos, una moldura que divide horizontalmente el muro en paño superior e inferior, alero y cubierta de una sola pendiente (Figura 2.53). Además, se encuentran las escaleras de acceso a la puerta principal, las cuales están delimitadas por dos maceteros elaborados en obra.

Con relación a la geometría, la fachada muestra una horizontalidad marcada en la proporción alto-ancho. Si se toma en cuenta únicamente el muro, la relación geométrica es incluso superior a 1:2 (1:2,72), lo que significa que la direccionalidad de la fachada predomina en más del doble en su dimensión horizontal (Figura 2.53). A esto se suma la moldura ubicada a nivel 0,85, que genera un antepecho a lo largo de todo el muro, a su vez, con la forma de la cubierta, resaltan la horizontalidad de la fachada. Incluso los elementos insertados como el enunciado de “PROHIBIDO CENTRO CULTURAL” (Figura 2.53), o el letrero que contiene el mensaje “MUSEO-CAFÉ ARTE EXTREMO” acentúan esta característica.

En este sentido, se venera una cualidad esencial de la vivienda colonial, que es el predominio de la dimensión horizontal ante la vertical. Esto se debe a que contaban únicamente con una sola planta, por lo que el muro con vista a fachada no solía tener una proporción elevada en su eje vertical. El respeto por esta característica y la adaptación a esta condición con las inserciones efectuadas, expone la intención del artista de potenciar las cualidades estéticas del bien sin renunciar a la edificación histórica. Esta acción también se aprecia en la preservación de los vanos en su dimensión horizontal. Se denota que en

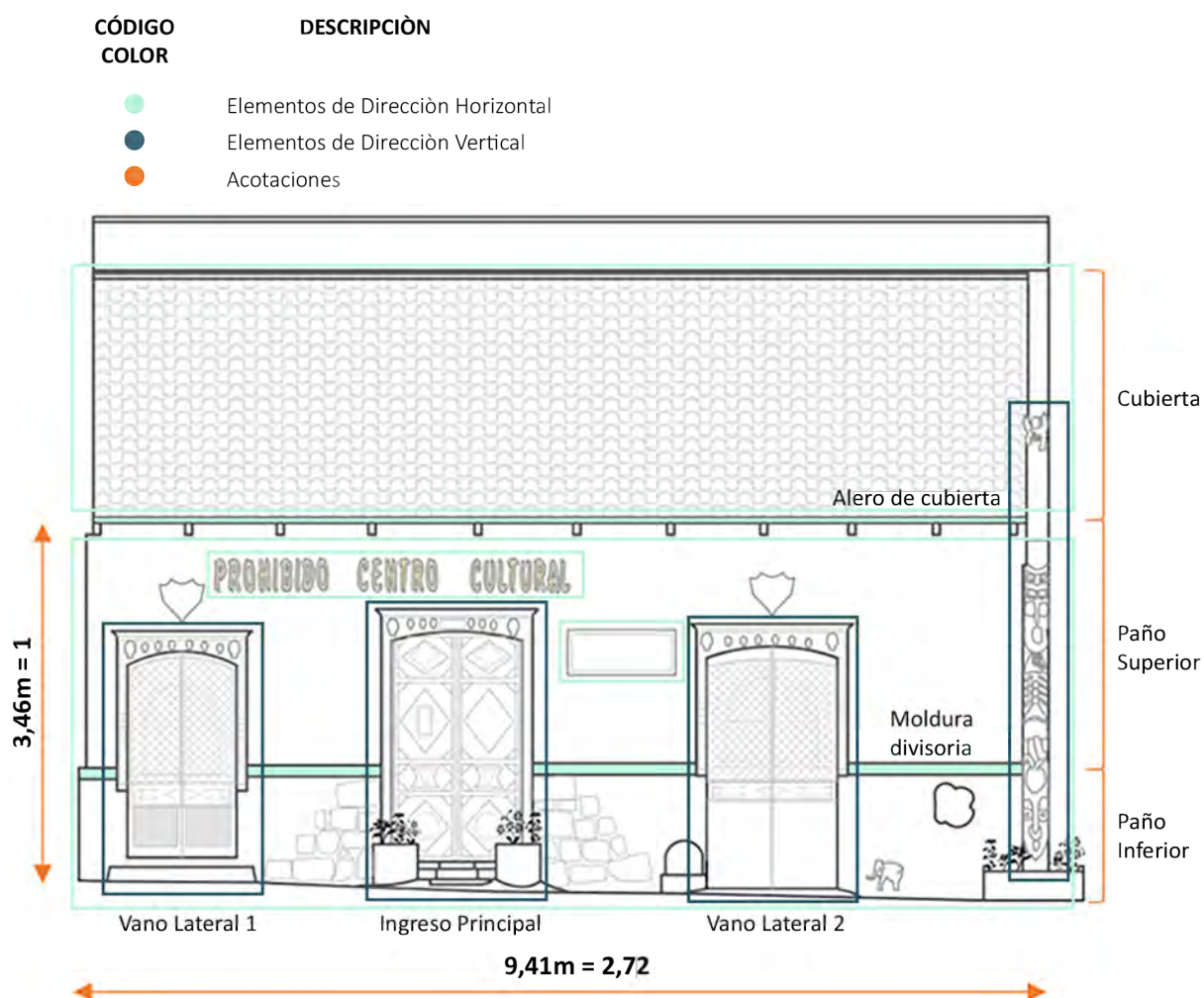


FIGURA 2.53: Centro Cultural El Prohibido, análisis semántico gráfico de fachada principal. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

la historia de El Prohibido el artista removió los antepechos de ambos vanos laterales, convirtiéndolos en puertas (Figura 2.53). Evidentemente, esto afecta a la relación vacío-leno, es decir, a la lectura formal del edificio. Para ilustrar esto se compara las relaciones virtual-concreto (Tabla 2.6) de la fachada de El Prohibido antes de la sustracción de los antepechos (caso 1) y el estado actual (caso 2).

La intervención de los vanos laterales repercute de manera directa en la pérdida del valor histórico. Prueba de aquello es la diferencia existente entre las relaciones vano-leno del caso 1 (1:5,14) y el estado actual (1:3,15), lo cual indica un cambio significativo del lenguaje semántico gráfico de la fachada. Incluso se incursiona en el falso histórico, ya que, de no ser por el registro fotográfico de épocas anteriores, se puede suponer que estos vanos fueron originalmente puertas. A su vez, la ampliación de estos elementos resta valor tecnológico a la edificación, lo cual se debe a que las ventanas de la época colonial comprenden técnicas propias y únicas para su realización. En este caso, se han eliminado de la fachada todos los ejemplares de ventana colonial, lo que supone una

Tabla 2.6: CÁLCULO Y COMPARACIÓN DE RELACIONES VIRTUAL-CONCRETO. FUENTE: GRIMLEY &amp; LOVE (2009). ELABORACIÓN: PROPIA.

FÓRMULA	CASO	VARIABLE	ÁREA (m <sup>2</sup> )	RELACIÓN (R)
$R = 1 : \frac{\text{Superficie Concreta}}{\text{Superficie virtual}}$	1 (previo a sustracción)	Superficie virtual 1	5,229	<b>1:5.14</b>
		Superficie concreta 1	26,895	
	2 (estado actual)	Superficie virtual 2	7,726	<b>1:3.15</b>
		Superficie concreta 2	24,398	
		Superficie total	32,124	

pérdida significativa tanto de valor histórico como tecnológico.

Siguiendo esta línea, se aprecia que la supresión de mampostería para la ampliación de vanos solamente se ha realizado en los antepechos. Aquello indica que el distanciamiento entre vanos que actualmente se aprecia en la edificación es una característica propia y auténtica. A su vez, se rescata la idea de que en la concepción original del edificio no se contemplaron factores estéticos como simetría, equidistancia entre vanos y canecillos, entre otros. La aparente escasa importancia por la estética del edificio deja un indicio importante sobre el tiempo en que se construyó, y es que en los inicios de la colonia los factores mencionados eran poco relevantes (Pesántez & González, 2011).

Considerando la escasa cantidad de elementos originales del edificio que fuesen producto de una intensión estética, la labor de Moscoso revaloriza al monumento. Entre los añadidos más sobresalientes se encuentra el tótem que abarca la zona medianera del extremo derecho de la fachada (Figura 2.54). Por tanto, este elemento separa visualmente al El Prohibido del edificio que colinda al este. Esta obra, al igual que la mayoría de la fachada, es dependiente de su arquitectura. Se trata de una escultura en altorrelieve elaborada con cerámica troceada y hormigón. El uso del *trencadís* permite incorporar una variopinta de colores como amarillo, verde, rojo, azul, negro, entre otros. Los elementos que se representan son en su mayoría abstractos, no obstante, se identifican formas semejantes a peces, búhos, frutas y rostros antropomorfos. La geometría de la obra tiene una marcada direccionalidad vertical, lo cual equilibra en cierto modo la cantidad de elementos horizontales del resto de la fachada.

El tótem culmina con una escultura que hibrida el cuerpo pequeño y desproporcional de un duende con las alas de un ángel, la cual yace sentada en la parte superior del elemento como si contemplase el paseo peatonal (Figura 2.54). A esta figura la complementa un farol, el cual otorga al conjunto escultórico y a la fachada un vínculo simbólico con la imagen de la ciudad colonial, en la que los faroles eran los elementos de alumbrado público (Jamieson, 2003). Por ello, esta obra no solo aporta a la imagen de La Condamine con sus colores y arte, sino también con su vegetación a través de un macetero hecho en obra. De esta forma, la fachada de El Prohibido genera una simbiosis adecuada con su entorno inmediato, especialmente con El Barranco. También brinda una imagen más verde al seco y empedrado paseo peatonal. Por ello, esta escultura es una de las más interesantes del caso de estudio, ya que alberga valores ambientales, estéticos, artísticos, simbólicos y culturales.

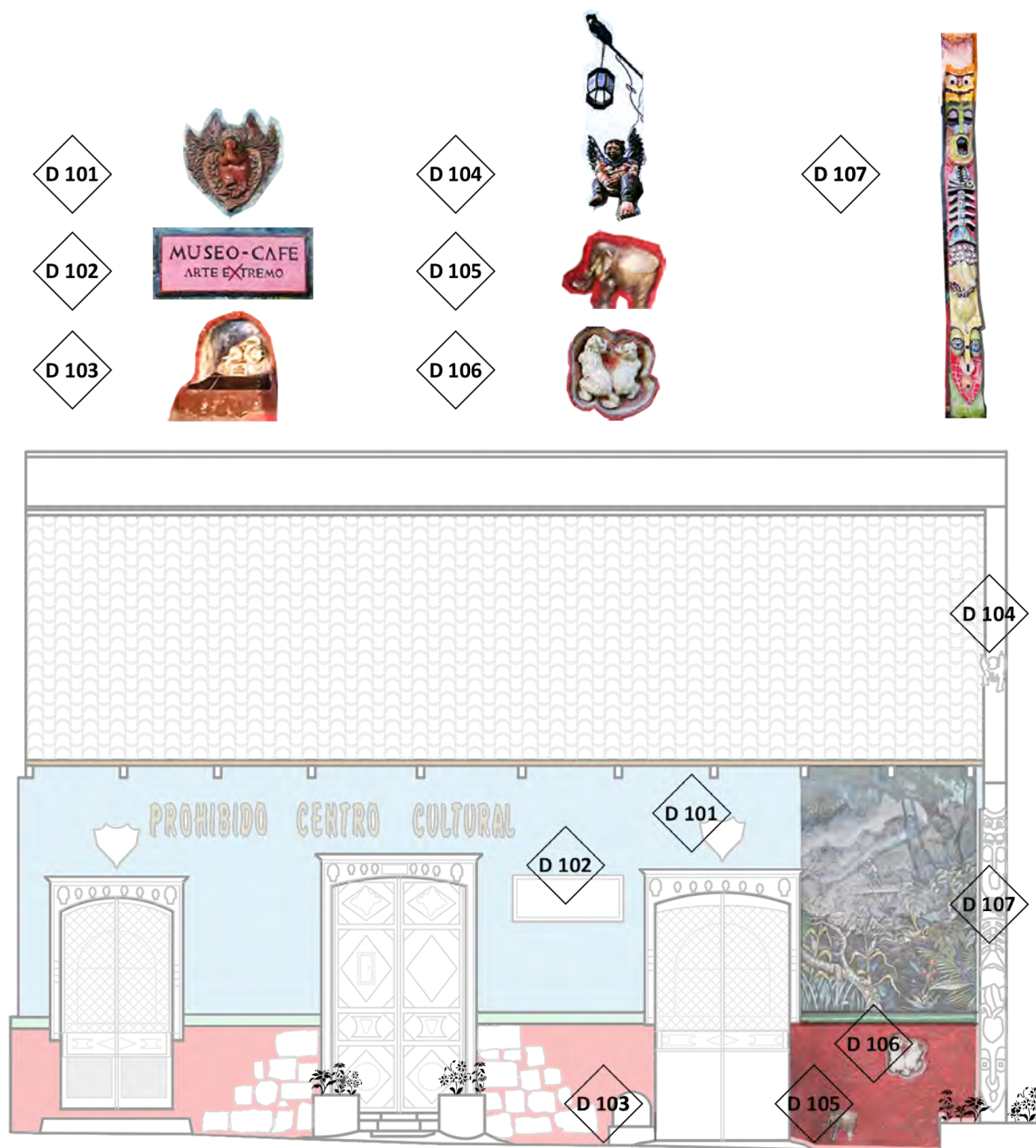


FIGURA 2.54: Centro Cultural El Prohibido, Levantamiento de elementos decorativos insertados en fachada principal. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

En general, el contenido escultórico de la fachada del objeto de estudio es diverso. Se aprecian obras en huecorrelieve como Los Gagones y La guagua llorona (Figura 2.54), que se encuentran insertados en el paño inferior del muro principal. Este paño conforma un antepecho de color rojo. Encima de este se encuentra un mural en el que priman los tonos verdes (Figura 2.54). El mural ilustra claramente la biodiversidad ecuatoriana, especialmente la de la región amazónica. Este elemento podría ser confundido como original de la

edificación, no obstante, su cromática es excesivamente saturada y diversa, aspecto que lo hace reconocible como añadidura.

La fachada alberga una gran variedad de colores, los cuales se observan inclusive en los canchillos que sostienen el alero de cubierta. La cromática original de estos elementos se ve comprometida por la intervención de El Prohibido, ya que se han pintado de un azul claro. Este color contrasta con el amarillo que ha adquirido el empañete del cielorraso. En base a su grado de saturación y matiz, estos colores distan mucho de la cromática colonial e incluso republicana. También se observa esto en el mural que cubre todo el paño superior de la mampostería. Empero, el mural resta valor histórico a la edificación, ya que la imagen histórica del edificio se ve comprometida.

La obra junto con otros elementos de fachada desvirtúa el carácter colonial del edificio, lo cual debilita el nexo entre pasado y presente que sostiene el valor de subjetividad. Sin embargo, se añaden valores simbólicos, ambientales, sociales, culturales y obviamente artísticos. Esto se sustenta en que el mensaje que transmite el mural y la cromática presente invitan a una reflexión sobre la naturaleza y la vida. A su vez, la naturaleza que ilustra el mural armoniza con la imagen del río Tomebamba, lo cual supone la existencia de un valor ambiental. La sumatoria de estos aspectos conduce a la unicidad.

En resumen, la labor efectuada en El Prohibido responde a un sentido artístico basado en la Teoría de los Sentimientos (Castilla del Pino, 2000). A su vez, estos conceptos son los que agregan valores estéticos, simbólicos y de novedad al bien. Además, el valor de uso del caso de estudio comprende múltiples actividades en las que se vinculan subculturas urbanas como el *queer* y el *underground*. La presencia de estas refuerza el carácter de paisaje urbano histórico, concepto que plantea la estratificación histórica de valores culturales y naturales (Van Oers, 2007). En cuanto a lo natural, definido en el valor ambiental, se evidencia un conjunto de elementos que aportan a la imagen ambiental de El Vado. Estos brindan color y verde urbano a un paseo peatonal en el que priman los tonos pasteles y que se siente la falta de vegetación.

En base a lo expuesto también se señala que El Prohibido simboliza un organismo de constante cambio en el patrimonio edificado, en el cual intervienen activamente actores de distintas afiliaciones sociales (*mainstream* tolerante, *queer*, *underground*, antisistema). Estas cualidades responden al concepto de paisaje urbano histórico que propone la UNESCO (2013). De igual manera, el caso de estudio hace gala del fenómeno de interacción entre sujeto social y objeto patrimonial que plantea (Jaramillo, 2014) como característica esencial para que un bien material pueda considerarse patrimonio. Producto de la interacción exitosa y de la aceptación de la comunidad barrial, Eduardo Moscoso en reiteradas veces ha hecho uso del espacio público del paseo peatonal La Condamine, colocando mobiliario propio del Centro Cultural frente a él (Figura 2.55). De esta forma, ha ampliado la extensión más allá de su línea de fábrica, y como punto a favor, no se percibe objeción o contrariedad por parte vecinos ni transeúntes (Figura 2.55).

Por último, la actividad que incursiona El Prohibido se ha plasmado en festividades como la Pasada Mayor del Divino Diablito, la cual toma lugar en el espacio público de Cuenca cada 2 de noviembre (Figura 2.56). El evento en sí rescata el espíritu de El Pase del



FIGURA 2.55: Apropiación del espacio público: Mobiliario ubicado fuera de El prohibido. Fuente y elaboración: Templo Arutam, 2018, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2142145476018747&set=a.1783830648516900>

Niño Viajero, el cual consta de una procesión en la que carros alegóricos e individuos disfrazados de personajes bíblicos como pastores, ángeles y otros no bíblicos como bailarines y cholitas hacen homenaje a la venida del niño Jesús (El Telégrafo, 2018). Esta tradición instaurada por Moscoso satiriza el acto religioso del Niño Viajero, ya que, en lugar de personajes asociados a la religión católica y a la cultura cuencana, aparecen en escena rockeros, demonios, guerreros, monstruos fantásticos, mujeres con vestidos provocativos y otros. En efecto, la *Pasada Mayor del Divino Diablito* realza una vez más la existencia y prevalencia de subculturas urbanas como el *queer* y el *underground* en Cuenca.



FIGURA 2.56: Pasada Mayor del Divino Diablito. Fuente y elaboración: Moscoso, 2019. <https://www.facebook.com/DivinoDiablito/photos/a.270071193826774/597504871083403>

---

# Propuesta de Intervención y Valoración

---

El presente capítulo comprende el proceso, técnicas y decisiones proyectuales implementadas en la propuesta de restauración arquitectónica del Centro Cultural El Prohibido. También se incluyen los resultados de las encuestas (Anexo 15) realizadas a la población, como medio de valoración y validación de la propuesta efectuada.

Se parte de la base conceptual que guía la toma de decisiones en los ámbitos, formal, funcional y tecnológico, conforme a la metodología expuesta en el “Plan Director de Restauración de la Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz”, intervención condecorada con el Premio Europa Nostra de la Unión Europea en 2002 como proyecto de excelencia en el marco de la conservación del patrimonio cultural. El método de intervención mencionado concibe al edificio como un complejo sistema de relaciones constructivas de carácter espacial y temporal ([Diputación Foral de Álava, s.f.](#)).

Las acciones desarrolladas en el anteproyecto responden al seguimiento de la metodología mencionada, la Teoría de Restauración de corte occidental, a los resultados capítulos previos, y finalmente, a las conservaciones personales, a las dinámicas y actividades realizadas por quienes habitan y disfrutan del caso de estudio (Anexo 4). Lo último conduce a una propuesta que responde de manera más efectiva las necesidades sociales, culturales y de uso actuales del edificio.

### 3.1. Propuesta de intervención: restauración

En base al análisis artístico y arquitectónico del caso de estudio se define que la intervención de Moscoso (1996 - actualidad) incluye valores que la edificación no poseía desde que el artista adquirió el bien (1996). Por otra parte, se pierden valores históricos y tecnológicos desvirtuando el concepto de patrimonio construido desde la Revolución Francesa. Resalta que El Prohibido es el producto de una intervención artística que no contempla criterios reflejados en el discurso tradicional, no obstante, la actuación artística

ha generado un lugar único en el que lo queer y lo underground son protagonistas, y ciertamente con alto contenido potencialmente patrimonial.

El componente de rareza, las convergencias y divergencias entre valores, hacen del caso de estudio una entidad subjetiva. Por ello, se requiere de un verificable concreto que permita definir si la intervención de Moscoso fue la más acertada para el bien. Por ello, se realiza una propuesta de intervención ocupando criterios basados en las teorías de restauración, cartas internacionales y otros instrumentos de la tradición occidental. La propuesta sirve como medio que ilustra los métodos correctivos que emplearía la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales del GAD de Cuenca sobre el caso de estudio.

### **3.1.1. Diagnóstico inicial**

Se parte del diagnóstico del edificio (Tabla 3.1), enlistando patologías constructivas e intervenciones rupturistas presentes. También se menciona la prioridad de resolución para cada problema, tomando como referencia los valores de uso, históricos, arquitectónicos y otros.

Evidentemente, la edificación presenta una cantidad considerable de patologías, las cuales repercuten directamente en la imagen. Esto implica un cambio en el orden arquitectónico, o sea en sus condiciones formales, funcionales y constructivas. Para la propuesta, se busca resolver la mayoría de las problemáticas enlistadas sin afectar en el orden funcional al que responde el edificio en la actualidad. No obstante, se señala que la limitada documentación histórica del edificio impide devolver íntegramente la imagen anterior a la intervención de Moscoso. En estos casos, se opta por relucir la información que se tiene sin incurrir en la hipótesis (Mileto & Vegas, 2019).

### **3.1.2. Teorías y recursos a considerar**

El inmueble presenta gran cantidad de inserciones y sustracciones (Anexo 10). Con esta base, se propone devolverle sus valores originales, y a su vez reconocer el valor de la obra de Moscoso. Esto se realiza por el impacto que genera la intervención en el contexto físico de la ciudad y en el imaginario típico del ciudadano cuencano. De igual manera, el periodo en el que funciona el Centro Cultural El Prohibido (1996 – actualidad) representa un punto de inflexión en la historia del edificio. Por tanto, se considera importante para la intervención mostrar la huella que deja Moscoso en la edificación, en el contexto inmediato y en la ciudad.

Siguiendo el curso de acción que optaría la DAHP, se establecen los ejes básicos de intervención en el patrimonio arquitectónico (Tabla 3.2).

Se recalca el respeto por la historicidad, valorando al edificio tanto en su etapa contemporánea como en su estado previo a la intervención del artista. Para ello, se han implementado tiras de acero inoxidable cromado, las cuales adoptan la silueta de los elementos más relevantes insertados por Moscoso (Figura 3.1).

Tabla 3.1: RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN DEL MONUMENTO. FUENTE: AZKARATE, CÁMARA, LASAGABASTER Y LATORRE, 2001. ELABORACIÓN: PROPIA.

PROBLEMA	OBSERVACIÓN	UBICACIÓN	PRIORIDAD	VALOR AFECTADO
Degradación de materiales	Tejas muestran deterioro.	Cubiertas	1	(Tec)
	Dinteles muestran deterioro.	AB-24	1	(Tec)
	Cubierta muestra pandeo leve. Estructura de cubierta con leve deterioro.	AB-56	3	(Tec), Uso
Alteración de sistemas	Inserción de esculturas, puertas nuevas y alteración de cromática original.	Fachada	3	(Hi)
	Puntales de aspecto anacrónico al edificio reemplazan muros portantes.	AB-24	4	(Arq),(Hi), Uso
	Creación de tarima en H°A, mural con huecos-relieves y excavación profunda.	CD-24	1	(Arq)
	Incorporación de rejillas, materiales y alteraciones notorias en piso y muros.	CD-45	3	(Arq), (Hi)
	Incorporación de rejillas, excavaciones sin fundamento arqueológico y alteración de pisos.	AB-12;BC-12; AB-24; AC-45	4	(Arq), (Hi)
Pérdida de memoria	Alteración brusca de la imagen histórica.	Fachada	3	(Arq), (doc)
	Supresión de muros, ventanas y pisos originales. Pérdida de imagen del patio colonial.	BC-24	3	(Arq), (doc), (hi)
	Supresión de pisos originales. Pérdida de imagen del patio colonial.	BC-56	3	(Arq), (doc), (hi)
	Supresión de pisos y ornamentos originales.	CD-56	4	(Arq), (doc), (es), (hi)
	No se evidencia huella de la historia anterior del inmueble (casa de posadas y propiedad del músico Dimas Quezada).	Íntegramente	3	(Doc), (hi)
Intervenciones rupturistas	Creación de servicios sanitarios sin mantener las instalaciones de agua y luz vistas.	AB-67	1	(Tec)
	Construcción improvisada en tabla sin valor artístico o histórico. Se encuentra en deterioro.	AC-67 (II)	4	(Doc), (es), (hi)
	Inclusión de escaleras que no cumple criterio de reversibilidad de intervención. La morfología y acabado responde a técnicas anacrónicas y de alto impacto visual.	AB- 12; CD-12	3	(Arq)
	Construcción improvisada en bloque sin valor artístico o histórico afecta imagen de la quinta fachada.	CD-12 (III)	4	(Doc), (es), (hi)

*Nota:* Para valoración de prioridad: (1) moderada (2) importante, (3) muy importante, (4) emergente. Para valores afectados: (Arq) arquitectónico, (doc) documental, (es) estético, (hi) histórico, (tec) tecnológico.

De esta manera, se realiza al valor artístico y documental. A la vez, se respeta el segundo postulado de Boito que exige la diferenciación de materiales utilizados en la obra nueva (Montiel, 2014). También se consideran otros postulados de Boito, los cuales describen la metodología a seguir para una intervención que proteja los valores históricos y documentales del monumento (Rivera, 2015a). Se rescata la distinción de la intervención,

Tabla 3.2: PRINCIPIOS TEÓRICOS BÁSICOS DE LA RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA. FUENTE: AZKARATE *et al.* (2001); TERÁN (2004). ELABORACIÓN: PROPIA.

PRINCIPIOS BASE	DESCRIPCIÓN
Respeto a la historicidad	Respeto por las etapas constructivas del edificio. Denotar la historia del edificio.
No falsificación	Eliminación de falsos históricos y arquitectónicos. Se debe lograr una integración visual entre lo agregado y el edificio antiguo.
Respeto a la pátina	Evidenciar la huella del paso del tiempo en el edificio. No confundir el envejecimiento natural con el descuido o abandono.
Conservación in situ	No sustraer elementos propios del edificio. Elementos no reintegrados se exponen in situ.
Reversibilidad de intervención	Considerar que la intervención puede a futuro modificarse por varios factores. Elección de técnicas y elementos de fácil remoción.
Considerar el orden arquitectónico	Consideraciones constructivas (análisis de patologías), funcionales (adaptación a los usos contemporáneos) y formales (lenguaje estético).

de forma que las piezas insertadas sean identificables entre las originales. Esto se expone en los postulados 1, 2 y 8.

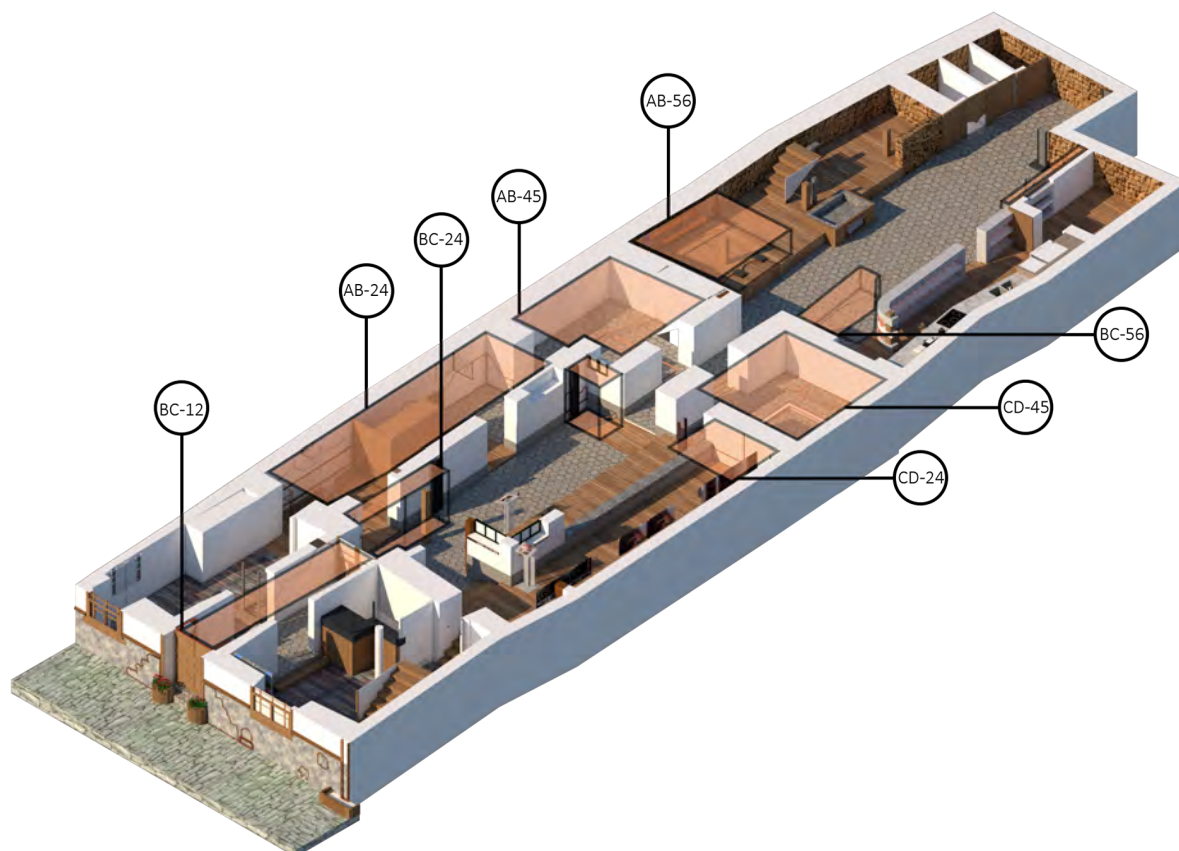


FIGURA 3.1: El Prohibido, planta isométrica de propuesta: Espacios intervenidos en acero cromado. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

También se evitan falsos históricos y arquitectónicos, los cuales presenta el caso de estudio en su estado actual, afectando la forma prístina y auténtica del edificio. Entre ellos, la eliminación de muros originales, apertura de vanos, inclusión de puntales sin criterio restaurativo, entre otros.



FIGURA 3.2: El Prohibido, propuesta: Uso de materiales y texturas en el espacio (BC-24). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

Por ello, se propone revertirlos mediante la inserción de materiales y técnicas contemporáneas, claramente diferenciables de lo tradicional, como entramados de madera pulida, madera tinturada estructuras metálicas, pintura opaca, revestimientos de piedra laja, entre otros (Figura 3.2).

En el proceso se toma en cuenta el componente formal, lo cual requiere de un análisis de nivel semántico gráfico que permita indagar sobre las formas, texturas, colores y geometrías adecuadas que deban cumplir cada uno de los elementos de obra nueva a ser insertados (Azkarate *et al.*, 2001). Lo mencionado es aplicable en el caso de estudio, ya que existen agregados constructivos que responden a técnicas ajenas al valor tecnológico del monumento. Aquello se evidencia en los espacios de servicio (AB-67), el segundo piso (AC-67 (II)) y el nivel superior (CD-12 (III)) (Figura 3.3), que incorporan el bloque de hormigón, la tabla de eucalipto y planchas de zinc en su lenguaje constructivo (Figura 3.4),

La obra ejecutada por Moscoso en los espacios mencionadas no posee carácter restaurativo, más desvirtúa la arquitectura y tipología del edificio. Por tanto, se opta por el rescate de la autenticidad del monumento (UNESCO *et al.*, 1994), lo que implica la supresión de estas estructuras. No obstante, se toma en cuenta el valor de uso de cada obra, por lo cual, espacios como (AB-67) y (AC-67 (II)) se erigen nuevamente con técnicas, materialidad y criterios de forma acordes al orden arquitectónico formal de la propuesta. En el caso de CD-12 (III) (Figura 3.4) se elimina la obra.

Como tercer campo de referencia se considera la teoría de Brandi, quien define que toda obra de arte es un monumento de doble carácter, tanto histórico como artístico (Brandi,

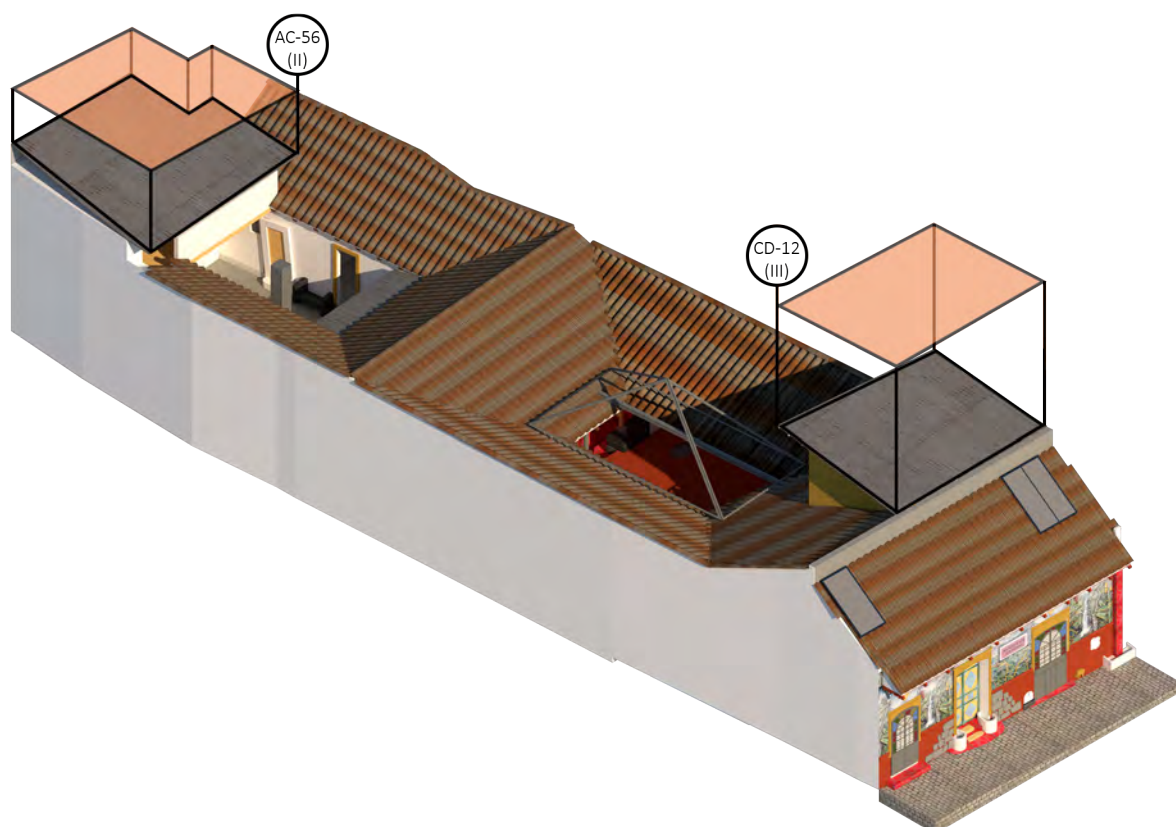


FIGURA 3.3: El Prohibido, isometría estado actual: agregados constructivos CD-12 (III) y AB-67 (II). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

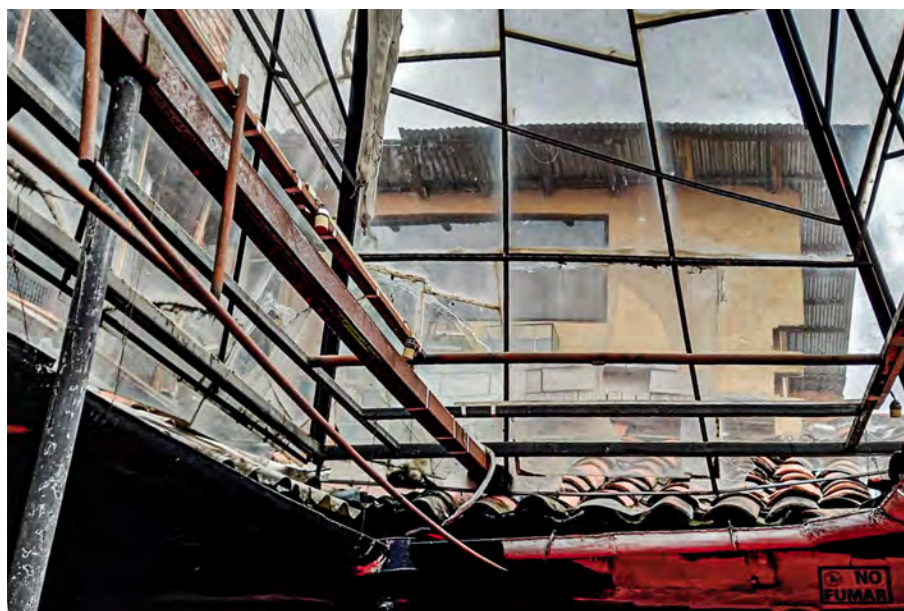


FIGURA 3.4: El Prohibido, estado actual: Agregado constructivo correspondiente a CD-12 (III). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

1967). Además, plantea que no se debe borrar ninguna huella que la obra de arte ha dejado en el edificio. Por ello, se considera que la intervención artística de un monumento histórico se vuelve parte inherente de su historia. Este argumento se refuerza cuando el bien, producto del arte insertado, adquiere identidad y trasciende en el imaginario colectivo. Ejemplo de esto es la Casa de las Palomas, edificio en el que uno de sus dueños ornamentó el interior con pinturas murales; entre las representaciones destaca la presencia de palomas, que son el símbolo que le da el nombre al edificio (Iturralde, 2004).

Con base en aquello, se plantea la conservación en sitio de varios murales interiores y esculturas dependientes de la arquitectura del caso de estudio (Anexo 17, Lámina 2/7). Para estos casos, las obras de valor artístico realizadas por Moscoso se exponen en soportes exentos al edificio (Figura 3.5). Se destaca la conservación en sitio de puertas correspondientes a la fachada del edificio y rejillas que en la actualidad cubren las excavaciones realizadas por el artista (Anexo 16, Lámina 8/8). No obstante, se sustraen aquellos elementos que desvirtúan la forma prístina del edificio, especialmente los que incurren en la inserción de tecnologías anacrónicas y discordantes a la tipología del caso de estudio. Como criterio general se opta por la repristinación de la forma.

De esta manera, se respeta la historicidad del edificio, lo cual ayuda a la preservación del valor histórico y documental según Giovannoni en su *Restauración Científica* (Jokilehto, 1986). Entonces, se debe tomar en cuenta la conservación de las obras de El Prohibido que sean dependientes de la arquitectura. Esto encuentra soporte en la postura de (Marconi, 2006), quien percibe la no existencia de una autenticidad material, ya que la concepción y la ejecución de la obra pertenecen a distintas personas. Es decir, si se elimina la obra artística en función de la repristinación de la forma, es probable incurrir en un falso histórico. Además, se restaría valor artístico al monumento, y a cambio no se restablecerían valores históricos o tecnológicos. Por ende, se propone la exposición de las obras murales en soportes exentos a la arquitectura, respetando así el principio de conservación en sitio.

Esta acción se complementa con exposiciones fotográficas realizadas mediante módulos móviles dispuestos por todo el edificio (Anexo 17, Lámina 2/7). Estos se colocan de manera que la perspectiva de la fotografía expuesta corresponda con el espacio en el que se encuentra cada uno de estos elementos. Lo dicho demuestra el uso del 7mo postulado de Boito, que dicta generar una “descripción escrita y fotográfica de las fases sucesivas de los trabajos, sea en el mismo edificio conservado o en un lugar próximo, sea también de forma impresa o en una publicación” (Rivera, 2015a, p.20).

Otro punto a resaltar es el respeto a la pátina, el cual ayuda a diferenciar lo antiguo preexistente de lo nuevo añadido. El principio se aplica especialmente a elementos existentes que mantienen unidad, principalmente muros, vigas, cielorraso de carrizo y tejas artesanales de cubierta. Por otro lado, a elementos que requieren procesos de consolidación, reintegración e incluso restitución, se aplican tonalidades levemente opacas a los materiales de recubrimiento, en conjunto con tratamientos de pulido, lacado, empastado, según sea el caso (Figura 3.6). De esta manera, mediante la pátina y la cromática se diferencia la preexistencia de lo restituido y restituido. En falsos techos a conservar, la intervención es mínima, por lo que, de todos los elementos presentes en la intervención,

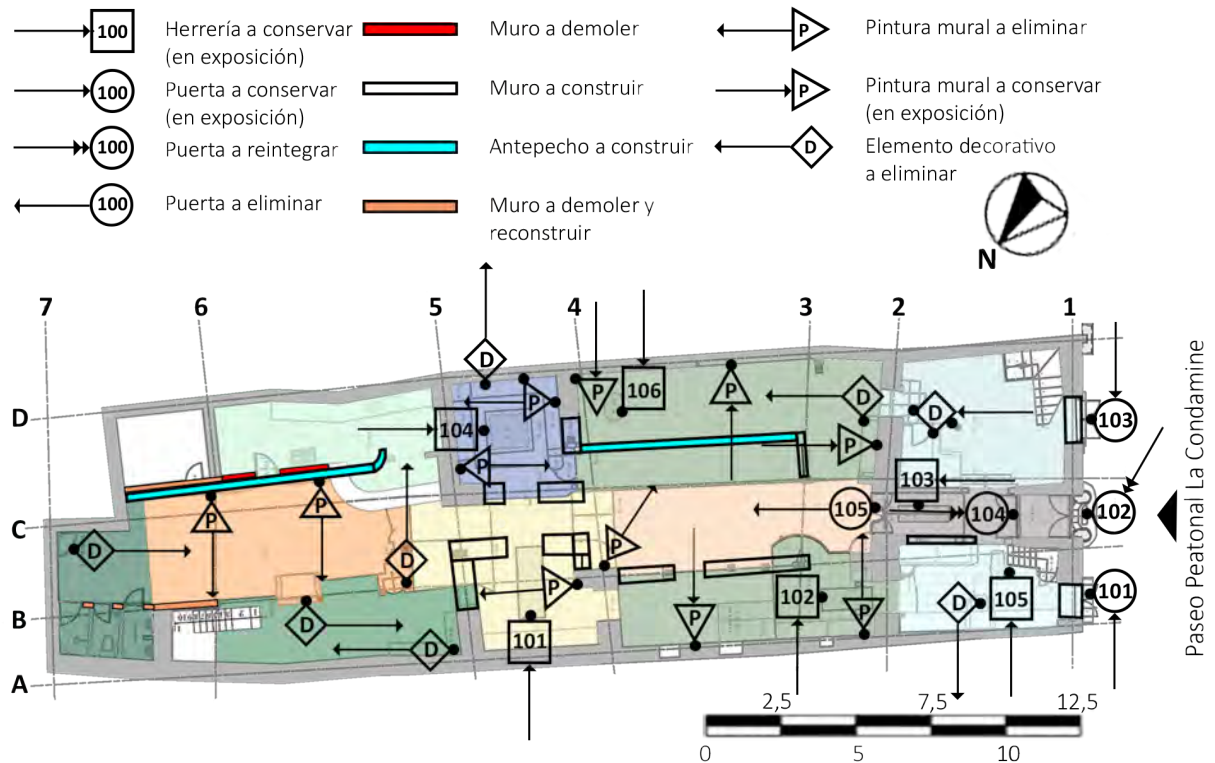


FIGURA 3.5: El Prohibido, planta estado actual: Sustracción y conservación de elementos decorativos existentes. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

son los que más resaltan la pátina.

Para casos de restitución se aplica el quinto postulado de Boito, el cual exige que se debe “datar la fecha en que se acomete la restauración en el edificio con una descripción de lo realizado en él” (Rivera, 2015a, p.19) (Figura 3.7). Esto se realiza con la finalidad de generar una lectura limpia de la actuación, y a la vez evitar el falso histórico.

Finalmente, se recuerda que “el patrimonio no está limitado al objeto, está en la mente de los ciudadanos que reconocen su valor en él” (Jaramillo, 2014, p.32), lo cual se traduce en el respeto por el valor de uso del edificio, o sea, en sus consideraciones funcionales. Esto resulta de gran importancia, ya que son las personas quienes dan sentido al patrimonio mediante su utilización (Carrión, 2005). En este caso es la familia Moscoso Iñiguez la que imbuje valor social al objeto de estudio. Por tanto, la intervención toma en cuenta espacios y dimensiones necesarias para un correcto desempeño de las actividades humanas que realiza esta familia. Se consideran alturas de suelo a cielorraso, circulaciones mínimas, tamaños adecuados de huella y contrahuella en escaleras<sup>1</sup>, relaciones de cercanías entre espacios que lo amerite, como dormitorios y baños, entre otros.

<sup>1</sup>1 huella + 2 contrahuellas = 63 (...) 65 (Grimley & Love, 2009).

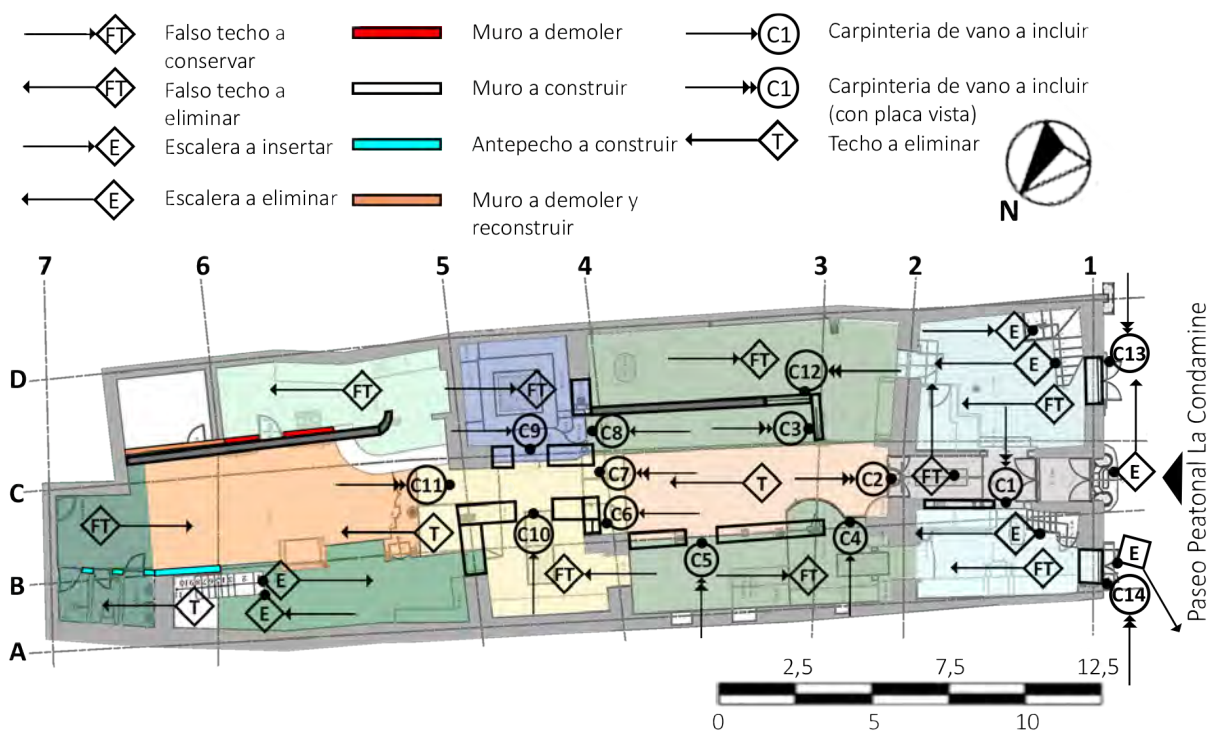


FIGURA 3.6: El Prohibido, planta estado actual: Sustracción y conservación de elementos constructivos existentes. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

### 3.1.3. Descripción de la propuesta

La propuesta se basa en los criterios expuestos. Entre estos, se rescata el respeto por la obra artística de Moscoso. Sin embargo, con la intención de recuperar los valores históricos y tecnológicos de bien, que son actualmente los más degradados, se opta por una repriminación parcial. La acción busca devolver la autenticidad al elemento facilitando la legibilidad del patrimonio. Se hace hincapié en la recuperación de mampostería, ventanas, balaustradas, la definición de la forma de ambos patios (BC-24 y BC-56), la eliminación de desniveles agregados arbitrariamente sin concepto de reversibilidad o sustento de conservación, entre otros.

De igual manera, se deja huella de la intervención efectuada, con incisos que indican la fecha y los elementos reemplazados. Asimismo, aquellos elementos insertados por Moscoso que se mezclan con la arquitectura del bien, especialmente columnas y esculturas, se conservan y exponen in situ en zonas contiguas a donde pertenecieron. Se deja marca del lugar de donde fueron retirados, a más de una base documental (fotográfica) del aspecto de El Prohibido previo a la propuesta. Los materiales y elementos constructivos recuperados y reinsertados responden a una lectura minuciosa del bien, y a un estudio de las fotografías que muestran el estado del edificio anterior a la intervención de Moscoso (Anexo 10). Por tanto, no se hacen suposiciones sobre la información que no se ha podido recabar, ya que esto conduciría al falso histórico.

En lo que refiere a construcción nueva, cada elemento armoniza con la edificación

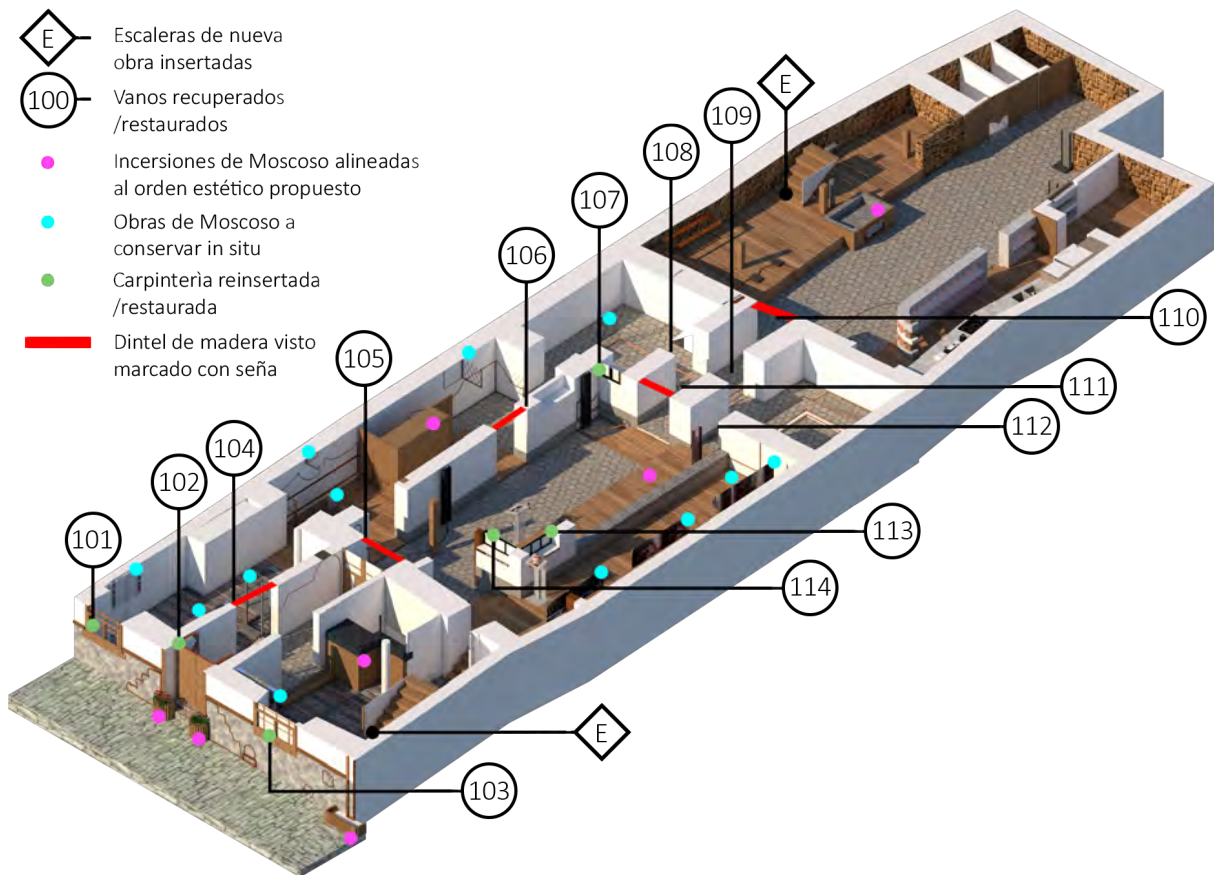


FIGURA 3.7: El Prohibido, planta isométrica de propuesta: Mapa de intervenciones. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

histórica. En cada caso se ha optado por tonalidades neutras, que, a su vez, son diferenciables de lo preexistente en materialidad y acabado. Algunos elementos, como el horno presente en el segundo patio o escaleras, se sustituyen por ejemplares que manejan la misma línea estética de los demás elementos incluidos. Mientras tanto, la cocina (CD-56) se refacciona completamente, a fin de proporcionar una visual más generosa y limpia.

También se hacen excepciones de ciertos espacios, especialmente de aquellos que poseen la condición marcada de heterotopía. Se enlistan el Cementerio (CD-45), el Cementerio de Muñecas (CD-34 N=-1,34) y el escenario (CD-24). El respeto por estos espacios se debe al alto valor artístico que poseen, más otros asociados, los cuales generan unicidad. En estos, se ha marcado con acero cromado en bronce la silueta de cada uno de los nichos, desniveles, y entre otros revestimientos que contiene actualmente el edificio (Figura 3.8).

Esto se evidencia mayormente en el Cementerio (CD-45), el cual expone en su interior de manera exenta a la arquitectura, rejillas, lápidas, lámparas e incluso muestras extraídas de la cerámica troceada existente. Además, se propone la conservación del espacio Cementerio de Muñecas, pero con una profundidad que abarca de  $N = 0,38$  a  $N = 0.00$ . En el caso del escenario (CD-24), se propone una tarima elaborada en madera, la cual cumple con criterios de reversibilidad. No obstante, se replican las alturas y dimensiones de la

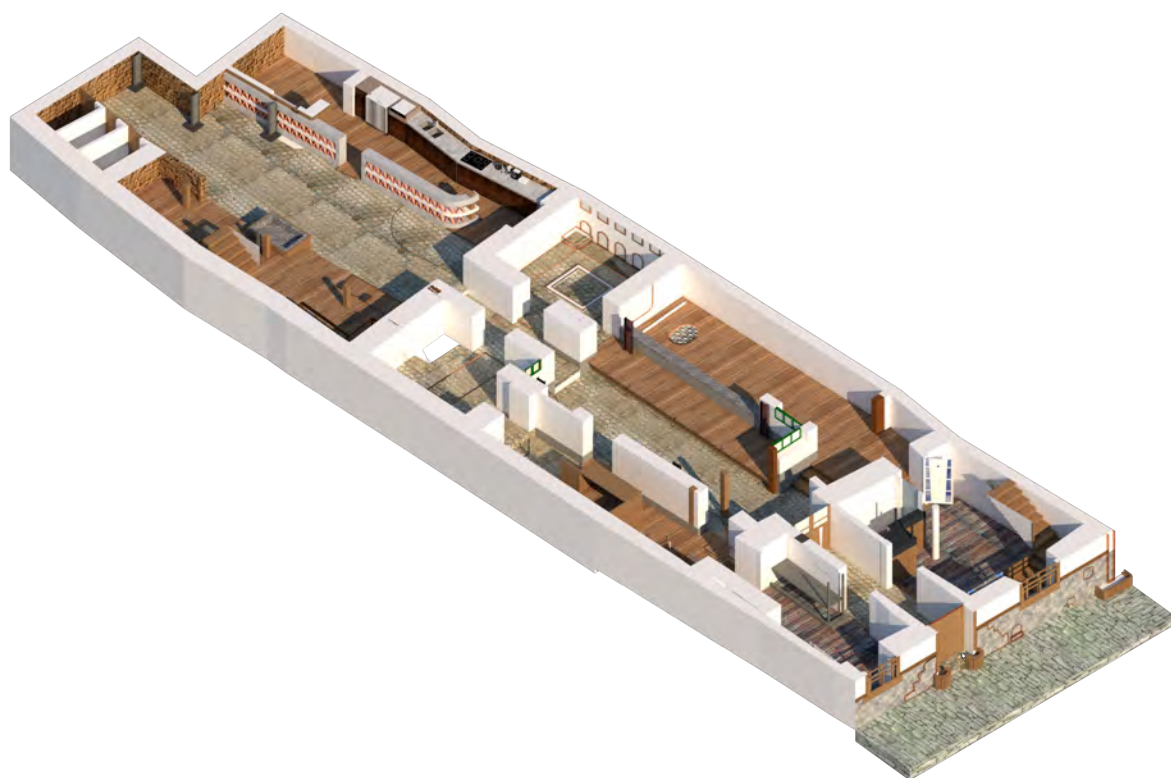


FIGURA 3.8: El Prohibido, planta isométrica de propuesta. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

plataforma existente, a fin de respetar el valor de uso de este espacio. También se rescata el mural de fondo del escenario, trasladándolo a un soporte móvil que yace en el mismo espacio.

Finalmente, las decisiones de intervención buscan rescatar lo establecido en la Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas históricas y patrimoniales del cantón Cuenca (2010a), el Reglamento para el uso del color y materiales en las edificaciones del Centro Histórico (Concejo Municipal de Cuenca, 2000) y a su vez, criterios de Camillo Boito y Cesare Brandi, personajes icónicos de la teoría de restauración occidental.

### 3.1.4. Fases de intervención

Debido a que el edificio posee distintos espacios y zonas que requieren de un tratamiento específico, se decide segmentar la propuesta en 3 secciones. La primera trata de la fachada que colinda con el paseo peatonal La Condamine (Anexo 16, Lámina 5/8), la segunda consta del primer patio (BC-24) y sus espacios aledaños que comprenden AD-12 (recintos laterales y zaguán), CD-12 (II) y (III), AB-24, CD-24 (escenario) y AD-45 (Anexo 16, Lámina 2/8). Por último, se toma el patio posterior (BC-56) y el resto de espacios, de los que constan CD-56 (cocina) (Anexo 16, Lámina 2/8), AC-67 (II) y otros (Anexo 16, Lámina 4/8).

### 3.1.4.1. Fachada exterior

En primer lugar, se recupera la fachada con sus características previas a la intervención de Moscoso. Esto tiene fundamento en el art.43 y 47 de la Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas históricas y patrimoniales del cantón Cuenca (Anexo 8). Se hace énfasis en restablecer los vanos originales, al igual que la carpintería. También se devuelve la cromática original a la fachada, característica por sus tonalidades neutras (Figura 3.9), lo cual supone la eliminación del mural existente. Lo dicho se realiza conforme al Art.4, sección b del *Reglamento para el uso del color y materiales en las edificaciones del Centro Histórico*, el cual dicta que “para las edificaciones del Centro Histórico [...], la elección del color en lo referente a matices se regirá a los siguientes condicionantes: De la gama cromática se excluyen los colores primarios y secundarios (amarillo, azul, rojo, verde, naranja y violeta)” (2000, p.2).



FIGURA 3.9: El Prohibido, propuesta: Recuperación de fachada y respeto por las inserciones de Moscoso. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

Sin embargo, se considera la extracción de este elemento con la finalidad de exponerlo en el interior del edificio. Esta decisión se debe a que la intervención de Moscoso forma parte de la historia del bien y de su contexto inmediato. Además, se toma en consideración que, el mural y los colores vivos en fachada forman parte de la imagen actual de El Vado, por tanto, se considera oportuna la conservación documental de la imagen que actualmente proyecta la fachada, tanto a nivel fotográfico expuesto junto a la fachada, como a nivel de conservación in situ, debido a su valor artístico. Lo dicho tiene base en la teoría de Giovannoni, quien recalca el respeto de las obras que tenga valor de arte, aunque estas resultasen en una lesión de la unidad estilística originaria (Rivera, 2015b).

En lo referente a ventanas y puertas, se sustraen los ejemplares actuales para ser

expuestos en el interior del inmueble (Figura 3.10). Mientras tanto, se devuelve la imagen prístina de la fachada a nivel de vanos, lo cual implica la restitución de antepechos en los vanos 101 y 103 (Anexo 16, Lámina 5/8). Estas adiciones adquieren un color grisáceo en el alfeizar, más una placa que señala la fecha y el tipo de elemento del que se trata, de forma que se pueda corroborar que se trata de un elemento restituido. En cuanto al vano 102, perteneciente a la puerta principal, se elimina la cromática y elementos insertados por Moscoso, dejando en su lugar la tonalidad neutra de la madera. La superficie de esta puerta queda pulida como muestra de que se trata de un elemento reintegrado.



FIGURA 3.10: El Prohibido, propuesta: Espacio CD-12. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

Otros elementos ornamentales agregados por Moscoso como los calaveras que coronan los dinteles de los vanos 101, 102 y 103 (Anexo 16, Lámina 5/8), las esculturas de Los Gagones y La guagua llorona elaboradas en huecorrelieve y los maceteros revestidos de cerámica troceada de varios colores, son suprimidos en la propuesta. Únicamente permanece la tipografía “PROHIBIDO CENTRO CULTURAL”, ya que se consideran un elemento que no genera ruptura de la imagen histórica en fachada. Además, su cromática que asemeja el dorado metalizado cumple con los requisitos del Reglamento para el uso del color y materiales en las edificaciones del Centro Histórico (Figura 3.11).

Como resultado, se obtiene una fachada más limpia, de tonalidades neutras, con el diseño de carpintería original en vanos 101 y 103. Se resalta la presencia de elementos en acero cromado en bronce, los cuales toman la silueta de los elementos liberados, como maceteros, esculturas y otros (Anexo 17, Lámina 4/7). Esta acción, en conjunto con la exposición de una fotografía de la fachada en su estado actual, permite apreciar ambas facetas del caso de estudio, tanto la obra de Moscoso (Figura 3.11, izquierda) como la restauración (Figura 3.11, derecha). En lo que refiere al antepecho y la moldura divisoria

que en la actualidad se muestran de color rojo y verde respectivamente, se ha optado por brindarles tonalidades neutras. Mas el material para ello es diferente al terminado del resto del muro, esto con la finalidad de mostrar que, al desconocer el color exacto de estos elementos, se prefiere dar materialidad contemporánea que evite incurrir en un falso histórico.



FIGURA 3.11: El Prohibido: Comparación de fachadas entre estado actual y propuesta y conjugación al entorno. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

#### 3.1.4.2. Primer patio

Particularmente, en el espacio BC-24 (primer patio) es posible apreciar varios de los criterios utilizados en la intervención (Anexo 17, Lámina 2/7), que abarcan desde el respeto a la historicidad y a la pátina, hasta la inclusión de nuevas estructuras. Las últimas se elaboran con la finalidad de no contravenir hacia la orden funcional actual del bien.

En primer lugar, el respeto a la historicidad, es decir, a la historia del edificio, supone la recuperación de la memoria perdida sin menoscabar la huella del presente. No obstante, se originan ciertas disyuntivas, ya que el estado actual responde a un valor de uso y valor artístico que han hecho del objeto de estudio algo característico. Desde columnas escultóricas hasta murales y pisos con diseños e ilustraciones propios de lo underground, el espacio BC-24 conjuga un amplio material artístico y simbólico que caracteriza al Centro

Cultural. Sin embargo, en el accionar de Moscoso se han perdido elementos que evidentemente poseen menor valor artístico, más si histórico (Anexo 16, Lámina 6/8 y 7/8). Por tanto, se propone la liberación de aquellos elementos insertados en la arquitectura, como murales, columnas, esculturas y otros, para ser exhibidos dentro del propio edificio (Anexo 17, Lámina 6/7).

La liberación también compromete a elementos ubicados por el autor de El Prohibido de manera no artística, tales como puntales, soportes, entablados, mampostería, entre otros. Lo mencionado se visualiza en el espacio BC-24, el cual presenta actualmente en su límite con AB-24 una serie de puntales dispuestos con un deficiente criterio arquitectónico y estructural. Otros agregados como el habitáculo CD-12 (III), un módulo terminado en bloque enlucido, recubierto de pintura amarilla, con ventanas de marco de aluminio y cubierta de zinc, son igualmente removidos en la propuesta (Figura 3.12). En el caso de esta construcción visible únicamente desde BC-24, se opta por la liberación no solo porque representa una intervención rupturista, sino también porque afecta la lectura de la quinta fachada, y también posee una altura escasa de 1,90 m entre suelo y cielorraso, la cual es no adecuada para un local habitable.

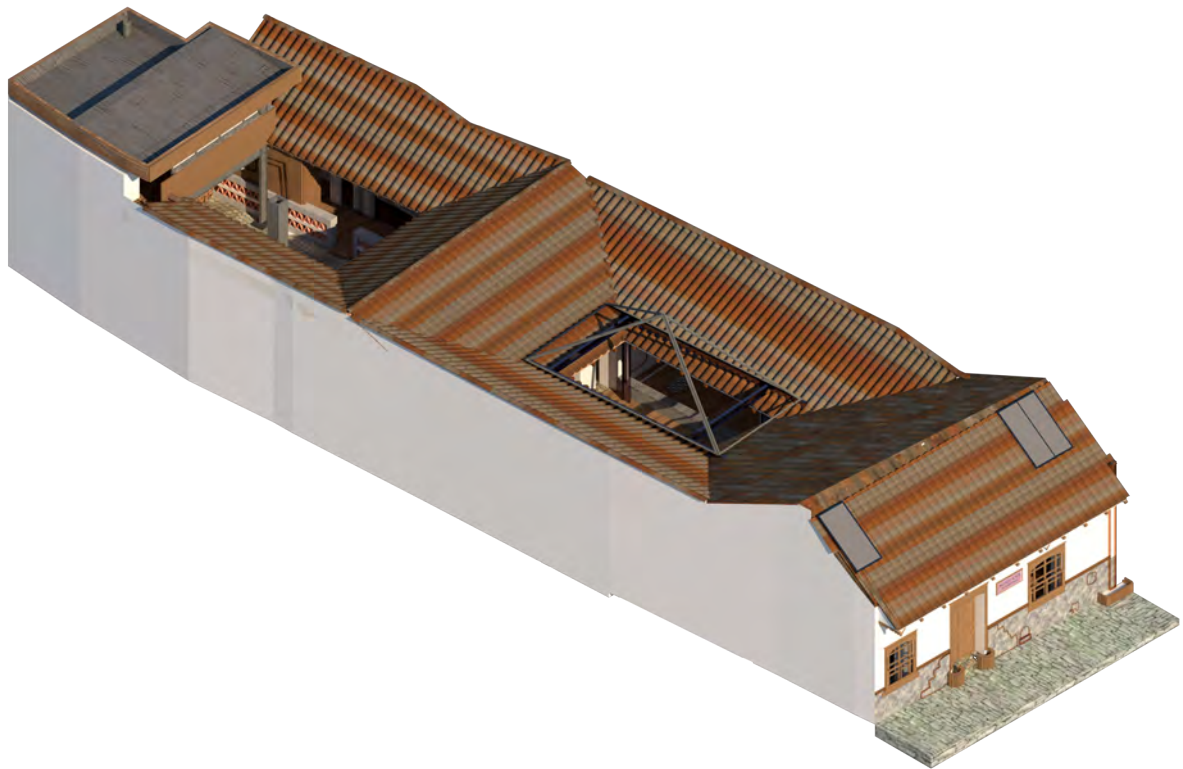


FIGURA 3.12: El Prohibido, isometría de propuesta: Recuperación de la quinta fachada y supresión de CD-12(III). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

En lo que refiere a historicidad, se rescata la línea temporal que comprende la etapa desde la creación del Centro Cultural El Prohibido hasta la actualidad. Para ello, se definen en acero cromado en bronce, las siluetas de lo que ha dejado la intervención de Moscoso; de esta forma se torna legible la ubicación de desniveles, pisos, revestimientos y

entre otras añadiduras realizadas por el autor de El Prohibido (Figura 3.13). En efecto, varias de las adiciones del autor se remueven en la propuesta, más aquellas que presenten un valor artístico considerable, especialmente murales y esculturas, se exponen en el sitio utilizando bastidores, atriles, y otros soportes de carácter mueble.

A fin de solventar la necesidad de exponer material artístico, la propuesta incorpora perfiles de acero a altura de 2,10m, los cuales funcionan para suspender todo tipo de elementos, desde anaqueles hasta cuadros y esculturas (Figura 3.13). Estos elementos metálicos se diferencian en color del acero usado para la generación de las siluetas que demarcan las anteriores añadiduras de Moscoso, por lo cual, se interpreta que responden al orden funcional del espacio, más no enaltecen el valor histórico.

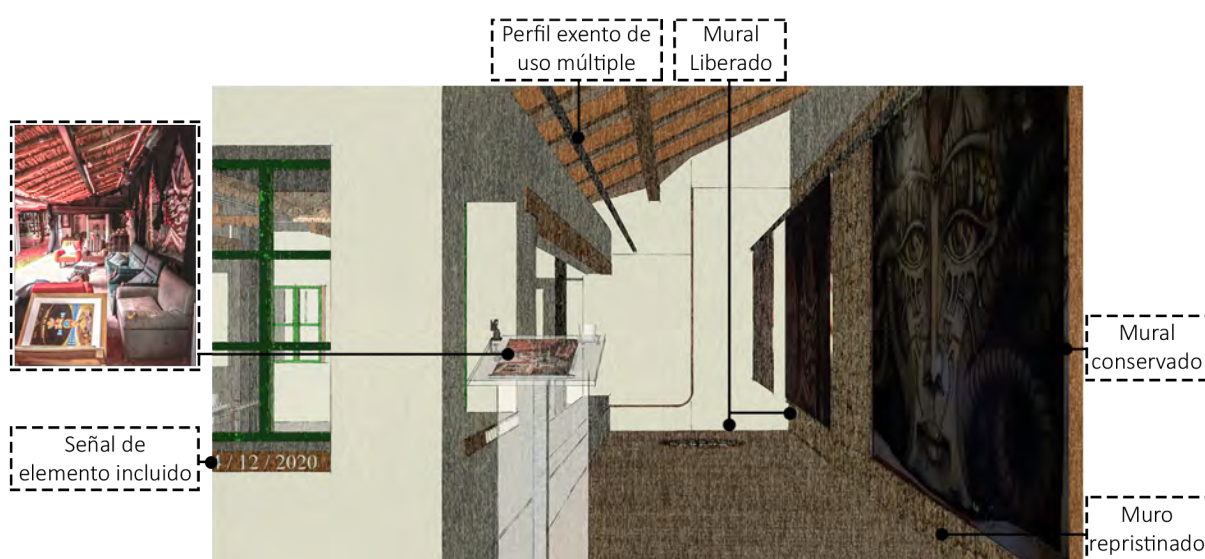


FIGURA 3.13: El Prohibido, propuesta: Espacio CD-24. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

También se rescata el primer de los ocho puntos de Boito<sup>2</sup>, especialmente en elementos añadidos como escaleras, tarimas, estructuras y mampostería. En lo que refiere a escaleras, se incorporan dichos ejemplares en los espacios CD-12, y CD-24, tratándose en ambos casos de elementos no originales de la edificación. Su inclusión responde al aprovechamiento del nivel superior, algo necesario para generar espacios que cumplan con las necesidades de la familia Moscoso Iñiguez. En ambos casos, tanto de CD-12 (II) como de CD-24, se mantienen el uso de estudio de tatuajes y de escenario respectivamente.

En el caso de muros, se ha optado por recuperar la planta del edificio previa a la acción de Moscoso. Esto supone la restitución de mampostería en espacios donde se evidencian supresiones arbitrarias, principalmente en BC-24 (primer patio), BC- 12 (zaguán) y AC-45 (transición a segundo patio). Entre estos, BC-24 presenta actualmente ausencia de muros sólidos y ventanas, características importantes de la arquitectura a la que pertenece el edificio (Anexo 17, Lámina 2/7). Aquello supone una alteración a la morfología original de la arquitectura, lo cual debe ser corregido si se evalúa bajo la línea de la restauración de

<sup>2</sup>“Diferencia de estilo entre lo antiguo y lo nuevo” (Rivera, 2015b, p.157).

corte occidental. Por tanto, la propuesta recupera la forma y materialidad de los elementos perdidos mediante la restitución. No obstante, la cromática varía levemente con la de los muros ya existentes, siendo esta de un tono más grisáceo (Figura 3.14).

Adicionalmente, se incluye un antepecho terminado en piedra laja, el cual protege los muros de adobe de la humedad (Figura 3.14), y a su vez, permite diferenciar los muros originales de los insertados. La elección de este material responde a su tonalidad neutra, la cual permite una integración visual idónea, respetando el ámbito formal y no rupturista que debe cumplir la propuesta.



FIGURA 3.14: El Prohibido, propuesta: Espacio BC-24 (primer patio). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

Mientras tanto, en lo que referente a vanos, las ventanas recuperan su cromática original, más se señala en una placa de menor tamaño que se trata de un elemento restituido. De estos elementos, se recuperan únicamente aquellos de los que se tiene base fotográfica. En cuanto a puertas, se decide no incluir ningún ejemplar, ya que no se tiene la información necesaria sobre su morfología. Esta condición no afecta a la habitabilidad del inmueble o a la usabilidad del espacio, ya que el espacio BC-24 se encuentra actualmente protegido por una cubierta de cristal.

Empero, la cubierta también se reemplaza en la propuesta, ya que la estructura que la sostiene no posee criterios adecuados de integración a la edificación histórico, y tampoco posee un sistema estructural idóneamente modulado (Figura 3.15). La nueva cubierta posee las mismas pendientes y forma de la anterior, más su sistema de sujeción a  $N = 0.00$  cambia. Para ello, se implementan platinas metálicas como placa de anclaje, y perfiles en I para el sistema de vigas y columnas. La estructura se cromata íntegramente de color negro brillante, con la finalidad de demostrar que se trata de un añadido, mas no de un elemento reintegrado (Figura 3.16).



FIGURA 3.15: El Prohibido, estado actual: Inserción de sistema estructural elaborado por Moscoso (BC-24). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

Otro punto a señalar es el respeto del desnivel creado por Moscoso para la incorporación de una tarima, la cual define el escenario. Se retira el ejemplar actual, el cual no cumple con criterios de intervención reversible, y posteriormente se reemplaza por un piso elaborado en tiras de madera pulida y lacada. La nueva tarima posee las mismas características morfológicas de la anterior, es decir, esta sobreelevada y ocupa un área similar a la planteada por Moscoso. De esta manera, no se agrede al uso de la edificación, y a su vez, no se genera un impacto grande a la condición heterotópica del espacio. El respeto por la heterotopía también se muestra en el Cementerio de Muñecas, el cual, por tratarse de una excavación arbitraria se rellena hasta  $N=0.00$ . Sin embargo, desde este nivel hasta el inicio de la tarima ( $N=0.38$ ) se mantiene el espacio. Incluso, se conserva la rejilla y el orificio de la obra en el mismo lugar que lo tenía la tarima insertada por el artista de El Prohibido.

Espacios como AB-12, AB-24, BC-12, CD-12 y AC-45, se intervienen con criterios similares. Los espacios mencionados poseen similitudes, como la presencia de rejillas y excavaciones, elementos escultóricos dependientes de la arquitectura, alteración de mate-

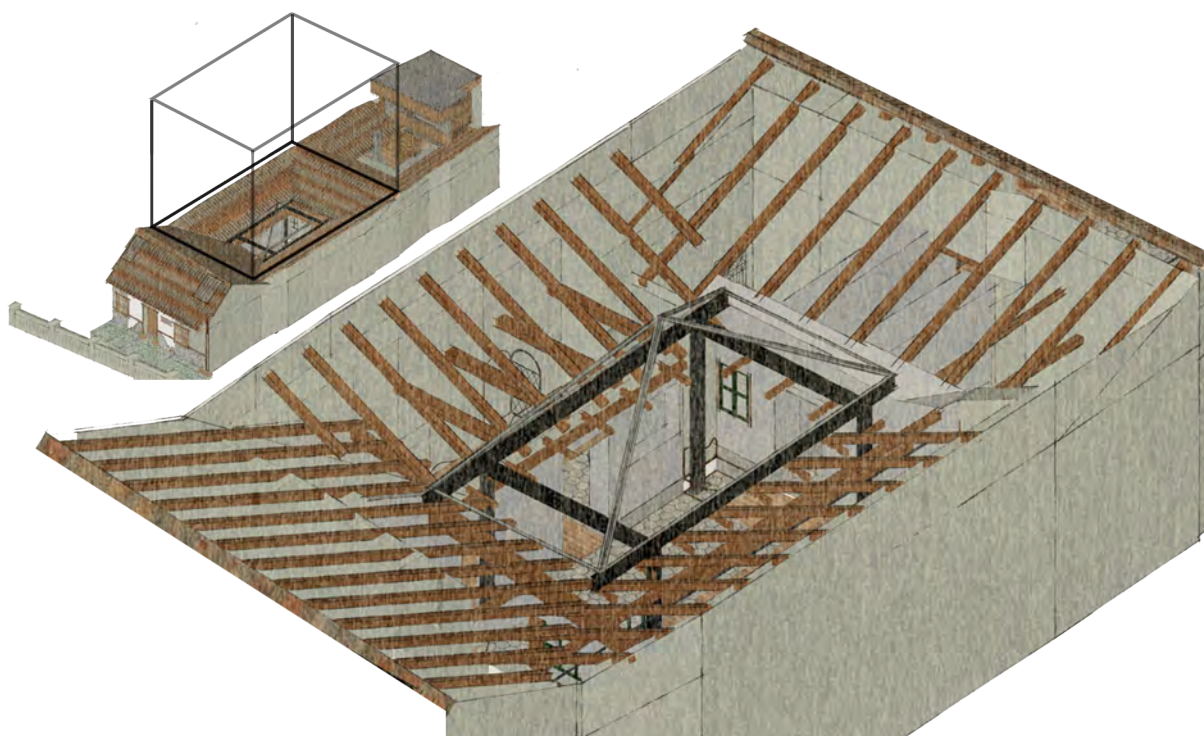


FIGURA 3.16: El Prohibido, propuesta: Nueva estructura de cubierta del espacio (BC-24). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

rialidad a nivel de pisos y revestimiento de muros, entre otros. Además, estos comparten una exigua base documental, tanto fotográfica como informativa, lo cual dificulta en cierto modo la recuperación de estos espacios.

En lo que respecta a rejillas y excavaciones (Anexo 16, Lámina 3/8), se rellenan los desniveles, y en su lugar se marca la silueta de la excavación con acero cromado en bronce. Adicionalmente, cada una de las rejillas se exponen contiguas a donde pertenecían (Figura 3.17).

Lo similar ocurre con lápidas y enrejados de nichos. Otras añadiduras de valor instrumental como la cabina de música (AB-24), son conservadas, más su aspecto formal cambia de manera que corresponda al resto de construcciones nuevas insertadas en esta propuesta. Estas se caracterizan por entramados de tiras de madera pulida y piso de tablón como acabado visible (Figura 3.17).

Por último, se reintegran elementos que Moscoso ha cambiado de lugar. Caso destacable se observa en BC-12, en donde actualmente se observan tres puertas (Ver Anexo 16, Lámina 2/8), cuando el registro documental y el análisis morfológico de la casa señala la existencia de dos originalmente. Lo dicho sugiere que el artista de El Prohibido incluyó un ejemplar adicional, mientras conservó las originales. No obstante, estos elementos muestran actualmente un tratamiento artístico que sigue la línea estética de Moscoso. Debido a ello, la propuesta procura la recuperación de ambas puertas, sustrayendo color y demás elementos añadidos por Moscoso.



FIGURA 3.17: El Prohibido, propuesta: Espacio AB-24. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

De esta forma, en conjunto con un proceso de pulido, se brinda una tonalidad neutra que las define como elementos reintegrados.

### 3.1.4.3. Segundo patio y cocina

En efecto, el uso de materiales con tonalidades neutras, como la madera y el acero cromado, a más del uso de geometrías simples a nivel de forma, permiten generar una imagen armoniosa que evita el rupturismo visual. Esto se evidencia en el segundo patio (BC-56), y la cocina (CD-56), en los que se opta por un diseño contemporáneo, el cual dista de la morfología y de la línea estética de la cocina vernácula. Se aprecian campanas de extracción de olores, encimeras de inducción, hornos de microondas y horno eléctrico empotrados, muebles elaborados en acabado de melamina, mesones de cuarzo y entre otros elementos que forman parte de un discurso estético contemporáneo (Figura 3.18).

En este sentido, se incorporan elementos que potencian y respetan el valor instrumental de la edificación, la cual mantiene su uso de centro cultural, restaurante y vivienda simultáneamente. Lo mencionado se aprecia en AC-67 (II), ya que el uso anterior de bodega y tendedero de ropa se cambia por el de dormitorios. Destaca que el traslado de los espacios de descanso a la zona posterior de la edificación responde a la cercanía con los servicios higiénicos, cumpliendo así con un adecuado orden arquitectónico a nivel funcional.

A pesar de ello, se libera la construcción actual que conforma este espacio, ya que aporta negativamente al ámbito formal del conjunto. Además, su construcción improvisa-

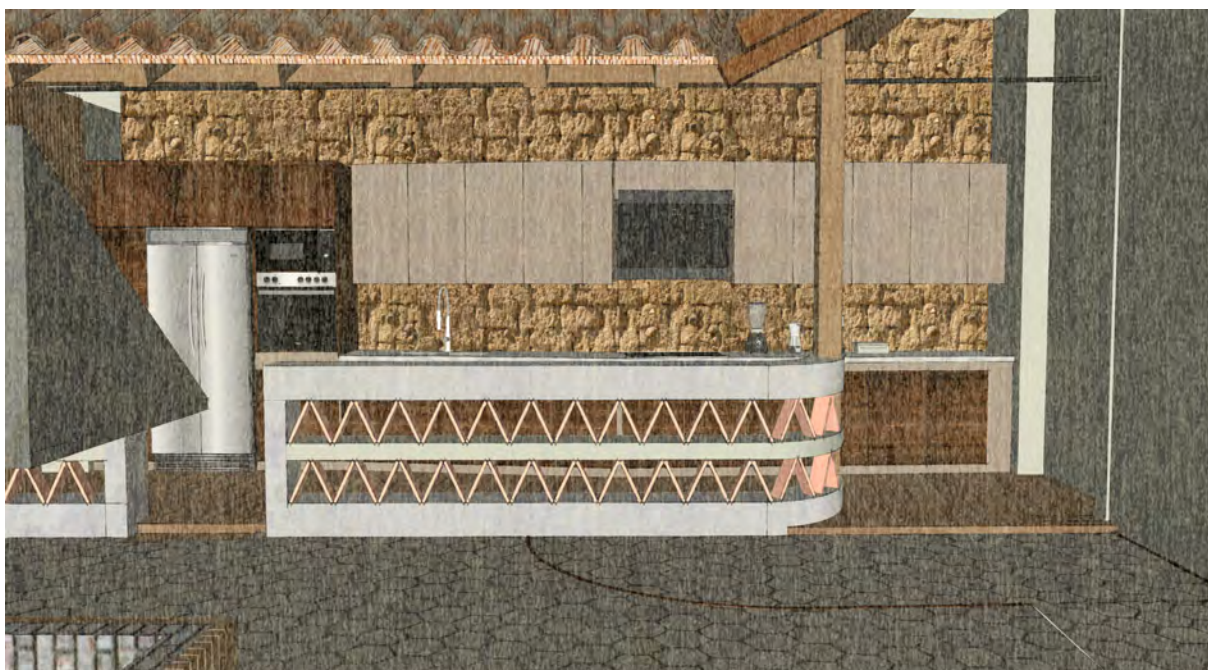


FIGURA 3.18: El Prohibido, propuesta: Espacio BC-56 (segundo patio) con vista a CD-56 (cocina). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

da y con poco criterio a nivel profesional supone un riesgo a nivel estructural y de confort término, por lo cual se decide la remoción. En su lugar se inserta un módulo que cubre la misma área en planta, pero que posee dimensiones adecuadas en altura para un local habitable<sup>1</sup> (Anexo 17, Lámina 3/7 y Lámina 6/7). A la vez, la inserción maneja el mismo lenguaje formal que el resto de estructuras nuevas insertadas en la propuesta, por lo que armoniza con la imagen histórica del edificio y se diferencia visualmente como un elemento contemporáneo (Figura 3.19).

Como punto adicional, se rescata la imagen histórica del patio posterior (BC-56), mediante la reposición del piso de adoquín hexagonal y la balaustrada que delimita este espacio con la cocina (CD-56). También se sustraen cubiertas de zinc, entre otros de los añadidos de carácter artístico, tales como asientos fundidos y revestidos de cerámica, dinteles rematados con calaveras, y otras (Figura 3.20). En lo que refiere a añadidos como los servicios higiénicos y el tanque de lavandería (AB-67) se mantienen a nivel de planta, más su aspecto formal se alinea a los conceptos estéticos que maneja la propuesta. De esta manera, se hace hincapié en que se trata en ambos casos de elementos no originales de la propuesta (Figura 3.20).

Por último, y en homenaje a la historia del edificio, se propone la colocación de una placa de formato 30 x 60cm, la cual exponga que la vivienda perteneció anteriormente al músico Dimas Quezada, y que, a su vez, sirvió como casa de posadas en la época colonial (Figura 3.21). El elemento se coloca en la base del horno que incorpora la propuesta a manera de reemplazo del que actualmente existe en el segundo patio. Este ejemplar cuenta con una campana metálica que la diferencia notablemente como un elemento insertado (Figura 3.21).

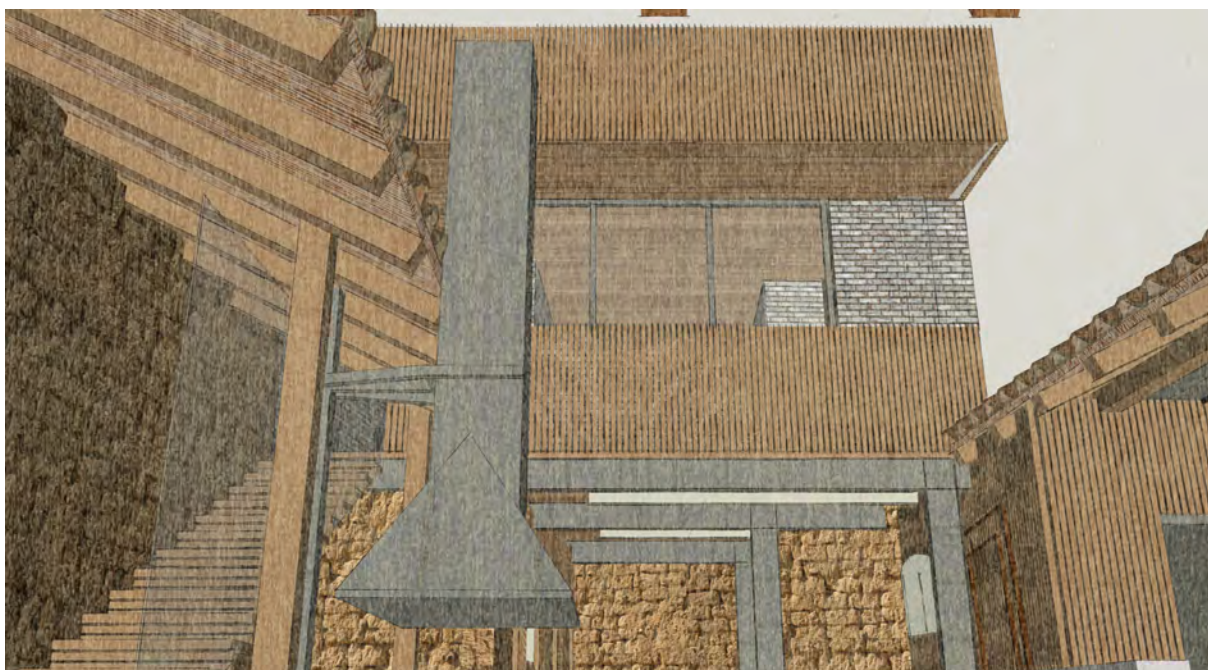


FIGURA 3.19: El Prohibido, propuesta: Edificación nueva, espacio AC-67 II (segunda planta). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

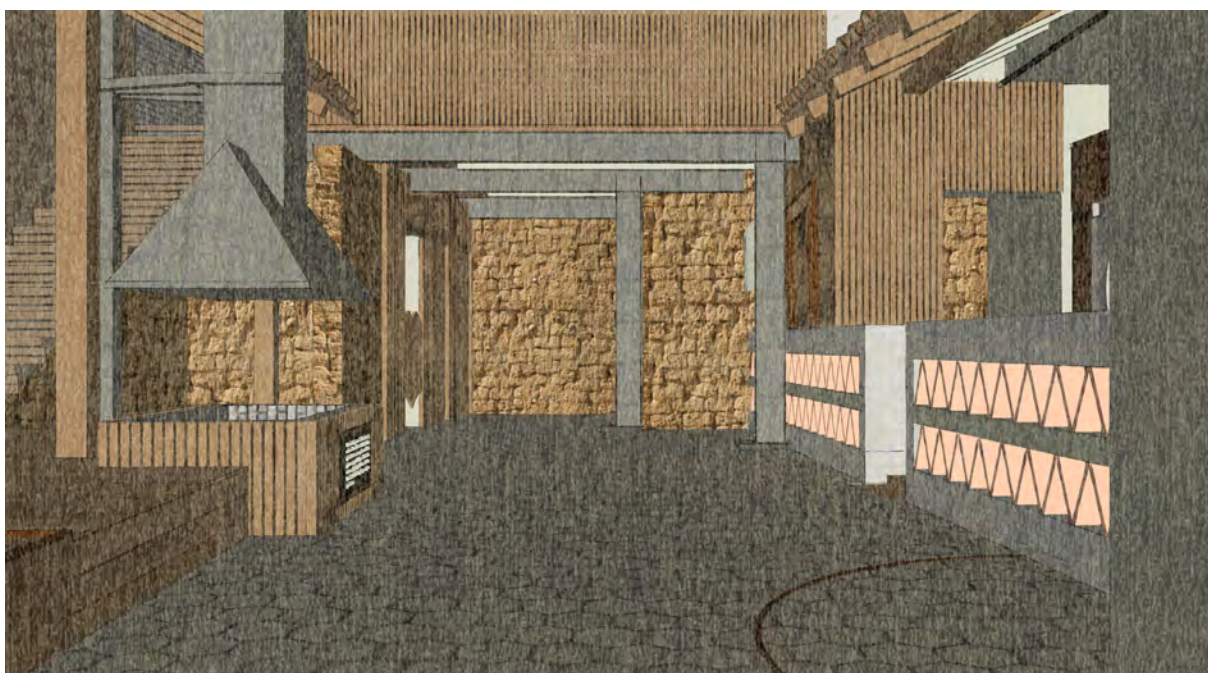


FIGURA 3.20: El Prohibido, propuesta: Espacio BC-56 (segundo patio). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.



FIGURA 3.21: El Prohibido, propuesta: Placa conmemorativa para preservar el valor histórico (segundo patio). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: propia.

### 3.2. Propuesta artística *versus* Propuesta restaurativa

A efectos de ratificar la validez del estado actual de El Prohibido ante la propuesta de intervención se realiza una consulta a la ciudadanía cuencana. De esta manera, se verifican preferencias y percepciones del colectivo ciudadano en general. También se establecen relaciones y asociaciones entre las opiniones emitidas en el siguiente muestreo, mediante rangos de edad y afiliaciones culturales. En términos metodológicos, para una correcta aplicación de la herramienta, se retoma la fórmula recomendada por (Cabanilla, 2011), reemplazando en cada una de las variables los mismos valores de la primera encuesta (Tabla 3.3).

En primer lugar, se aprecia una muestra compuesta en su mayoría de jóvenes. De estos, el 13,5 % corresponde a personas de 27 a 36 años, y 70,8 % a individuos entre 19 a 26 años (Figura 3.22). El restante se divide en el 2,1 % de personas mayores a 50 años, el 1 % de encuestados menores a 14 años, el 6,3 % que atañe a personas entre 14 y 18 años,

Tabla 3.3: DETERMINACIÓN DE POBLACIÓN META. FUENTE: CABANILLA (2011). ELABORACIÓN: PROPIA.

FÓRMULA	VARIABLE	SIGNIFICADO	VALOR	APLICACIÓN
$N = Z^2 \frac{p * q}{i^2}$	N	Tamaño de la muestra.	?	$N = 1.96^2 \frac{0.5 * 0.5}{0.1^2} = 96.04 \approx 96$
	z	Grado de confiabilidad.	1.96	
	p y q	Probabilidad y prevalencia.	0.5	
	i	Margen de error.	10	

y nuevamente el 6,3% de individuos entre los 37 y 49 años.

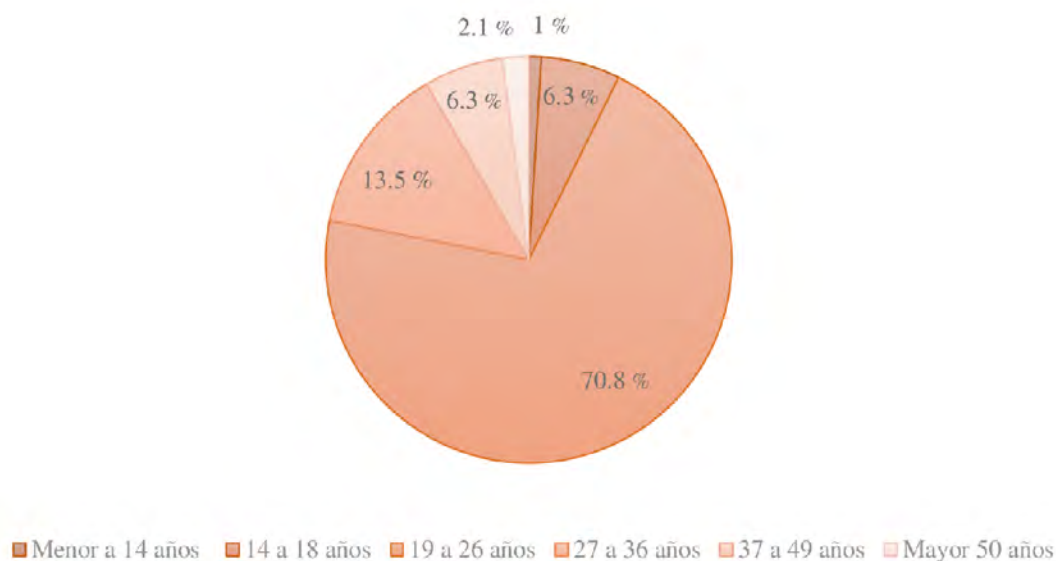


FIGURA 3.22: Respuestas Pregunta 1: Indique su edad. Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google *Surveys*, diciembre del 2020.

También se ratifica que en la muestra predomina el *mainstream* radical (32,3%), y a su vez, quienes se identifican como *mainstream* tolerante (47,9%). En lo demás, el 9,4% se encasillan dentro de lo antisistema, el 4,2% se afilian dentro de lo queer, y el 2,1% dentro de lo *underground* (Figura 3.23).

De los encuestados, el 42,7% conocen el caso de estudio, mientras que el 33,3% únicamente lo han visto por fuera, lo han visto en imágenes o han escuchado hablar de él. El 24% de individuos no conocen el objeto de estudio (Figura 3.24).

Se señala que, quienes conocen El Prohibido (41 individuos), la mayoría (28 de 41 personas) opinan a favor de la intervención (Anexo 15). Lo mismo ocurre con quienes lo han visto únicamente de manera externa (32 personas), ya que el 50% (16 de 32) se decantan por el estado actual del inmueble. El resto del grupo (13 de 32) aprueban parcialmente la intervención de Moscoso, señalando que la fachada mural impresiona, más su línea estética infringe la norma que rige el CHC. Otros justifican su posición alegando que la fachada debería ser homogénea con las demás de su entorno inmediato, pero que en el interior la intervención artística es admisible.

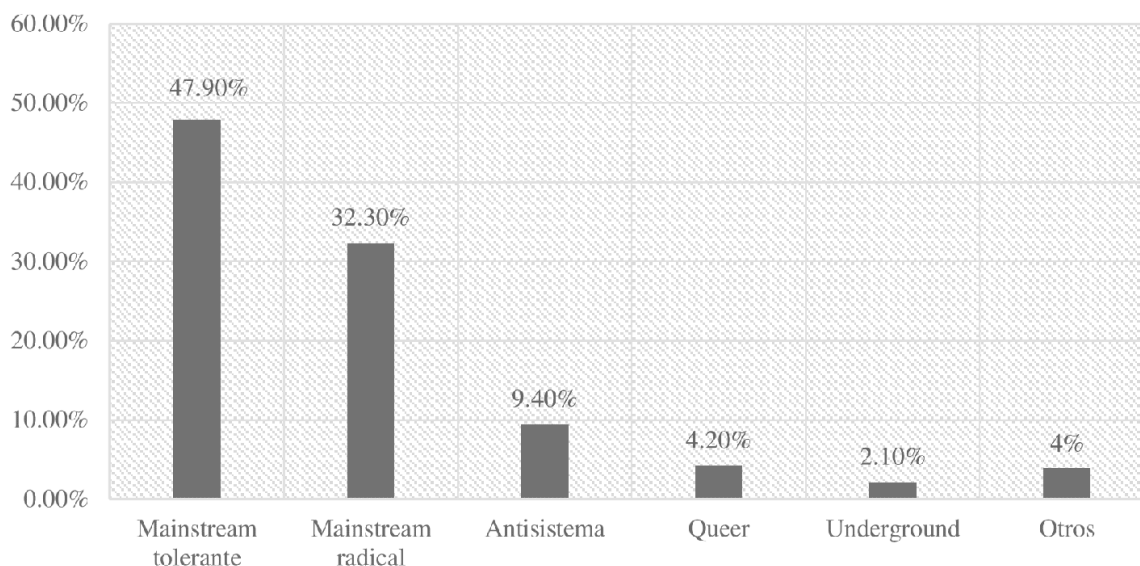


FIGURA 3.23: Respuestas Pregunta 2: ¿Con que grupo social de la población se considera identificado usted?. Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google *Surveys*, diciembre del 2020.



FIGURA 3.24: Respuestas Pregunta 3: ¿Sabía usted de la existencia del Centro Cultural El Prohibido? Si es así ¿Ha ingresado al lugar? A continuación, se exponen imágenes de referencia. Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google *Surveys*, diciembre del 2020.

Se aprecia diversidad en lo que refiere a opiniones, sin embargo, se observa una tendencia de rechazo hacia El Prohibido por quienes no conocen el lugar, y viceversa. A pesar de esto, la mayoría de los encuestados (52,10 %), están de acuerdo con la intervención de Moscoso, mientras el 35,40 % lo está parcialmente y el 12,5 % restante no está a favor (Figura 3.25). Aparentemente, los individuos que rechazan el caso de estudio representan minoría, no obstante, se evidencian comentarios totalmente negativos entre la población

que está parcialmente de acuerdo con El Prohibido en su estado actual. Destacan quienes aducen que la fachada ha perdido su esencia patrimonial, debido a la intervención de Moscoso. Otros piensan que el estado actual no guarda concordancia alguna con el resto del CHC, lo cual genera ruptura a nivel de imagen urbano arquitectónica.

También destacan aquellos que abogan por un centro histórico más heterogéneo, que oferte otro tipo de visiones sobre el patrimonio. En este sentido, se rescatan quienes opinan que El Prohibido posee valores culturales y estéticos. Además, existen quienes lo valoran por su capacidad turística y por ser un elemento único en el CHC (Anexo 15).

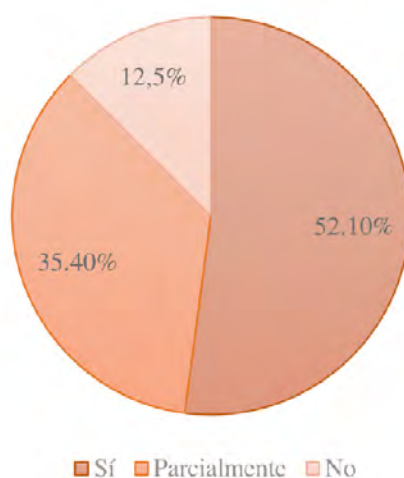


FIGURA 3.25: Respuestas Pregunta 4: Considerado que las imágenes mostradas anteriormente pertenecen a una edificación patrimonial del Centro Histórico de Cuenca. ¿Está usted de acuerdo con esta clase de intervenciones? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google *Surveys*, diciembre del 2020.

Con esta base, se entiende que quienes apoyan la intervención de Moscoso deberían rechazar la propuesta restaurativa, más el muestreo denota lo contrario. En concreto, 49 % de los individuos se decantan por la restauración del inmueble, el 30,20 % lo hacen parcialmente, y el 20,8 % restante manifiesta su descontento ante la propuesta (Figura 3.26). En el primer caso, existen quienes piensan que la propuesta rescata la elegancia de la arquitectura colonial. Se añaden aquellos que abogan por el rescate de la materialidad y estructura del bien. En la misma línea, se encuentran quienes valoran la limpieza de la intervención, el carácter conservacionista y una línea estética que, en opinión de este segmento, se relaciona mejor con la imagen del CHC de lo que actualmente lo hace el caso de estudio.

También tienen protagonismo quienes divergen con lo previo. Ejemplo de ello, aquellos que gustan del objeto de estudio por tratarse de una manifestación artística única en su clase. Siguiendo esta pauta, están quienes creen que la imagen actual de El Prohibido ya es parte de la ciudad. Otros opinan que al existir varias intervenciones en el CHC las cuales manejan la línea convencional, es conveniente dejar el toque único otorgado por Moscoso al inmueble (Anexo 15).

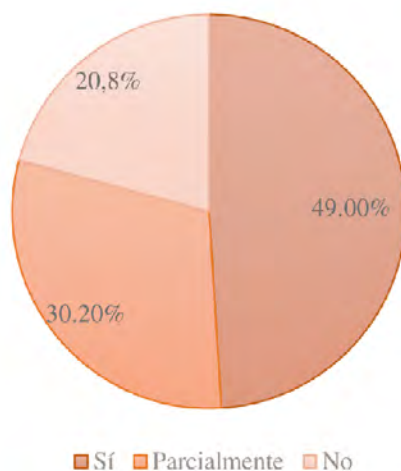


FIGURA 3.26: Respuestas Pregunta 5: Considerando que esta sería una aproximación de la imagen “recuperada” o “restaurada” de la casa mostrada anteriormente ¿Estaría usted de acuerdo en estas? Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google *Surveys*, diciembre del 2020.

A breves rasgos, se vislumbra un apoyo tanto por el estado actual como por la propuesta de restauración. Empero, solamente 23 individuos (23,95 % de toda la muestra) apoyan completamente ambas opciones, respondiendo afirmativamente a las preguntas 4 y 5 (Figura 3.27). Al mismo tiempo, 9 personas se muestran completamente a favor de la intervención y totalmente en contra del estado actual. Por otra parte, 15 encuestados decantan por el estado actual, e incluso entre los que emiten una negativa hacia el estado actual, opinan que la propuesta restaurativa despoja al caso de estudio de su esencia.

A pesar de esto, las justificaciones en su mayoría de casos se encaminan hacia los valores estéticos e históricos del patrimonio, especialmente entre quienes demuestran un agrado parcial tanto por el estado actual como la hipotética recuperación de un estado previo convencional. En este punto, son recurrentes comentarios que se inclinan por el orden formal colonial, la homogeneidad con relación al resto del CHC, y el valor patrimonial. Mas aun, existe un grupo limitado que, a pesar de su gusto parcial por El Prohibido en su estado actual (3 individuos), realizan comentarios que definen una clara tendencia positiva hacia el accionar de Moscoso, junto con el rechazo contundente hacia la restauración. Curiosamente, son estas perspectivas las que protegen el valor artístico, social y de rareza del Centro Cultural, por lo que puede asumirse que se trata de un segmento letrado de la población, que, a su vez, gusta del caso de estudio.

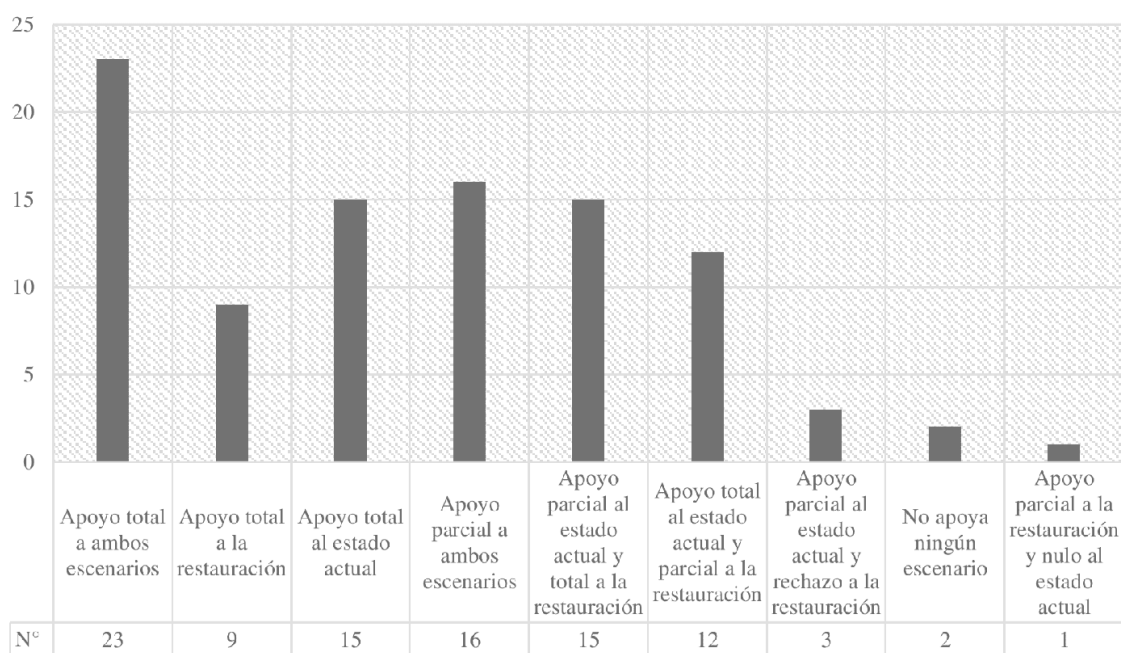


FIGURA 3.27: Tendencias de apoyo: Propuesta artística *versus* Propuesta restaurativa. Fuente y elaboración: Encuesta de elaboración propia y realizada mediante Google *Surveys*, diciembre del 2020.

---

## Discusión

---

La complejidad que genera la intervención de Moscoso en El Prohibido es evidente, tanto a nivel visual como en el imaginario social. Lo dicho se atribuye a las divergencias de opiniones entre ciudadanos e incluso académicos en relación al tema. En el caso de Manosalvas (comunicación personal, 17 de febrero de 2020) y Piedra (comunicación personal, 6 de mayo de 2020), existen convergencias relacionadas a la importancia del valor social del patrimonio. El primero remarca que el caso de estudio representa un motor cultural en El Vado, lo cual, sumado a su valor de rareza, impulsa la concurrencia de extranjeros a este barrio histórico en particular. Por su parte, Piedra opina que la intervención de Moscoso es reversible, e incluso admisible si se toma en cuenta los beneficios que trae al barrio, al propietario y al acervo cultural y artístico de Cuenca. Esto sugiere que, para ambos expertos, el valor social y el valor único del patrimonio se superpone en determinadas ocasiones al valor histórico o arquitectónico de una edificación.

Aquello se concatena con la realidad de Nueva Orleans (Luisiana, Estados Unidos) en la cual el vudú, una religión ajena a los valores cristianos, forma parte de su identidad (Long, 2002). Cabe destacar que, en el barrio histórico de la ciudad, destacan simbolismos y otros elementos relacionados a sus prácticas, opacando en cierta manera el valor histórico de la arquitectura colonial española y francesa. A pesar de ello, un segmento de la sociedad de Nueva Orleans incorpora el vudú con varias de las actividades cotidianas, festividades y otros (Figura 3.28), generando un cúmulo de identidad que enriquece el patrimonio construido y, a la vez, incrementa el flujo económico, social y cultural dentro de la ciudad (Fandrich, 2005). Lo suscitado en Nueva Orleans se alinea a la teoría del patrimonio *queer*, ya que, al igual que la ecología *queer*, el vudú no forma parte de la vida cotidiana del *mainstream*. Empero, la corriente social mayoritaria de la ciudad no recela o rechaza el vudú, sino que lo acepta con cierto agrado, a pesar de que no responde a los valores cristianos (Long, 2002).

En efecto, se observa un sincretismo de ideologías y religiones, las cuales, a pesar de ser diferentes, coexisten en un mismo espacio. Lo mencionado ocurre con el caso de estudio, por lo que es pertinente establecer un paralelismo entre Nueva Orleans y Cuenca. No obstante, la forma en que ambas culturas aceptan la inserción de prácticas poco convencionales en la imagen mental y física de la ciudad, difiere. En el caso de Nueva Orleans, el vudú forma parte de la agenda cultural y la historia del lugar, por lo que se puede clasificar como algo trascendente. En cambio, el *underground* y el arte extremo que representa El Prohibido no forma parte de este circuito, aspecto que lo convierte en un elemento inmanente. Empero, el caso de estudio es actualmente uno de los lugares de

---

la ciudad más visitados por extranjeros, aspecto que comparte con la Tumba de Marie Laveau, la reina del vudú de Nueva Orleans (Fandrich, 2005).

Con esta base, se define que la aceptación de lo no convencional por parte del *mainstream*, posee una relación directa con el tiempo. En esto coincide Iturralde (comunicación personal, 13 de mayo de 2020), quien argumenta que a futuro El Prohibido puede convertirse en un elemento sobresaliente en la ciudad. También sostiene que la permanencia en el tiempo es una característica fundamental de lo patrimonial, por lo que el caso de estudio debe sobrevivir al paso de los años para ser considerado por expertos un patrimonio potencial.



FIGURA 3.28: El Vudú en Nueva Orleans en el día de los muertos. Fuente: Cvnningham, 2016. <https://www.frenchquarter.com/french-quarter-halloween/>

En este sentido, se verifica que parte del segmento social cuencano, mayormente el asociado a lo *queer* y *underground*, aceptan y apoyan esta condición dual del patrimonio. Sin embargo, existen aquellos que se muestran en desacuerdo con esta postura, entre ellos, Iturralde (comunicación personal, 13 de mayo de 2020), quien señala que la existencia de El Prohibido supone la materialización de una contracultura. Lo dicho indica que Iturralde, a pesar de ser parte del segmento letrado de la ciudadanía, también es parte del *mainstream*, lo cual puede sesgar su opinión. Esto se sustenta en las teorías del patrimonio y la ecología queer, las cuales abogan por la diversidad de creencias, costumbres, la libertad de pensamiento y la minimización del discurso heteronormado. Las teorías expuestas también sostienen la existencia de quienes reprimen socialmente al LGBTI, etiquetándolos de antisistema, no cristianos, personas de contracultura, entre otros (Heap, 2003; Gandy, 2012).

Evidentemente, esto se da por la obsesión de una preservación arbitraria, la cual se convierte prontamente en una ilusión narcisista y a la vez, egoísta del patrimonio (Smith, 2011); no obstante, inciden otros factores. Uno de ellos, la añoranza por un pasado que, pa-

---

ra ignorancia de muchos está plagado de vergüenza, tristeza y sometimiento (Smith *et al.*, 2011). Ejemplo de ello se observa en la historia e imagen de Cuenca, en la que se valoran como monumentos históricos a picotas, monasterios, haciendas y entre otros símbolos de la opresión y conquista española. Destaca la predominancia de templos hasta la misma forma de la ciudad histórica, la ciudad reluce una acentuada herencia española. Más aun, el cuidado excesivo de estos monumentos de CHC dificulta una óptima adaptación a la contemporaneidad (Caldas & Sigcha, 2017). Otro causal, la segmentación jurídica, social y tangible del espacio, genera una imagen disruptiva y poco simbiótica entre la ciudad moderna y el centro histórico.

En esta línea, Moscoso encuentra una solución que, ante la teoría de restauración de occidente se muestra como una decisión herrada, más en la praxis obtiene resultados loables. Su propuesta se observa desde la fachada, la cual reluce ante las demás del tramo por su variedad de colores. A pesar de que la gama cromática contraviene el *Reglamento para el uso del color y materiales en las edificaciones del Centro Histórico (2000)*, la implementación permite una mejor simbiosis con el paisaje urbano histórico de Cuenca, ya que realza parte de la identidad y el pasado de la ciudad. Aun así, un reducido segmento de la ciudadanía (13/96 personas) (Anexo 15) apoya la opinión de expertos como Iturralde (comunicación personal, 13 de mayo de 2020) y Manosalvas (comunicación personal, 17 de febrero de 2020), quienes abogan por un CHC que refleje a nivel de imagen los valores propios de la arquitectura a la que corresponden históricamente las edificaciones. En lo demás, la intervención del artista en El Prohibido genera un lugar único en el CHC que, como la mayoría de individuos (51,50%) afirman en la primera encuesta (Anexo 11), se considera un hito urbano que oferta una nueva experiencia en la esfera de lo patrimonial. Esto se secunda con los resultados del segundo muestreo (Anexo 15), ya que el 52,10% de los encuestados se muestran a favor de la intervención realizada en el caso de estudio.

Otros, con una posición más equilibrada optan por conservar la fachada colorida y artística del caso de estudio, pero con el espacio interior recuperado. Se destacan comentarios que aluden a la elegancia y limpieza de la propuesta, la cual recupera la imagen colonial del edificio. Siguiendo esta línea, 10,4% de los ciudadanos no letrados (Anexo 15) se inclinan por la unidad de estilo y la recuperación total del inmueble; en esto coincide totalmente Iturralde y parcialmente Manosalvas. Esto se debe a que, aparentemente, una imagen homogénea genera con mayor fuerza ese sentimiento de reproducción del pasado. Lo mencionado resulta lógico visto desde la Teoría de los Sentimientos, más, ¿es eso lo que busca la sociedad contemporánea en el patrimonio?

Lo previo corrobora la implicación de *heterotopías* en el patrimonio, no solo como medio generador de unicidad, sino también como potenciador de otros valores, en este caso, sociales, simbólicos, instrumentales, artísticos y culturales. Esto se concatena con la opinión de algunos (27/96 encuestados), quienes opinan que el caso de estudio debe mantenerse en su estado actual, rechazando en sí la propuesta de restauración (Anexo 15). Lo dicho se debe a que, en efecto, la línea convencional del patrimonio es a cada momento, menos interesante e innovadora. Aquello toma importancia a la hora de encontrar lugares interesantes para visitar dentro de la ciudad, por lo que disponer de un lugar *sui generis* como El Prohibido, enriquece el acervo social y cultural contemporáneo. Sin embargo,

---

la reproducción desmesurada de elementos remotos y poco convencionales en la esfera patrimonial puede a futuro conducir a efectos perversos en el patrimonio. Estos comprenden desde la mercantilización y pérdida de espíritu, hasta un acelerado deterioro (Choay, 1992). A la luz de aquello, es conveniente entender la arquitectura como una tecnología del poder, la cual distribuye y controla a las personas (Zarankin & Funari, 2020). En consecuencia, es importante proteger la arquitectura e impedir que los individuos deterioren las estructuras que los diferencian de simples nómadas errantes.

Lo dicho previamente abre camino a un universo de posibilidades en los monumentos históricos. Aquello se verifica en los ejemplos de otros patrimonios citados, tales como el Osario de Sedlec, el Museo de la Alquimia y de la Magia, la Iglesia de los Nueve Fantasmas y Abney Park, que revelan los cambios que la contemporaneidad y el sincretismo de ideologías y creencias genera en lo que se define por patrimonial. Entre ellos, la educación, la generación de sentimientos únicos, la inserción de elementos artísticos e inclusive el uso del espacio con fines de cortejo. Evidentemente, ninguno de los espacios mencionados se concibió originalmente para los usos mencionados, más en la actualidad son justamente estos los que mantienen vivos a dichos espacios. Lo mismo ocurre con El Prohibido, ya que en la actualidad son sus valores sociales, artísticos y simbólicos los que mantienen vivo al edificio en el imaginario de las personas.

Por el contrario, existen casos dentro de la línea alternativa del patrimonio que no requieren de valores artísticos, estéticos, e incluso de significación social para trascender en el tiempo y pervivir en el imaginario de los individuos. Estos se definen como lugares de trauma cultural, reconocidos por de acontecimientos vinculados al dolor, la miseria y la agonía (Avrami *et al.*, 2019). Casos como la Prisión de Autun (Francia), Prisión Estatal del Este (Estados Unidos) y los Campos de Concentración de Auschwitz (Alemania) se valoran y catalogan como patrimonio cultural por su valor histórico y documental, producto de los sucesos trágicos que en un pasado tomaron parte (Figura 3.29). En efecto, estos sitios no generan recuerdos positivos en las sociedades, más su valor simbólico, educativo y único los convierte en destinos atrayentes para residentes y extranjeros, ya que ofrecen una perspectiva distinta de lo patrimonial.

Por tal motivo, se defiende la idea de que el caso de estudio representa una línea alterna de patrimonio, que, a su vez, no se nutre de la preservación de los valores históricos y arquitectónicos, sino de la evolución que estos pueden tener para generar un valor social sin precedentes. Empero, existen limitantes que impiden catalogarlo como tal; entre estas el reconocimiento de la población. A ciencia cierta, la investigación recopila mediante encuestas (Anexo 11 y Anexo 15) la opinión de un cierto segmento de la ciudadanía cuencana, más no se puede emitir un juicio definitivo que represente a todos los cuencanos. Incluso las muestras de ambas encuestas presentan una acentuada mayoría de individuos jóvenes entre 19 a 26; 61,9% de la primera (Anexo 11) y 70,8% de la segunda (Anexo 15). Lo previo se debe en gran parte al medio de difusión (digital) de las encuestas, el círculo social al que pertenece el investigador, entre otros.

En base a lo expuesto, se define que El Prohibido puede generar a futuro patrimonio potencial, más es necesario intervenir del modo convencional en ciertos espacios en los que el tratamiento artístico es exiguo. Esto lo expresan varios de los encuestados, e incluso



FIGURA 3.29: Campos de Concentración de Auschwitz (Alemania). Fuente: Ramírez (2020). <http://revista.lamardeonuba.es/el-infierno-existe-auschwitz-birkenau/>

personas externas que gustan del inmueble en su estado actual, ya que afirman que la propuesta de intervención podría resultar en estos puntos donde lo existe valor artístico. Con ello, se corrobora la hipótesis planteada en un inicio, más en el trayecto se comprenden otros factores, como la recuperación de la memoria histórica y arquitectónica, sin la necesidad de alterar el estado actual de la edificación.

Finalmente, la existencia dual del arte contemporáneo, imbuido de un componente social, y el patrimonio tangible, muestran resultados favorables, más muchas de sus implicaciones trascienden a líneas de investigación que superan este estudio. Por tal, el trabajo realizado aporta como guía para investigaciones futuras, las cuales pueden abordar el mismo caso de estudio, o bien, tratar otros casos *sui generis* asociados a las subculturas urbanas y/o al arte anacrónico a cualquier edificio de carácter patrimonial.

---

## Conclusiones

---

La investigación nace de la necesidad de entender las implicaciones que hacen del Centro Cultural El Prohibido un espacio único en la ciudad. En ello, se toma en cuenta que, la intervención del artista Eduardo Moscoso en la edificación patrimonial contraviene las normativas impuestas por la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales del cantón Cuenca, la Teoría de Restauración de corte occidental, al igual que muchos manifiestos emitidos por UNESCO, ICCROM o ICOMOS, organizaciones que velan por la conservación del patrimonio. En este sentido, y en respuesta al primer objetivo específico, se encuentran relaciones estrechas entre el arte, el patrimonio, y lo *underground*. También se denota la similitud entre el caso de estudio y el patrimonio *queer*, ya que ambos comparten una cierta clandestinidad, exclusión por parte del *mainstream*, cambio de uso, admisión de contenido tabú para la corriente social mayoritaria y un componente social que, como en el caso de estudio, trasciende los valores históricos y arquitectónicos del inmueble.

Siguiendo esta pauta, la intervención del artista genera disyuntivas entre el segmento joven y conservador de la ciudad. Por una parte, existen quienes apoyan el arte y el tratamiento artístico de El Prohibido, a más de la oferta cultural que comprende desde eventos informales como conciertos y desfiles hasta otros más formales como obras teatrales, talleres de arte y más. En la otra cara, se observa quienes rechazan el espacio, mientras que otros poseen opiniones neutrales. No obstante, el muestreo denota una marcada mayoría de quienes apoyan o por lo menos no rechazan al Centro Cultural, lo cual reduce las incidencias socioculturales que tiene este espacio en la ciudadanía cuencana. Conforme al segundo objetivo se define que, en el caso de estudio, existe una preponderancia de valores simbólicos, sociales, culturales, artísticos y otros que, se superponen ante los valores históricos y arquitectónicos que protege en primera instancia la ordenanza vigente. Una de las mayores implicaciones son las *heterotopías* presentes en el Cementerio (CD-45) y el Escenario (CD-24), capaces de imbuir al edificio de un valor de rareza.

Debido a esto, se resalta la existencia dual del arte anacrónico con inspiración en un segmento social específico, y el patrimonio tangible. En El Prohibido, estos dos tejen un diálogo sincrónico entre varios valores, lo que conlleva a un respeto mutuo en el que ambos se potencian simultáneamente. En efecto, es aquello lo que ha brindado y hoy en día brinda éxito al lugar, ya que lo diferencia de una simple intervención rupturista. No obstante, para afianzar este argumento se propone una intervención arquitectónica que, según los propios encuestados, resulta exitosa si lo que se desea es rescatar la imagen colonial del edificio. Esto se debe a que, en efecto, se respetan lineamientos de restauración convencional plasmados en la documentación internacional y la norma local. Empero, al

---

extrapolar la propuesta con el estado actual se observan múltiples opiniones, las cuales apuntan en su mayoría a un rescate parcial de la imagen colonial del edificio, mientras otras zonas que tienen un tratamiento artístico prolífico se conserven como en la actualidad.

Por último, se concluye que la investigación amplía la visión del patrimonio arquitectónico, basándose en el Centro Cultural El Prohibido. En el trayecto se observan condicionantes que deben cumplirse para diferenciar un caso *sui generis* de patrimonio potencial, basado en inserciones contemporáneas, de una intervención arbitraria. Entre estas, la genuinidad en su nacimiento y desarrollo, o sea, que existan razones enlazadas a cualquier tipo de crisis social, cultural, entre otros, que obligue a la misma sociedad a equilibrar la balanza. Asimismo, esta clase de manifestaciones deben obedecer a la teoría del patrimonio *queer*, y a su vez, al espíritu de la cultura que inspira la intervención. El caso de estudio corresponde y pertenece al *underground*, por lo que sus valores tangibles e intangibles (artístico, social, simbólico, y otros) también responden a esta cultura; convirtiéndolo en un elemento único en su clase. Sin embargo, la unicidad del caso de estudio, debe a que la intervención de Moscoso trata de una construcción sin prisas, ni con intención de mediatizar o comercializar el patrimonio. Este aspecto es inherente del patrimonio *queer*, es decir, de lo inmanente, más el caso de estudio también se encasilla en la subjetividad *deleuziana*, lo cual abre la posibilidad de que a futuro El Prohibido suponga un ícono que perviva en la imagen mental, en incluso en la ciudad análoga del *mainstream* cuencano.

---

## Recomendaciones

---

Al igual que El Prohibido, existen otros espacios en la nación que responden a una línea de intervención en el patrimonio ajena a lo convencional. Estos lugares merecen ser identificados, estudiados e impulsados, ya que, como se ha visto, poseen un valor especial. Asimismo, esto aplica para casos que no necesariamente son resultado de una intervención *sui generis* en una edificación patrimonial. Por ello, se recomienda:

- Indagar el territorio nacional en busca de nuevos patrimonios. De esta manera, se puede incrementar el acervo y la agenda sociocultural de los diferentes contextos geográficos del país. Evidentemente, esto puede aplicarse al ámbito internacional.
- Impulsar la investigación y enseñanza a nivel académico de casos *sui generis* o poco convencionales en los distintos campos de la carrera, desde lo urbano hasta lo patrimonial.
- Implementar la metodología planteada, tanto en el segmento de análisis como en la propuesta de intervención, en futuros proyectos de carácter público, ya que la investigación primaria, la etnografía y la *praxis*, complementan la teoría, generando resultados que responden de mejor manera a las necesidades sociales y culturales de los ciudadanos.
- Promover la variedad cultural y la inclusión de manifestaciones artísticas en el patrimonio, tomando en cuenta que, se debe realizar una valoración previa basada en los criterios expuestos en el trabajo, en conjunto con otros que puedan considerarse pertinentes.
- Reflexionar sobre los métodos utilizados en la valoración e intervención de bienes patrimoniales, considerando como punto importante la opinión pública y entre otras implicaciones de carácter intangible.
- Instar a la construcción de instrumentos académicos y políticos para vencer las preconcepciones sobre lo que es o no patrimonio, mediante la investigación, la observación participante, el razonamiento lógico y el juicio crítico, todas herramientas usadas en esta investigación.

### Referencias Bibliográficas

- Acevedo, F. (2011). ¿Elitismo cultural, demagogia populista o tecnocracia aséptica? Sobre la legitimación en la determinación del patrimonio cultural local. *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 24(2), 138–151. <https://bit.ly/32rN6Cq>
- Acosta Silva, A. (1997). El rock: ¿movimiento social o nuevo espacio público? *Ecuador Debate*, 42, 223–232. <https://bit.ly/3izK5po>
- Adams, F. (2010). 7 secrets of abney park cemetery. *Londonist*. <https://londonist.com/london/secret/7-secrets-of-abney-park-cemetery>
- Aguirre Ullauri, M. d. C., Avila, M. B., y Pesántez, J. F. (2016). Arquitectura tradicional de Cuenca, Recuperación y alternativa sustentable en la contemporaneidad. , 1, 48–78. <https://bit.ly/33vYcp5>
- Álvarez, J. (2001). *El Greco* (Vol. 81). Ediciones AKAL. <https://bit.ly/3hxeuDo>
- Andersson, J. (2012). Heritage discourse and the desexualisation of public space: The “historical restorations” of Bloomsbury’s Squares. *Antipode*, 44(4), 1081–1098.
- Arenas, C. O. (2005). *El mundo de Hr. Giger*. (Tesis doctoral, Universidad de Valencia). <https://bit.ly/2RsAK6M> (Repositorio RODERIC)
- Argullol, R. (1993). Goya en su infierno. *Revista Colombiana de Psicología*(2), 137–142. <https://bit.ly/2ZAmQEc>
- Argullol, R. (2019). Goya y las Pinturas Negras. *Cuadernos CANELA*, 30, 5–11. <https://bit.ly/33ofhS0>
- Armesilla Conde, S. J. (2007). Reformulación de los conceptos de sistema, antisistema, revolucionario, reaccionario y orden establecido. *El Catoblepas*(68), 13. <https://bit.ly/3hCSas8>
- Arnaldo, J. (2013). El permanente esfuerzo de legitimación intelectual del museo. *Museos. es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 70–85. <https://bit.ly/2FJuHZ7>
- Arroyo, G. (2012). La cueva de Altamira. Formas de Habitación en el paleolítico superior. *Formas de Habitación en el paleolítico superior*(1). <https://bit.ly/3kiEOTk>
- Arroyo, S. (2012). La iconografía del dragón y del grifo:mismo origen, distinto destino. Dragon and griffin iconography: same origin, different destiny. *Eikón Imago*, 1(1), 105–118. <http://capire.es/eikonimago/index.php/eikonimago/article/view/9>
- Atwood, M. A. (2019). *A suggestive inquiry into the hermetic mystery*. BoD–Books on Demand. <https://bit.ly/33BigG0>
- Avrami, E., Macdonald, S., Mason, R., y Myers, D. (2019). *Values in Heritage Ma-*

- 
- agement: *Emerging Approaches and Research Directions*. Getty Publications. <https://bit.ly/3bWImbb>
- Azkarate, A., Cámara, L., Lasagabaster, J. I., y Latorre, P. (2001). *Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz. Plan Director de Restauración*. Diputación Foral de Álava. <http://bit.ly/2KRqN2V>
- Azkarate, A., Ruíz de Ael, M., y Santana, A. (2003). El patrimonio arquitectónico. *Concejo Vasco de Cultura..* <https://bit.ly/3kiJ70u>
- Badruddoja, R. (2008). Queer spaces, places, and gender: The tropologies of Rupa and Ronica. *NWSA Journal*, 20(2), 156–188. <https://bit.ly/3hwvrhc>
- Bassegoda, J., y Cornet, A. G. (1985). *Gaudí*. Salvat.
- Belting, H. (2010). *Imagen y culto: una historia de la imagen anterior a la era del arte* (Vol. 75). Ediciones AKAL. <https://bit.ly/2H0GnXU> (Original publicado en 1990)
- Beltrán, M. (1973). *El Antiguo Egipto*. Editorial Bruguera.
- Beltran, V. (2014). HR Giger and the Zeitgeist of the twentieth century. *Journal of Transpersonal Psychology*, 46(2), 267–270. <https://bit.ly/2ZC6zyf>
- Beltrán, L. (2008). La arquitectura del Movimiento Moderno como patrimonio cultural. *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 21(2), 154–155. <https://bit.ly/3hx92A8>
- Berman, M. (2001). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Siglo XXI. <https://bit.ly/3ixJzbp>
- Bermúdez Sánchez, C., Cultrone, G., y Rueda Quero, L. (2015). Métodos de análisis para el estudio de caracterización y deterioro de la obra de arte realizada en terracota policromada. Aplicación práctica. En Subdirección General de Documentación y Publicaciones. En (pp. 199–222). <https://bit.ly/33zd0TZ>
- Blanco, J. M. D. (2014). Los Jeroglíficos de las Postrimerías: el mensaje secreto de don Miguel Mañara. En *Entre lo real y lo imaginario: estudios de historia moderna en homenaje al prof. león carlos alvarez santaló* (pp. 157–174). Universidad de Sevilla : Universidad de Huelva. <https://bit.ly/2FAg36p>
- Blau, C. (2017). Esta iglesia está decorada con 30.000 huesos de víctimas de la peste. *National geographic*. <https://www.nationalgeographic.es/viaje-y-aventuras/2017/10/esta-iglesia-esta-decorada-con-30000-huesos-de-victimas-de-la-peste>
- Borissavlievitch, M. (1949). *Las teorías de la arquitectura: ensayo crítico sobre las principales doctrinas relativas a la estética de la arquitectura*. El Ateneo.
- Bosing, W. (2010). *El Bosco La Obra Completa– Pintura*. Taschen.
- Bozal, V. (2009). *Pinturas negras de Goya* (Vol. 170). Antonio Machado Libros. <https://bit.ly/2ZDnKzQ>
- Brandi, C. (1963). La restauración. (A. Hernández, y V. Magar, trad.). *Conversaciones... con Cesare Brandi y Giulio Carlo Argan*(7), 31–49. <https://bit.ly/33xNQ8o>
- Brandi, C. (1967). La inserción de lo nuevo en lo viejo (V. Magar, trad.). *Conversaciones... con Cesare Brandi y Giulio Carlo Argan*(7), 58–63. <https://bit.ly/2FGV07h>
- Buil, G. M. (2000). El patrimonio como concepto antropológico. *Anales de la Fundación Joaquín Costa*(17), 217–228.
-

- 
- Byrne, D. (2011). Excavating desire: queer heritage in the Asia-Pacific region. *Canberra, ACT: The Australian National University*. <https://bit.ly/3k11QeK>
- Cabanilla, E. (2011). Metodología para elaborar un estudio por encuestas de la satisfacción del turista: aplicación Quito, Ecuador. *RICIT*(2), 8–26.
- Caldas, V., y Sigcha, X. (2017). *Breve análisis cronológico de la introducción de materiales relevantes, dentro de las edificaciones del centro histórico de Cuenca entre los años 1880 y 1980*. (Tesis de grado, Universidad de Cuenca). <https://bit.ly/3mp063N> (Repositorio Institucional Universidad de Cuenca.)
- Calderón Roca, B. (2010). El valor de “lo pintoresco”. Aproximación al método axiológico empleado por Leopoldo Torres Balbás en su intento por historiar la arquitectura vernácula. (30), 173–196. <https://bit.ly/3kjqF8x>
- Calle, M. I., Magdalena, M., Rodas, L. A., Abad, A., Astudillo, D., Cabrera, M., ... Moyano, G. (2007). Guía de Arquitectura de Cuenca. *Junta de Andalucía*. <https://bit.ly/3hMnuVf>
- Calvo, F. (2014). *El arte contemporáneo*. (Penguin Random House Grupo, Ed.). <https://bit.ly/2ZBb1xk> (Original publicado en 2001.)
- Carrasco Molina, E. (2012). Apuntes sobre la percepción subconsciente en el cine: el ejemplo de Alien, el octavo pasajero (1979) y su propuesta orgánica de atracción/repulsión. *Revista Mediterránea de Comunicación*, 3(2), 46–82. <https://bit.ly/3hziPpA>
- Carrión, F. (2005). El centro histórico como proyecto y objeto de deseo. *EURE (Santiago)*, 31(93), 89–100. <https://bit.ly/2H5hYAB>
- Carrizo, W. J., y Consiglieri, N. M. (2015). Lupi bestiae ferae sunt: el lobo y sus significados en los discursos gráficos y literarios del occidente medieval (siglos IX-XV). *Memoria Europae*, 1(1), 155–199. <https://bit.ly/2Fv0pHG>
- Castañeda, F. (2011). De noche en la ciudad. Estudios de la noche. El caso de la Noche caleña. *Revista Historia y Espacio*, 36. doi: <https://doi.org/10.25100/hye.v7i36.1785>
- Castilla del Pino, C. (2000). *Teoría de los sentimientos* (Tusquets Editores, Ed.). Barcelona, España.
- Choay, F. (1992). *Alegoría del Patrimonio*. Gustavo Gili. (Original publicado en 1992)
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, S.A. <https://bit.ly/3khX8vW>
- Coloma, M. (1992). Proceso de análisis de una obra pictórica: El Entierro del Conde de Orgaz de El Greco. *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*(14), 7–24. doi: <https://doi.org/10.24310/BAETICA.1992.v0i14.682>
- Concejo Municipal de Cuenca. (1983). *Ordenanza para el Control y Administración del Centro Histórico*. Alcaldía de Cuenca.
- Concejo Municipal de Cuenca. (2000). *Reglamento para el uso del color y materiales en las edificaciones del Centro Histórico*. Alcaldía de Cuenca.
- Concejo Municipal de Cuenca. (2010a). *Ordenanza especial para preservar y mantener el patrimonio arquitectónico, cultural y árboles patrimoniales del cantón Cuenca*. Alcaldía de Cuenca.
- Concejo Municipal de Cuenca. (2010b). *Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas históricas y patrimoniales del cantón Cuenca*. Alcaldía de Cuenca.
-

- 
- Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. (2020). *Historia de la Alhambra de Granada*. Descargado 2020-12-15, de <https://www.alhambra.org/historia-alhambra.html>
- Córdova, C. J. (1995). *El habla del Ecuador: diccionario de ecuatorianismos: contribución a la lexicografía ecuatoriana* (Vol. 1). Universidad del Azuay. <https://bit.ly/3k12Zk8>
- Criado-Boado, F., y Barreiro, D. (2013). El patrimonio era otra cosa. *Estudios atacameños*(45), 5–18. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432013000100002>
- de Solà-Morales, I. (1998). Patrimonio arquitectónico o parque temático. *Loggia, Arquitectura & Restauración*(5), 30–35. doi: <https://doi.org/10.4995/loggia.1998.5701>
- Del Pino, I. (2009). *Ciudad y arquitectura republicana en el Ecuador. 1850 – 1950*. Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Del Val, F. (2011). Pasotismo, cultura underground y música pop: Culturas juveniles en la transición española. *Revista de estudios de juventud*, 95(5), 74–91. <https://bit.ly/35Ik2IP>
- Diputación Foral de Álava, s.f. (s.f.). *Restauración del patrimonio - Plan Director de Restauración Integral*. Fundación Catedral de Santa María. <http://bit.ly/3rHxkxF>
- Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales. (2011). Categorización de edificaciones área de Centro Histórico y El Ejido.
- Domínguez, M. (2009). El umbral de los dioses: la puerta de Ishtar. *Historia y vida*(491), 22–25. <https://bit.ly/32zpIDe>
- Donadoni, S. (2002). *El arte egipcio* (Vol. 160). Ediciones ISTMO. <https://bit.ly/2RBiXKt>
- Durham, E. R. (1998). Cultura, patrimonio, preservación. *Alteridades*, 8(16), 131–136. <https://bit.ly/2ZBd0Sr>
- Durrell, G., y Durrell, L. (1999). *La guía del naturalista* (Vol. 3). Tursten Hermann Blume Ediciones. <https://bit.ly/2FGynef> (Original publicado en 1982)
- Echeverría, B. (2019). *Definición de la cultura*. Universidad Nacional Autónoma de México; Fondo de Cultura Económica. <https://bit.ly/3hyQu20> (Original publicado en 2001)
- Editorial El Tiempo. (2017). *El Libro de oro. Edición conmemorativa del IV centenario de la fundación española de Cuenca del Ecuador*. Editorial El Tiempo. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/5219>
- El Comercio. (2014a, 6 de agosto). *El Prohibido, un espacio alternativo para el arte en Cuenca — El Comercio*. Cuenca, Ecuador. <https://www.elcomercio.com/tendencias/prohibido-espacio-alternativo-arte-cuenca-museos-cultura.html>
- El Comercio. (2014b, 24 de junio). *La Casa de las Posadas funcionó como hospedaje para comerciantes — El Comercio*. Cuenca, Ecuador. <https://www.elcomercio.com/tendencias/casa-posadas-funciono-hospedaje-comerciantes-museos-cuenca-historia.html>
- El Telégrafo. (2013, 13 de octubre). *El Vado, un barrio recuperado que aún guarda tradiciones*. Cuenca, Ecuador. <https://bit.ly/300gM8f>
- El Telégrafo. (2014, 09 de febrero). *El Vado, primer barrio que se levantó en Cuenca*. Cuenca, Ecuador. <https://bit.ly/3mvfwDm>
-

- 
- El Telégrafo. (2018, 22 de diciembre). *Las tradiciones religiosas se mantienen con desfiles en la capital azuaya*. Cuenca, Ecuador. <https://bit.ly/2ZKMwhf>
- El Tiempo. (2011, 30 de marzo). *La regeneración del barrio El Vado avanza*. Cuenca, Ecuador. <https://bit.ly/35G8e9V>
- El Tiempo. (2015, 20 de abril). *El Prohibido, un centro que rompe esquemas culturales del siglo*. Cuenca, Ecuador. <https://bit.ly/33P7ayf>
- El Tiempo. (2019a, 29 de septiembre). *El box al aire libre conquista en El Vado*. Cuenca, Ecuador. <https://bit.ly/33FXExk>
- El Tiempo. (2019b, 26 de septiembre). *La unión de los vecinos hizo de El Vado un barrio seguro*. Cuenca, Ecuador. <https://bit.ly/3muotwH>
- El Universo. (2008, 30 de enero). *Arte extremo tiene espacio*. Guayaquil, Ecuador. <https://bit.ly/2ZKBXuB>
- Escobar-Pérez, J., y Cuervo-Martínez, Á. (2008). Validez de contenido y juicio de expertos: una aproximación a su utilización. *Avances en medición*, 6(1), 27–36. <https://bit.ly/33zHSUj>
- Eshrati, P., Bahramjerdi, S. F. N., Mahabadi, S. E., y Azad, M. (2017). Evaluation of authenticity on the basis of the Nara Grid in Adaptive Reuse of Manochehri historical house Kashan, Iran. *ArchNet-IJAR: International Journal of Architectural Research*, 11(3), 214–231. doi: <http://dx.doi.org/10.26687/archnet-ijar.v11i3.1276>
- Fandrigh, I. J. (2005). *The mysterious voodoo queen, marie laveaux: A study of powerful female leadership in nineteenth century new orleans*. Routledge.
- Fernández, M. G. (2019). Medievo y Renacimiento, ¿ruptura o continuidad? *Revista española de filosofía medieval*(1), 9–26. <https://bit.ly/3iAKdVA>
- Foucault, M. (1967). *De los espacios otros “Des espaces autres”, Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales Continuité*. Architecture, Mouvement. <https://bit.ly/3hyKvuR> (Conferencia radiofónica)
- Freire, C. (2012). La música en el Azuay: Dinastías musicales. En *Memorias del ii encuentro de museología. musicología desde ecuador* (pp. 93–111). Quito, Ecuador: Gráficas Argenis. <https://bit.ly/3hKBcbn>
- Fundación ILAM. (1997). *Patrimonio cultural*. ILAM Patrimonio. Acceso a la diversidad del patrimonio construido. <https://bit.ly/35WkSSD>
- Gallego, J. I. (2009). Do It Yourself. Cultura y Tecnología. *ICONO 14, Revista de comunicación y tecnologías emergentes*, 7(2), 278–291.
- Gallegos, W., y Ramírez, M. (2019). *La escalofriante iglesia de los nueve fantasmas*. Open. <https://bit.ly/3hxuW6v>
- Gandy, M. (2012). Queer ecology: nature, sexuality, and heterotopic alliances. *Environment and Planning D: Society and Space*, 30(4), 727–747. doi: <https://doi.org/10.1068/d10511>
- García, D. (2008). El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock. *Nómadas*(29), 187–199. <https://bit.ly/2RAYOUU>
- Gies, D. T. (1999). Sobre el erotismo rococó en la poesía del siglo XVIII español. *Luz vital. Estudios de cultura hispánica en memoria de Victor Ouimette*, 85–95. <https://bit.ly/33zUCKW>
- Giger, H. (1992). *Giger*. Taschen.
- Giménez, J. F. N. (2002). La conservación del patrimonio arquitectónico. Debates here-
-

- 
- datos del siglo XX. *Ars Longa. Cuadernos de arte*, 11, 107–123. <https://bit.ly/3iFVLqo>
- Gombrich, E. (2008). *La historia del Arte*. Editorial Phaidon Press Limited.
- González, A. (1996). Falso histórico o falso arquitectónico, cuestión de identidad. *Loggia, Arquitectura & Restauración*(1), 16–23. <https://bit.ly/3hEAufm>
- González Guzmán, D. (2004). Rock, identidad e interculturalidad: breves reflexiones en torno al movimiento rockero ecuatoriano. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*,. <https://bit.ly/3canXiT>
- Grimley, C., y Love, M. (2009). *Color, espacio y estilo: detalles para diseñadores de interiores*. Editorial Gustavo Gili, SL.
- Grosfoguel, R. (2018). La compleja relación entre modernidad y capitalismo: una visión descolonial. *Pléyade (Santiago)*(21), 29–47. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-36962018000100029>
- Gutiérrez, M. L. (2013). La revitalización de la ciudad histórica a través de la rehabilitación patrimonial. *Arte y Ciudad: Revista de Investigación*(3), 719–732. <https://bit.ly/3hDCiFK>
- Gutiérrez, S. (2015). Valdés Leal. *Los Jeroglíficos de las Postrimerías*. Archidiócesis de Sevilla. <https://bit.ly/2RMFLY9>
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad* (Vol. 228) (n.º 7). Buenos Aires: Amorrortu. <https://bit.ly/2Ec4nWY>
- Heap, C. (2003). The city as a sexual laboratory: The queer heritage of the Chicago school. *Qualitative Sociology*, 26(4), 457–487. <https://bit.ly/35IfjHd>
- Hernández, S. M. (2015). La tipografía y los monstruos. *I+ Diseño: revista internacional de investigación, innovación y desarrollo en diseño*, 10(10), 117–136.
- Hernández Sotelo, A. (2011). Una arquitectura de huesos: el espacio de la muerte capuchina (siglos XVI y XVII). *Academia XXII*, 2(2), 11–25. <https://bit.ly/2FKrQPv>
- ICOMOS. (1964a). *Carta de Burra (Carta de ICOMOS para sitios de significación cultural)*. <https://bit.ly/3iTD4Qt>
- ICOMOS. (1964b). Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios.(Carta de Venecia 1964). En *Ii congreso internacional de arquitectos y técnicos de monumentos históricos*. <https://bit.ly/2ZMqJWA>
- ICOMOS. (1999). *Carta del patrimonio vernáculo construido*. <https://bit.ly/3c6XXVF>
- Ingram, G. B. (1993). Queers in space: towards a theory of landscape and sexual orientation. En *Queer sites' conference, toronto, may*. Toronto, Canada. <https://bit.ly/2RE1VOQ> (Ponencia)
- Instituto de Los Andes. (2008, 29 de octubre). *El arte funerario*. <https://bit.ly/3kxjgTj>
- Iturralde, E. (2004). *RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA: “Casa de las Palomas”*. Cuenca- Ecuador: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. <http://bit.ly/3aTQzhD>
- Jamieson, R. W. (2003). *De Tomebamba a Cuenca: arquitectura y arqueología colonial*. Editorial Abya Yala. <https://bit.ly/2ZPejNB>
- Jaramillo, D. (2014). En torno al patrimonio cultural y su gestión. *Universidad Verdad*(64), 29–41. <https://bit.ly/2ZPejNB>
-

- 
- Jokilehto, J. (1986). *History of architectural conservation*. The University of York. <https://bit.ly/3ktlfb2>
- Lafuente, L. (2004). Las medidas de fomento. Aplicación de la nueva Ley de Mecenazgo en los Museos. *Museos. es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 102–117. <https://bit.ly/2RzhPau>
- Lalana, J. L. (2011). El paisaje urbano histórico: modas, paradigmas y olvidos. *Ciudades*(14), 15–38. doi: <https://doi.org/10.24197/ciudades.14.2011.15-38>
- Le Barbier, M. E. (2016). Música e ideas de la antigüedad en pinturas neoclásicas. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 7, 916–937. <https://bit.ly/33DPGof>
- Leal, H. (2014). Autognosis en las Confesiones de San Agustín. *Veritas*(31), 161–178. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-92732014000200008>
- León, J. (2012). *Gilles Deleuze*. Enciclopedia Filosófica online. <https://bit.ly/32G3orp>
- Llull, J. (2005). Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. *Arte, individuo y sociedad*, 17, 177–206. <https://bit.ly/3iJulQC>
- Long, C. M. (2002). Perceptions of new orleans voodoo: Sin, fraud, entertainment, and religion. *Nova Religio*, 6(1), 86–101.
- López, G. (2015). El Grand Tour: Revisión de un viaje antropológico. *Gran Tour: Revista de Investigaciones Turísticas*, 12, 106–120. <https://bit.ly/2ZLR5bl>
- López, J. (2016, 22 de octubre). *Rafael Carpio Abad*. El Tiempo. <https://bit.ly/2EeWT5y>
- López, M. (2014). Cantan los animales. *Factótum: Revista de Filosofía*(11), 44–51. <https://bit.ly/2Hd7NKb>
- López, S. (1978). Interpretación iconológica de las pinturas negras de Goya. En *El arte del siglo xix: Ii congreso nacional de historia del arte. valladolid, 11-14 de diciembre de 1978* (pp. 135–140). <https://bit.ly/2HejGj2>
- Lourés, M. L. (2001). Del concepto de monumento histórico al de patrimonio cultural. *Revista de Ciencias Sociales (Cr)*, 94, 135–140. <https://bit.ly/32G3Q95>
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology Press. MIT Press. <https://bit.ly/3msLS1T>
- Lynch, S. (2013). *The Survival of Friedensreich Hundertwasser: Consistencies and Contradictions*. (Tesis de grado, Universidad de Wesleyan). doi: <https://doi.org/10.14418/wes01.1.919>
- Maffi, M. (1975). *La cultura underground. Tomo I y II*. Anagrama.
- Maizels, J. (2007). *Fantasy Worlds*. Taschen.
- Malaxecheverria, I. (1987). *Bestiario medieval*. Ediciones Siruela. <https://bit.ly/33DzdjY>
- Mankeliunas, M. V. (1961). Inmanencia y trascendencia en la persona humana. *Revista Colombiana de Psicología*, 6(1), 65–74. <https://bit.ly/3cagOPv>
- Manosalvas, D. F. (2017). *Valoración de la arquitectura vernácula de las áreas históricas y patrimoniales* (Tesis Doctoral). <https://bit.ly/3kp6ean>
- Manosalvas Sacta, F. (2017). *Valoración de la arquitectura vernácula de las áreas históricas y patrimoniales*. (Tesis de maestría, Universidad de Cuenca). <https://bit.ly/3kp6ean> (Repositorio Institucional Universidad de Cuenca)
- Marconi, P. (2006, 30 de noviembre). La calidad de la restauración entre la regla y la

- 
- transgresión de la misma. *Congreso ARCO*. <http://bit.ly/3hsKPww> (Conferencia)
- Martínez, J. (2012). La gestión del patrimonio histórico artístico en el siglo XIX: fuentes para su documentación. *Tejuelo: Revista de ANABAD Murcia*(12), 10–21. <https://bit.ly/2HdVz41>
- Martini, S. (2012). El entierro del conde de Orgaz. *Issuu*. [https://issuu.com/banyeres/docs/el\\_entierro\\_del\\_conde\\_de\\_orgaz](https://issuu.com/banyeres/docs/el_entierro_del_conde_de_orgaz)
- Martínez, J. (2019). El libro de los muertos y la inmortalidad en el antiguo Egipto. *20minutos*. <https://blogs.20minutos.es/xx-siglos/2019/02/08/el-libro-de-los-muertos-y-la-inmortalidad-en-el-antiguo-egipto/>
- Matute García, S. P. (2016). *Gestión de proyectos culturales: Estudios de prefactibilidad para el emplazamiento de centros en los imaginarios culturales del cantón Cuenca, estudio piloto, parroquia Baños*. (Tesis de grado, Universidad de Cuenca). <https://bit.ly/32Hg9Cg> (Repositorio Institucional Universidad de Cuenca)
- Mazza, A. (2016). *El Prohibido: centro cultural*. La Tarde. <https://bit.ly/3kpCZEi>
- Melgar, R. (1999). Tocando la noche: los jóvenes urbanitas en México privado. *Última década*, 7(10), 76–91. <https://bit.ly/33BLCVD>
- Mignolo, W. (2009). El lado más oscuro del Renacimiento. *Universitas humanistica*, 67, 165–203. <https://bit.ly/33DhbhP>
- Mileto, C., y Vegas, F. (2019). Lazos entre arqueología, arquitectura y restauración: cuatro casos y una reflexión. *Arqueología de la Arquitectura*, 16(9). doi: <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2019.009>
- Monserrat, V. J. (2009). Los artrópodos en la obra de Hieronymus Van Aken (El Bosco). *Boletín de la Sociedad Entomológica Aragonesa*, 45, 589–615. <https://bit.ly/2RFBAwY>
- Monserrat, V. J. (2013). Los artrópodos en la mitología, las creencias, la ciencia y el arte del Antiguo Egipto. *Boletín Sociedad Entomológica Aragonesa*, 52, 373–437. <https://bit.ly/3iKT2fA>
- Montiel, T. (2014). John Ruskin vs Viollet le Duc. Conservación vs Restauración. *ArtyHum. Revista digital de Artes y Humanidades*, 3, 151–160. <https://bit.ly/2ZPzPlz>
- Montiel, T. (2015). Los restauros italianos antes de la segunda Guerra Mundial. *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*(11), 157–167. <https://bit.ly/2RH9h0W>
- Moreno, I. S., y Díaz, N. R. (2007). La realidad quebrada: Dalí, Pujols y Freud: afinidades y estéticas psicológicas. *Revista de Historia de la Psicología*, 28(2), 99–105. <https://bit.ly/3muRQzj>
- Morrone, J. J., y Fortino, A. D. (1996). La zoología de los animales fantásticos: Apuntes para un bestiario criptozoológico. *Revista Museo (La Plata)*, 2(8), 75–80. <https://bit.ly/3iHL19W>
- Mortimer-Sandilands, C., y Erickson, B. (2010). *Queer ecologies: Sex, nature, politics, desire*. Indiana University Press. <https://bit.ly/3ksC1Ho>
- Moscovici, S. (1996). *Psicología de las minorías activas*. (M. Olasagasti, trad). Ediciones Morata. <https://bit.ly/2HapXw1> (Original publicado en 1981)
- Mosteiro, J. G. G. (2014). La 'replica sapiente' algunas consideraciones sobre el legado teórico de Paolo Marconi (Roma 1933-2013). *Cuadernos de Proyectos Arquitectóni-*
-

- 
- cos(5)*, 84–91. <http://bit.ly/3o5CJfM> (Roma 1933-2013)
- Moure, J. L. (1999). El basilisco: mito, folclore y dialecto. *Revista de filología española*, 79(1–2), 191–204. doi: <https://doi.org/10.3989/rfe.1999.v79.i1/2.325>
- Nadeau, M., y Riviere, M. P. (1972). *Historia del surrealismo*. Ariel Barcelona. <https://bit.ly/3hIczvA>
- Naranjo Zapata, W. E. (2015). *El rock del sur de quito como expresión de la contracultura en la actualidad*. (Tesis de grado, Universidad Iberoamericana del Ecuador). <https://bit.ly/2RCmBE7> (Repositorio Dspace)
- Narváez Vásquez, A. (2008). *Ruta de leyendas en la ciudad de Cuenca, para niños*. (Tesis de grado, Universidad del Azuay). <https://bit.ly/35Q5WW2> (Repositorio Institucional UDA)
- Novales, A. G. (1995). Vandalismo y patrimonio (España, siglo XIX). En Instituto de Estudios Altoaragoneses (Ed.), *Homenaje a Don Antonio Durán Gudiol*. (pp. 353–366). Diputación de Huesca. <https://bit.ly/3cbxZQN>
- Osorio, K. (2012). Los Atributos del Valor Universal Excepcional de una propiedad considerada Patrimonio Mundial-El Caso del Sitio Arqueológico de Panamá Viejo y Distrito Histórico de Panamá. *Canto Rodado*, 7(7), 1–27. <https://bit.ly/3knqVU6>
- Parra, C. (2016). *El barrio El Vado y su potencial turístico para la ciudad de Cuenca*. (Tesis de grado, Universidad de Cuenca). <https://bit.ly/3mCJTrU>
- Parra, M. (2010). Rostros de los Barrios de Cuenca. Tomo IV. *Municipalidad de Cuenca*.
- Pérez, M. M. (1998). *Análisis artístico de las pinturas rupestres del gran techo de la cueva de Altamira: materiales y técnicas: comparación con otras muestras de arte rupestre: Santillana del Mar, Santander*. (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones). <https://bit.ly/3knMvI6> (Repositorio UCM)
- Pesántez, M., y González, I. (2011). Arquitectura tradicional en Azuay y Cañar. Técnicas, creencias, prácticas y saberes. *Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC)*., 15. <https://bit.ly/2RvNYj0>
- Ponce, P. (2013). Mecenazgo ¿Por qué una reforma normativa? *Información Comercial Española, ICE: Revista de economía*(872), 93–102. <https://bit.ly/3msxyGG>
- Prado, S. (1988). El Entierro del Conde de Orgaz. *Mayéutica*, 14(37/38), 172–176. doi: <https://doi.org/10.5840/mayeutica19881437-3817>
- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y sociedad*, 27(1), 63–76. <https://bit.ly/3iwZnLy>
- Puerto, F. J. (1997). La panacea áurea: alquimia y destilación en la corte de Felipe II (1527-1598). *Dynamis: Acta Hispanica ad Medicinae Scientiarumque Historiam Illustrandam*, 17, 107–140. <https://bit.ly/2ZHwYel>
- Pueyo, C. (2009). *El color del Romanticismo: en busca de un arte total* (Vol. 167). Peter Lang. <https://bit.ly/2HcU5qI>
- Quezada Bravo, F. M. (2017). *La estética neogótica en Cuenca. el caso del artista Eduardo Moscoso y el Prohibido Centro Cultural*. (Tesis de maestría, Universidad de Cuenca). <https://bit.ly/2ZLKrSr%0A%0A> (Repositorio Institucional Universidad de Cuenca)
- Rama, Á. (1998). La ciudad letrada. *Editora Arca*. <https://bit.ly/2RvWbDQ>
-

- 
- Ramos, J. (2018). *Deleuze: un análisis del concepto de sujeto en la obra empirismo y subjetividad*. (Trabajo de grado, Universidad de La Salle). <https://bit.ly/3iy1AJd> (Repositorio Institucional)
- Ramírez, J. (2020). El infierno existe: Auschwitz-birkenau. *Revista la Mar de Onuba*. <http://revista.lamardeonuba.es/el-infierno-existe-auschwitz-birkenau/>
- Rand, A. (1975). *The Fountainhead*. Bobbs-Merrill Company. <https://bit.ly/3hrVtSM> (Original publicado en 1943)
- Reed, C. (1996). Imminent domain: Queer space in the built environment. *Art Journal*, 55(4), 64–70. doi: <https://doi.org/10.1080/00043249.1996.10791788>
- Restrepo, E. (2018). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Envión editores Bogotá. <https://bit.ly/2H4IWro>
- Reyes Andrade, P. A. (2018). *Propuesta de intervención arquitectónica aplicada a un caso de reconstrucción rupturista o falso arquitectónico en el Centro Histórico de Cuenca*. (Tesis de grado, Universidad Católica de Cuenca). <https://bit.ly/3cdgmAe> (Repositorio Institucional UCC)
- Riegl, A. (1987). El culto moderno a los monumentos. (A. Pérez, trad.). *La balsa de la Medusa*. <https://bit.ly/32EmLRy> (Original publicado en 1903)
- Rivera, J. (2015a). La autenticidad en la restauración de la arquitectura: un debate permanente desde violet hasta después de nara. En *Arquitectura, patrimonio y ciudad* (pp. 15–34). <https://bit.ly/3pvLzDS>
- Rivera, J. (2015b). Tres restauradores de la arquitectura, Boito, Giovannoni y Torres Balbás: interrelaciones en la Europa de la primera mitad del siglo XX1. *Conversaciones... con Camillo Boito y Gustavo Giovannoni*, 4, 155–175. <https://bit.ly/2FHzNv>
- Rodríguez, F. (2019). El apogeo de la conservación y restauración del patrimonio. *Estudios Políticos*, 16, 157–172. doi: <http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.24484903e.1997.16.37175>
- Rossi, A. (1966). *L'architettura della città*, editore Marsilio. Padova. <https://bit.ly/304UJxd>
- Rudín, A. I. (2004). Salvador Dalí desde el psicoanálisis. *Arte, individuo y sociedad*, 16, 19–47. <https://bit.ly/35WkxPs>
- Saez, J. (2004). Teoría queer y psicoanálisis. *Editorial Síntesis*. <https://bit.ly/3hK64J1>
- Salazar, E. G. (2014). Trascendencia e inmanencia: la tragedia del hombre moderno según Nietzsche. *Cuestiones de Filosofía*(16), 12–27. doi: <https://doi.org/10.19053/01235095.3621>
- San Juan, C. F. (1995). La protección del patrimonio histórico: Sus precedentes. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 42(107), 431–441. doi: <https://doi.org/10.3989/ceg.1995.v42.i107.270>
- Sevilla, A. (2017, 12 de enero). *San Jorge de Lukova: La tétrica iglesia de los nueve fantasmas*. Cultura Inquieta. Descargado 2020-12-15, de <https://bit.ly/3mxVybi>
- Sierra, F. (2017). Ideología y crítica de la cultura en Bolívar Echeverría: Elementos para una teoría decolonial de la comunicación. *Nuestra bandera: revista de debate político*(235), 82–102. <https://bit.ly/33TI8ht>
-

- 
- Silva, A. (1992). *Imaginarios, el asombro social*. Editorial Tercer Mundo. <https://bit.ly/2FEGfNp>
- Smith, L. (2011). El “espejo patrimonial”. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples? *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología*(12), 39–63. doi: <https://doi.org/10.7440/antipoda12.2011.04>
- Smith, L., Shackel, P. A., y Campbell, G. (2011). *Heritage, labour, and the working classes*. Routledge. <https://bit.ly/2RCW5ud>
- Soboul, A., y Martínez, P. (1981). *La revolución francesa*. Oikos-tau. <https://bit.ly/35FfAdX>
- Stankiewicz, M. (1992). Del movimiento estético al movimiento de las artes y oficios. *Estudios en Educación Artística*, 33(3), 165–173. <https://bit.ly/2Rvmnyu>
- Strom, C. (2018). Speculum Alchemiae: Secret Underground Alchemy Lab Discovered in Prague During Flood. *Museum of Alchemy. Speculum Alchemiae Prague*, 18, 44. <https://bit.ly/33BigG0>
- Suárez Huerta, A. M. (2011). El Grand Tour: un viaje emprendido con la mirada de Ulises. *ISIMU: Revista sobre Oriente Próximo y Egipto en la antigüedad*, 14, 253–279. <https://bit.ly/2ZMDgt3>
- Sánchez Gil Arquitectos. (2018). Restauración de tenadas y pozo de nieve del convento de san andrés / sánchez gil arquitectos. *National geographic*. <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/939467/restauracion-de-tenadas-y-pozo-de-nieve-del-convento-de-san-andres-sanchez-gil-arquitectos>
- Taiano, L. (2012). Persistencia y desacralización del concepto de Memento Mori en la cultura occidental. *Revista Isla Flotante*, 4, 77–88. <https://bit.ly/2Ha2lYz>
- Terán, J. A. (2004). Consideraciones que deben tenerse en cuenta para la restauración arquitectónica. *Conserva*, 8, 102–122.
- Tornero, A. (2007). De bestias y bestiarios. *Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos*(5), 83–88. <https://bit.ly/3c32KaA>
- Toro Zambrano, M. C. (2018). El concepto de heterotopía en Michel Foucault. *Cuestiones de Filosofía*, 3(21), 19–41. doi: <https://doi.org/10.19053/01235095.v3.n21.2017.7707>
- Towner, J. (1985). The Grand Tour: a key phase in the history of tourism. *Annals of tourism research*, 12(3), 297–333. doi: [https://doi.org/10.1016/0160-7383\(85\)90002-7](https://doi.org/10.1016/0160-7383(85)90002-7)
- Trujillo, C. (1998). Historia y alegoría en las pinturas negras de Goya. *Memoria y Sociedad*, 3(5), 173–186. <https://bit.ly/3iDJtPj>
- UNESCO. (1972). *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural*. <https://bit.ly/35CYJIL>
- UNESCO. (1976). *Declaración de Nairobi. Recomendación relativa a la salvaguardia de los conjuntos históricos y su función en la vivienda contemporánea*. <https://bit.ly/3c8IHqQ>
- UNESCO. (2000). *Carta de Cracovia. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido*. <https://bit.ly/33qPNn2>
- UNESCO. (2005). *Memorándum de Viena sobre el Patrimonio Mundial y la Arquitectura Contemporánea. Gestión del Paisaje Histórico Urbano*. <https://bit.ly/2Rz49fm>
- UNESCO. (2011). *Recomendación sobre el paisaje urbano histórico*. <https://bit.ly/>
-

---

3c4PyBP

- UNESCO. (2013). *Nueva vida para las ciudades históricas: el planteamiento de los paisajes urbanos históricos*. <https://bit.ly/33MTpA7>
- UNESCO, ICCROM, y ICOMOS. (1994). *Convención sobre el Patrimonio Mundial. Documento de Nara sobre la Autenticidad*. <https://bit.ly/2ZF0xvc>
- UNESCO & WHC. (1972). *Lista de Patrimonio Mundial*. <https://bit.ly/33yWxPH>
- UNESCO & WHC. (2008). *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*. <https://bit.ly/3iF8MjY>
- Vahtikari, T. (2016). *Valuing world heritage cities*. Taylor & Francis. doi: <https://doi.org/10.4324/9781315548425>
- Valentini, C., y Ristorto, M. (2015). Bestiarios medievales e imaginario social. *Scripta mediaevalia*, 8(1), 13–24. <https://bit.ly/2Rt26JN>
- Van Balen, K. (2008). The Nara grid: an evaluation scheme based on the Nara document on authenticity. *APT bulletin*, 39(2/3), 39–45. <https://bit.ly/3hvKBmH>
- Van Oers, R. (2007). Towards new international guidelines for the conservation of historic urban landscapes (HUL) s. *City & Time*, 3(3), 43–51. <https://bit.ly/3mrKTP8>
- Vega Durán, B. (2013). *Arte, experiencia, sensibilidad: la plástica como expresión (representación) de la condición humana*. (Tesis de maestría, Universidad de Cuenca). <https://bit.ly/32ud9ca> (Repositorio Institucional Universidad de Cuenca)
- Vicente, M. B. (1999). Anticuarios, Arqueólogos, Conservadores de Museos, Museólogos o Técnicos de Museos: el paso del tiempo. *Boletín de la ANABAD*, 49(2), 205–236. <https://bit.ly/2RvL9P4>
- Zarankin, A., y Funari, P. (2020). Arqueología de la arquitectura, una mirada desde américa del sur. *Arqueología de la Arquitectura*(17), e103–e103.
- Ziegler, M. M. (s.f.). Meditación sobre la muerte en la pintura barroca. *Cuadernos unimetanos*, 22, 24–29. <https://bit.ly/2ZIGH3Q> doi: <https://doi.org/10.3989/arq.arqt.2020.011>

---

---

## Anexos

---

<b>Anexos</b>	<b>160</b>
Anexo 1: Entrevista efectuada a Eduardo Moscoso y Martha Iñiguez. Comunicación personal 10 de octubre, 2018 . . . . .	160
Anexo 2: Entrevista efectuada a Martha Iñiguez. Comunicación personal 18 de noviembre, 2018 . . . . .	167
Anexo 3: El Prohibido, estado actual (documentación fotográfica) . . . . .	172
Anexo 4: Resultados de la Ficha de observación del caso de estudio . . . . .	177
Anexo 5: Análisis de imagen del paseo peatonal La Condamine . . . . .	180
Anexo 6: Documentación entregada a DAHP para permiso de Construcción Menor (planos) del proyecto de remodelación de El Prohibido . . . . .	181
Anexo 7: Petición y denegación del permiso de Construcción Menor para el proyecto de remodelación del Centro Cultural El Prohibido . . . . .	189
Anexo 8: Extracto de la Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas Históricas y Patrimoniales del Cantón Cuenca (2010) (normativa relacionada a intervenciones en el patrimonio) . . . . .	193
Anexo 9: Extracto de la Ordenanza para el Control y Administración del Centro Histórico de la ciudad de Cuenca (1983) (normativa relacionada a intervenciones en el patrimonio) . . . . .	195
Anexo 10: Etapas de intervención de Moscoso en El Prohibido (documentación fotográfica) . . . . .	197
Anexo 11: Resultados de encuestas de percepción a la ciudadanía . . . . .	201
Anexo 12: Entrevista al Arq. Felipe Manosalvas Sacta, comunicación personal, 17 de febrero de 2020 . . . . .	214
Anexo 13: Entrevista al Arq. Edmundo Iturralde Aguilar, comunicación personal, 13 de mayo de 2020 . . . . .	218
Anexo 14: Entrevista al Arq. César Piedra Landívar, comunicación personal, 6 de mayo de 2020 . . . . .	224

---

Anexo 15: Resultados de encuesta N°2 de percepción a la ciudadanía . . . . .	228
Anexo 16: El Prohibido, estado actual (conjunto de planos) . . . . .	239
Anexo 17: El Prohibido, propuesta de restauración (conjunto de planos) . . . . .	248

---

## Anexo 1: Entrevista efectuada a Eduardo Moscoso y Martha Iñiguez. Comunicación personal 10 de octubre, 2018

Para Eduardo Moscoso se planteó las siguientes preguntas, las cuales según su respuesta abrieron tela a otras.

**Juan P. Jara:** Buenas noches, Eduardo, Martha. Como les comenté anteriormente, deseo hacerles unas preguntas con relación a lo que sería la obra realizada aquí en El Prohibido. Asimismo, como les mencioné una vez, esto lo realizo por motivo de mi tesis, mi trabajo de grado, por lo que... bueno, requiero de su ayuda. Nuevamente, les doy gracias por este tiempo y pues si ya están listos podríamos comenzar.

**Eduardo Moscoso:** Aja, Si, creo que podríamos nomas comenzar.

**Juan P. Jara:** Perfecto, bueno no, primeramente, me gustaría saber... ¿Qué lo motivo a crear el Centro Cultural El Prohibido? ¿Hubo alguna razón específica o solamente el hecho de crear algo netamente artístico?

**Eduardo Moscoso:** Mmm, bueno, comencemos por que el Centro Cultural El Prohibido es mi casa, yo y mi familia vivimos aaaaquí. Cuando yo terminé el colegio vine acá a Cuenca para estudiar en la facultad de artes. Ya terminados mis estudios empecé a mostrar mis obras al público, más fueron varias las ocasiones en las que mi arte no se acoplaba a los estándares de la sociedad cuencana. Me prohibían, me vetaban de los museos, de los eventos de arte y demás. Entonces decidí irme un tiempo al extranjero, ya que mi arte no era muy bien apreciada aquí. Ahí estuve unos años, participe en algunos eventos y eso. Luego, ya con más conocimiento, con otra perspectiva y con seguridad de mi arte volví acá al Ecuador, mmm bueno yo ahí empecé poco a poco a salir adelante. Hasta que unos añitos después compré esta casita patrimonial que actualmente es el Centro Cultural El Prohibido.

**Juan P. Jara:** Mmm entiendo, ¿Y cuando surgió El Prohibido, tiene algún motivo el nombre?

**Eduardo Moscoso:** Eee, justamente cuando compramos con mi esposa la casa, buscábamos un lugar para poder exponer mis obras, este porque ya que ninguna institución del municipio ni nada nos daban la apertura. Entonces así es cómo surge la idea de tener un lugar que a la vez de ser el lugar donde poder exponer pues mis trabajos mi obra, también sirviera como un hogar para mi familia y para mi no. Y bueno pues, de ahí mismo sale el tema del nombre porque como el arte que hago muestra de todo, tabúes, los miedos de la sociedad, y como la gran mayoría me prohibieron, entonces decidí que el nombre del lugar, de mi casa tenía que representar eso, lo prohibido... El Prohibido.

Y bueno no, de eso se puede hablar mucho, porque la sociedad, los comportamientos y hasta lo que tu vistes, lo que la gente usa digamos, en realidad está condicionado a lo que

---

los grupos de poder altos pues... piensan y establecen. Por ejemplo, digamos, en el caso de Cuenca, la religión aun tienee muchísima influencia, bueno ya no tanto en los jóvenes, afortunadamente... pero aún está presente en varios segmentos de la sociedad. Bueno no, eso se puede ver en el simple hecho de que aquí en el centro histórico estamos rodeados de iglesias... lo cual nooo me parece tan bueno porque ya los tiempos son otros... Además, que realmente la iglesia o bueno, muchas veces la creencia en lo que la iglesia dice trae consigo el cerrarse, ser cerrado de mente y caer mucho en la ignorancia... emm.

**Juan P. Jara:** Completamente de acuerdo Eduardito, justamente eso puedo observar, esa digamos irreverencia ante la iglesia, sus imposiciones y eso. Pero, específicamente, ¿existe alguna razón puntual para generar contenido que pueda enardecer o disgustar al segmento religioso, o únicamente es parte de su estilo artístico? O sea, ¿Qué motiva a todo esto?

**Eduardo Moscoso:** Bueno eee, en realidad tiene mucho que ver con mi filosofía de vida, porque como te conté, la sociedad muchas veces se contagia no, de ignorancia, debido a que la misma iglesia les digamos, limita... A que se informen, se enteren, abran su mente y sean tolerantes. Por eso yo toco mucho el tema de la vida y la muerte, algo que la iglesia realmente no habla mucho, sino que más bien lo tienen como una especie de tabú. Bueno, aquí estoy hablando específicamente de la religión católica, porque hay muchas otras, pero en lo personal yo mismo he sufrido un que sería, diríamos... que me perjudicaron. O, mejor dicho, trataron de perjudicarme.

**Juan P. Jara:** Y podría contarme, ¿en qué sentido fue que le perjudicaron?, o que trataron...

**Eduardo Moscoso:** Si, a eso justamente iba jaja, verás... Bueno no, mi contenido, el contenido de lo que hago realmente tiene mucho que ver con lo que la iglesia y entre otros grupos de arriba, no quieren que veamos. Ejemplo de eso puede ser el tabú de lo sexual, de ver unos senos al descubierto, porque recordemos que eso es parte de la mujer, y yo realmente no veo porque alguien deba escandalizarse al ver unos pechos al descubierto no... Entonces. Con lo de la iglesia, este... debido a que el lugar ya iba adquiriendo su nombre, ya se iba haciendo conocido entre los cuencanos, unos curas una vez vinieron a ver y bueno, no tienes idea... me han llamado jaja, de todo, hereje, satánico, no creyente, enemigo de la iglesia, y un montón de cosas más que yo he ignorado porque sinceramente no me afecta, ellos que digan... lo que quieran. Pero bueno, la verdad entre tantas cosas, pues me excomulgaron, me prohíben la entrada a la catedral, y eso la verdad me parece raro, ridículo, y más que todo sin sentido, porque de lo que yo se la catedral es algo público. Además... eso me demuestra que la iglesia tiene gente tan ignorante y a la vez intolerante que pueden... llegar al punto de excomulgarme de una religión de la que ni siquiera soy parte, y todo porque no comparto su opinión... y así nomas.

**Juan P. Jara:** Mmm, complicado... Entonces, tomando en cuenta el pensamiento conservador cuencano ¿Qué tipo de respuestas negativas ha obtenido a lo largo de su trayectoria como artista? Claro, además de la excomulgación...

**Eduardo Moscoso:** Bueno, como dije antes, mi arte no era bien visto ni bien recibido por la sociedad cuencana, o bueno, la sociedad de ese tiempo. De ahí, una vez que ya se

---

creó el Centro Cultural El Prohibido fue como que algunos se mostraban interesados, otros venían por el morbo, la curiosidad, a algunos les gustaba, otros pues no mucho... y bueno, así fueron pues los inicios del lugar que ahora es El Prohibido. Y eso no, desde entonces hemos recibido un sin número de rechazos, especialmente por parte de la iglesia. Todavía me acuerdo esa vez que vinieron a botar agua bendita unos curas a la casa. Puuu, y así como esa ha habido muchas otras ocasiones en las que han venido a... molestarnos. Te acuerdas como fue esa vez que vinieron noche ya, nosotros estábamos durmiendo...

**Martha Iñiguez:** Ay sí, todavía me acuerdo. Verá, esa vez vinieron unos policías a eso de las doce de la noche más o menos, ya era bien noche... Bueno, nos golpearon la puerta y nos despertaron pues, nosotros ya estábamos durmiendo. Y bueno vinieron diciendo que han recibido una llamada de que han escuchado sonidos raros dentro de la casa, como si estuviéramos celebrando un ritual o algo parecido. Y pues bueno, obviamente nos molestamos, y ahí Eduardo reaccionó como que más calmado, les explicó que no hacemos nada de eso aquí, es que... estábamos hasta con ropa de dormir ya con eso le digo todo.

**Eduardo Moscoso:** Claro, eso mismo, ahí Martita si se puso molesta, les fue diciendo un montón de cosas al policía que como que les dirigía porque vinieron como un grupo de cinco o seis. Es más, yo me acuerdo que algunos de los señores policías que estaban ahí se estaban hasta riendo del, digamos del ridículo que estaba haciendo este otro oficial que era ya mayor, porque ellos sabían que aquí era solo bar, café, hacíamos conciertos y mostrábamos el arte no, pero más de eso no... inclusive algunos, creo que eran unos dos, ya han venido algunas veces acá al Prohibido, y ahí más bien ellos como que se disculparon por lo que nos despertaron y todo.

**Juan P. Jara:** Mmm entiendo, y entonces, el contenido que usted genera ¿Qué razón tiene o que lo motiva?

**Eduardo Moscoso:** A cierto, eso... pues mira, yo eee, cuando creo, simplemente pienso en algo, un sentimiento, una situación o algo que me gustaría digamos... retratar, plasmar, mostrar. Y bueno, en mi caso me agrada mostrar los miedos de las personas, el miedo a los extraterrestres, a seres de los mitos y de los cuentos, darles forma no... y que esa forma represente algo. Pero, asimismo, me interesa mucho tocar el tema de lo sexual, ya que eso es uno de los temas más censurados por... por la iglesia católica. Ahí puedes ver el cuadro de El ángel negro en la ventana, en la que efectivamente una figura angelical abraza a una mujer semidesnuda no, y la toma en un acto que, a simple vista puede parecer de pasión o de lujuria... pero más yo le veo al sexo como algo espiritual...

Bueno no, la gente puede decir muchas cosas sobre ese cuadro, así como de muchos otros, y pues entre esos están los curas, la gente que es curuchupa que no admiten algo tan real pongamos así, como lo es el acto sexual, y más aún si es un ángel el que está siendo parte de esto no... Y bueno no, al igual que ese cuadro hay más, ahí si te paseas por la parte donde está el cementerio vas a ver varios. Bueno, en esa parte si puedo decir que yo resalto las curvas de la figura femenina, pero bueno no... son parte de su anatomía, de su naturaleza, y en ese sentido yo lo que busco es mostrar la belleza que puede existir en el acto sexual, en ese plano espiritual que surge mediante el acto, que obviamente se liga a un sentimiento... Ahí tengo un cuadro que pinte, es de un ángel, o bueno no, de una

---

figura más demoniaca que abraza de espaldas a una mujer desnuda. . .

**Juan P. Jara:** Y esa obra. . . ¿podría decirme como se llama?

**Martha Iñiguez:** Este. . . Podríamos llamarla La dama y el demonio. Esa de hecho es una de las obras más explícitas, ya que muestra cómo, a pesar de la. . . sería, de la enemistad, entre los seres humanos y los demonios, bueno, aparentemente en base a lo que la iglesia dice. . . bueno, realmente esa obra muestra el poder del acto, que puede hasta trascender la muerte, el odio y demás.

**Eduardo Moscoso:** Eso mismo, y al igual que esa, otras buscan mostrar lo bonito del acto no, no hay porque esconder eso. . . y eso justamente la iglesia católica censura, lo tacha como malo, cuando en realidad es lo más natural. . . más bien yo retrato la belleza de la mujer, ya si eso, al igual que el resto de cosas como el tema de los cristos o los cráneos, que en realidad son parte de. . . de la propia anatomía del ser humano, y ya si eso les molesta pues, eso nada más demuestra que se trata de un grupo de la población muy cerrado de mente, muy. . . pobres de mente.

**Juan P. Jara:** Mmm, perfecto. Bueno, pasando a lo que sería otro tema eee, más relacionado al origen del lugar. . . ¿Por qué El Prohibido se emplaza en El Vado, en el paseo peatonal La Condamine, tiene esto algún motivo o es un azar de las circunstancias?

**Eduardo Moscoso:** Mmm claro, mira cuando buscábamos con mi esposa el lugar diríamos adecuado para poder exponer la obra, vivir y todo eso, estábamos pensando en una construcción tradicional, no moderna, ya que lo moderno no se si te has dado cuenta, pero es frío, como que no tiene vida. En cambio, la tierra si tiene vida, es más cálida, es más saludable. Bueno yo vengo del oriente de una comunidad, entonces la verdad nunca es que me gustaron las casas, las construcciones así modernas, convencionales. Y bueno el tema del Vado salió porque en nuestra búsqueda, pues. . . Encontramos esta casa que de hecho estaba puuu deterioradísima. . .

**Martha Iñiguez:** Si, le cuento mire, los propietarios de esta casa estaban queriendo botar la parte de atrás. Si se ha dado cuenta esta como que con cemento atrás, bueno eso es porque querían hacer parqueadero, ahí junto con la otra casa que está junto a esta. Y ahí fue que con Eduardo vimos y pues nos llamó la atención, un barrio histórico, eee tradicional. Además, estaba el tema de la calle peatonal de La Condamine, y fue realmente preciso no, o sea para los intereses de mi esposo pues, hablamos de un barrio tradicional, una calle peatonal lejos del ruido de los vehículos y. . . eso.

**Juan P. Jara:** Y en lo demás, ¿cómo se desarrolló El Prohibido? Tengo entendido que no solo funcionaba como museo, sino que tenía usos variados, otros usos.

**Eduardo Moscoso:** Claro, veras, cuando iniciamos El Prohibido vimos que no podíamos quedarnos únicamente con la idea de casa y museo, sino que también necesitábamos sacarle más provecho no, hasta para promocionar el lugar. Entonces comenzamos dando talleres de todo tipo, manualidades, arte, escultura, pintura, etcétera. De ahí se nos ocurrió el tema de los conciertos, y dábamos. . . cabida a que artistas que no tenían mucho apoyo por parte de los medios y demás, a que vengan, toquen, se expresen. Incluso varias

---

bandas como Los Zuchos del Vado, Sal y Mileto y entre otras más se han presentado aquí.

Mmm bueno, de ahí seguimos haciendo eventos culturales como exposiciones de otros artistas asociados a lo alternativo, mientras tanto hacíamos conversatorios, venían gente de otras partes y hacíamos talleres de leyendas antiguas, hadas, duendes y demás. En general el lugar estaba abierto a todo, desde artes plásticas hasta literatura. Y así hicimos eventos, uno de los más significativos que hicimos y que todavía se mantiene es el Kabaret Prohibido, que consiste en una serie de conversatorios, exposiciones, teatro, ponencias y eso. Entonces así fuimos saliendo... El evento más reciente que hemos hecho es la Pasada del Divino Diablito, que es como una sátira al Pase del Niño Viajero que se celebra en honor al niño dios cada veinticuatro de diciembre. Ahí los muchachos salen a desfilan y se ponen máscaras, disfraces de varios tipos, temáticas que se asocian a lo *underground*, a lo alternativo. Por nombrar algunos, se ponen trajes de vikingos, guerreros, algunos se visten de drag queens, o se pintan la cara como con calaveras, otros van como rockeros y, en fin, un montón de cosas. Y pues ese desfile inicia aquí en El Prohibido, recorreremos parte de la ciudad y ahí le llevamos pues al... Divino Diablito, y llegamos acá mismo.

Bueno el evento ha tenido todo tipo de críticas, unas buenas, otras pues malas, cuando estamos en la calle ese día las miradas y los comentarios de desaprobación no se hacen esperar. Y bueno, así hemos ido surgiendo. Ahora una vez al mes hacemos un evento especial, que puede ser desde un conversatorio hasta una exposición, y bueno, al igual que antes seguimos abiertos a todo. Incluso ahora tenemos este certificado de esa plataforma de turismo, eee Tip Advisor sí, como destino recomendado para visitar aquí en Cuenca, y entonces eso ha hecho que bastantes extranjeros vengan a visitar el lugar.

**Juan P. Jara:** Sí, justamente me interesaría saber sobre este tema del arte... porque bueno no, es una de las cosas más incidentes del lugar. Entonces, ¿Cuáles son los conceptos artísticos que maneja en su obra? ¿Por qué?

**Eduardo Moscoso:** Bueno, como tal mi filosofía, la forma en la que yo trabajo es representando... En parte, lo que no se ve a simple vista de la persona, del inconsciente, los miedos, pensamientos, y entre otras cosas. Un ejemplo de esto que hablo se ve en los murales de aquí en El Prohibido no, si tú te das cuenta se ven de todo no, figuras con formas... no muy usuales, las calaveras y sobre todo el uso del color negro. De hecho, en eso haría digamos, hincapié, en las formas y el color, porque la expresión mía es alternativa, *underground*, y eso justamente conlleva diríamos a que... a que los colores, las formas tengan por decir esa línea no... los colores oscuros, los fondos negros y los detalles que para mí es muy importante... Sí, eso sería.

**Juan P. Jara:** Y... ¿Qué tiene de especial el color negro para que sea predilecto su uso en su obra? Y también, ¿Por qué razón incorpora usted la calavera en su arte?

**Eduardo Moscoso:** Este bueno, el color es algo fundamental en mi obra, ya que mediante el color se pueden transmitir distintos sentimientos no, y pues... bueno no, en mi caso yo creo que el negro es el origen de todo no, antes de que todo fuera luz, primero fue oscuridad, entonces para mí es importante utilizar el origen de las cosas en mi arte. Además, recordemos que al mezclar todos los colores se obtiene el negro no, entonces para mí es muy importante el utilizarlo en cada una de mis obras... De ahí en cuanto a los

---

demás colores, también yo les doy importancia como por ejemplo el rojo, el verde, que son colores que uno encuentra frecuentemente en la naturaleza. Si, eso sería... Y lo de la calavera, bueno eso es porque a la final todos volvemos a eso no, a ser huesos... y además que el cráneo en si representa pues la igualdad entre seres humanos que somos. De eso se ve mucho en filosofía, la cual también ha trascendido en el arte, y pues eso es lo que yo deseo expresar. Lamentablemente la gente, bueno, la mayoría lo toma a mal, y eso demuestra la ignorancia, la manipulación de la iglesia, de los medios, porque bueno no, como dije... la calavera representa nuestra esencia, lo que somos por dentro, y lo que vamos a ser al final de todo.

**Martha Iñiguez:** Si, de hecho, como dijo Eduardo anteriormente el tema de los colores es algo fundamental en su obra, pero aparte de todo, recordemos que el viene del oriente ecuatoriano, por lo que, en su infancia, su niñez y lo que vendría siendo su adolescencia, el estudio rodeado de naturaleza, plantas, animales, vida... Y entonces eso influyó y todavía influye mucho en su obra, porque no se si ha visto pero no solo se ven cráneos, sino también se ven plantas, mujeres vestidas con hojas... Aquí por ejemplo tenemos a La Guerrera Shirma... bueno, esta es una obra en la que se ve no, se puede apreciar las raíces del artista y su intención por representar la naturaleza, porque no se si le ve pero la guerrera esta vestida con hojas que cubren sus partes, mientras en su atuendo existe una variedad de elementos y animales que bueno no, efectivamente hacen digamos... referencia a lo que sería el oriente ecuatoriano, lleno de vida y cultura.

**Juan P. Jara:** Tomando en cuenta la obra de El Prohibido ¿Por qué razón decidió fusionar su producción artística con una vivienda patrimonial?

**Eduardo Moscoso:** Bueno, como ya dije antes yo buscaba un lugar donde poder exponer mis obras, ya que el sistema... la sociedad cuencana de ese tiempo no permitía, no admitía mi arte, entonces, eso me llevó a adquirir un lugar en el que pudiera pues exponer mis creaciones. Mmm y así fue como nació El Prohibido. Ahora, como también dije, al ser yo proveniente del oriente, yo buscaba una construcción que no sea moderna, sino que tenga materiales tradicionales como la madera, la tierra, etcétera. Y entonces ahí fuimos poco a poco transformando lo que vendría a ser la casa en la que estamos ahora... Yo siempre pensé en que el museo, el centro cultural en que se expongan mis obras no debía ser como los demás, sino que el museo, el lugar sea parte de la obra... por eso es que varios murales están pintados en los muros de la casa, otras obras están envueltas en las columnas, en los techos, como por ejemplo esta lámpara que tiene los cráneos y las cadenas; y asimismo hay otros ejemplos en todo el lugar, ahí si se pasea puede nomas ver...

**Juan P. Jara:** Si, de hecho, es bastante extensa y variada la producción, hay un montón de este... de todo, obras que tocan temáticas religiosas, otras son como que más fantasiosas, con un toque oscuro, algo medio... sangriento. Otras como que más naturales, pero en general se nota una constante que sería un tema algo surrealista, el incluir criaturas y elementos fantásticos, provenientes de mitologías, o incluso de un mundo como de pesadilla... pero, en fin.

**Eduardo Moscoso:** Si, bueno, de hecho, existen varias... varios tipos de obras,

---

con distintas temáticas, distintas técnicas que uso, desde la pintura hasta la escultura. . . bueno, en eso creo que mi esposa Martita podría explicar mejor, ya que bueno, ella si noto y vivió. . . estuvo junto a mí en todos y cada uno de mis momentos de creación digámoslo así.

**Martha Iñiguez:** Eso mismo mire. . . la obra del artista tiene varias. . . fases digamos, que van en relación a sus etapas en la vida, porque en un tiempo tuvo su etapa naturalista, influenciada mucho por los orígenes y las vivencias de su infancia. . . Y asimismo tuvo su etapa oscura, más surrealista, tocando el tema de lo sexual de una manera un poco más explícita, y a la vez retratando monstruos, seres mitológicos de una forma un poco más, puede ser grotesca. También hay obras que muestran un mayor hiperrealismo, como el caso de la colección de cristos, como El Cristo bajándose de la Cruz, en un acto de rebeldía ante la injusticia de los mártires que tuvo que pasar sin ser el culpable de nada. . . pero bueno, eso creo que podríamos tocar más a fondo en otra ocasión no le parece.

**Juan P. Jara:** Si, claro con gusto. Ahora solo una última pregunta. ¿Talvez ha tenido usted como artista alguna inspiración o admiración por la obra de algún arquitecto en particular? Y que esos conceptos usted lo haya aplicado en El Prohibido.

**Eduardo Moscoso:** Mmm, sabes que sí, ahora que me dices hay un arquitecto que realmente me marcó mucho porque. . . su obra es diferente. Nada que ver con estos de lo moderno ni nada, lo recto, lineal, no va mucho conmigo. Ese arquitecto maneja bastante eso de la cerámica rota que bueno, yo también adopté. . . Y entre otras cosas, como surrealistas, bien orgánicas. Como se llamaba este arquitecto, mi amor como era, era Hunder, Hunter. . .

**Martha Iñiguez:** ¡Ah! ese es Hundertwasser. . .

**Eduardo Moscoso:** Ese mismo. . . ese man si es, uy, mis respetos de arquitecto. Revisarásle, revisarásle. . . Bueno de ahí, está eee Gaudí, pero no mucho, él también tiene cosas super buenas, pero, este que te digo el Hundertwasser, el sí me ha influenciado bastante. . . Y bueno, creo que por hoy eso sería todo, en otro día podríamos hablar de más cosas con todo el gusto del mundo.

**Juan P. Jara:** Si, eso mismo. Mas bien muchas gracias por todo, por su tiempo y por responder a mis preguntas, realmente me, me ayudan mucho con esto, por eso de que pues, es parte de lo que sería mi trabajo de titulación. Además, me parece super en interesante en lugar, yo mismo les he manifestado mi admiración por el sitio y todo. . . asi que pues, les agradezco mucho. Espero poder pronto realizar un nuevo, una nueva serie de preguntas con ustedes, bueno con su esposa Eduardito, ya que para mí investigación requiero de la perspectiva que ella tiene sobre su trabajo no. . . Y bueno pues, muchísimas gracias.

---

## Anexo 2: Entrevista efectuada a Martha Iñiguez. Comunicación personal 18 de noviembre, 2018

Por otra parte, a Martha Iñiguez se le hicieron preguntas referentes a la vida y obra del autor. Las interrogantes fueron tanto abiertas como cerradas.

**Juan P. Jara:** Bien, primeramente, muy buenas noches Martha. Un gusto poder nuevamente conversar con usted acerca de la obra de Eduardo Moscoso, pero esta vez con un mayor enfoque hacia lo que usted podría contarme. . . desde su perspectiva. Así pues, ¿podríamos iniciar?

**Martha Iñiguez:** Si, claro, sigamos. . .

**Juan P. Jara:** Muy bien, para iniciar me gustaría saber. . . ¿Qué opina de la obra de su esposo? ¿Hay algo que admire en especial?

**Martha Iñiguez:** Bueno, como comentábamos en la anterior vez, la obra de mi esposo es variada, toca todo tipo de temáticas, pero principalmente está centrada en los tabúes, en los sentimientos, hasta en los saberes ancestrales. . . Recordemos que el artista proviene del oriente verdad. . . este, el nació, se educó y vivió su infancia allá, ya luego para venir a la universidad es que salió de ahí de la Amazonía. Y bueno no, en su trayecto él tuvo muchos problemas, ya que como dijimos el arte de él era vetado, no era aceptado en muchos eventos ni menos en museos. . . Entonces eso fue lo que llevo eee, esa necesidad hizo que se cree este lugar no. . . el Centro Cultural Prohibido.

Y justamente es ahí donde se encuentra lo que más admiro de la obra de Eduardo mi esposo, porque el, a diferencia de otros artistas rescata sus raíces, nuestras raíces, tanto a nivel cultural como espiritual. . . los cráneos, los huesos, todo eso en realidad es parte de la esencia del ser humano. Además, que, obviamente me fascina diría su creatividad. . . ya que bueno no jeje, muchas de las cosas que están aquí en El Prohibido son en realidad cosas recicladas. Ahí tenemos el cementerio de muñecas, que contiene estos juguetes que en realidad iban a ser tirados a la basura. . . mientras que Eduardo, junto con unos amigos artistas les vio un uso diferente, y pues ahí está, es una de las atracciones de, de las obras más populares de este lugar.

De ahí que más podría decir. . . bueno, como se dará usted cuenta se trata de un lugar de arte extremo, *underground*, y eso justamente es con lo que nosotros nos identificamos y eee, evidentemente, muchas personas también se identifican con este tipo de arte, de cultura. . . Y eso también me admira y me parece algo muy importante de Eduardo esa, esa diríamos, esa forma de mostrar lo que realmente piensa y siente mediante el arte, sin ocultar lo que él es y a que cultura representa, con lo que se identifica. . . bueno, nos identificamos. . .

**Juan P. Jara:** Mmm, entiendo. Si, justamente me he dado cuenta que todos, incluso su hijo Kiap está de acuerdo con lo que sería, esta afiliación cultural que tienen ustedes.

---

**Martha Ñíguez:** Claro, bueno eso es obvio porque. . . Eee en realidad el creció aquí, pero a la vez le hemos llevado a que conozca la Amazonía, las raíces de su padre, nuestras raíces. Y eso ha sido, de hecho, ha sido muy bueno porque el también entiende que lo que hace su papa no es que este en contra de algo, sino que en realidad la sociedad, la iglesia está en contra. . . Porque nosotros somos, pertenecemos a un grupo que tiene un, un pensamiento diferente, no compartimos lo que la mayoría de la sociedad cuencana piensa. Sin embargo, nunca hemos estado en contra, eso es lo que ellos creen, y por eso nos tachan, nos ven como una minoría, pero eso es porque uno no ve mucha gente del *underground* a plena luz del día, expresando lo que realmente siente. . . Pero acá al Prohibido han acudido varias personas, personas que se identifican con la música, la forma de vestir, el arte alternativo. . . y así.

**Juan P. Jara:** Claro, y sabe, ahora que lo dice me parece que esta idea de centro cultural podría digamos, pegar, ser compatible en otras ciudades del país. . . y por eso le pregunto si talvez. . . ¿Ha intentado junto con Moscoso abrir un Centro Cultural El Prohibido en otros lugares del país?

**Martha Ñíguez:** Si, sabe que hemos intentado, una vez intentamos en Quito, pero como solo podíamos estar en Cuenca, dejamos a una persona para que atienda ahí. . . y bueno no salió muuuy bien, eee es más, se desaparecieron algunos de los trabajos de mi esposo, una esculturas, mesas y no, no. Y además este, tampoco tuvo digamos, el impacto que esperamos. Entonces ya no intentamos hacer eso nuevamente. . . Pero sabe, pienso que estamos bien con el lugar que tenemos aquí en Cuenca, estamos tranquilos, y bueno este. . . aparte de eso estamos pensando y trabajando en nuevos. . . en nuevos proyectos, porque a la final la idea es llegar a. . . A más gente. Si.

**Juan P. Jara:** Que raro, bueno, quizá en un futuro no, aunque el impacto en Cuenca es. . . es evidente. En fin. . . continuando pues. Considerando la evolución del artista. ¿En qué y cuales etapas definiría su trayectoria?

**Martha Ñíguez:** Jaja esa pregunta es, realmente es interesante. . . e incluso comente la anterior vez algo sobre la evolución, la, la trayectoria del artista yyy, este. Bueno no, para entender el desarrollo de Eduardo hay que recordar la vida que el tuvo en el oriente, porque eso. . . marcó su estilo, su filosofía, su forma de pensar. Umm, entonces, cuando Eduardo terminó su carrera, el ya pintaba sobre cosas relacionadas con la naturaleza, prueba de eso se ve en Los delirios de Santa Julia. . . bueno en esta obra sabe, Eduardo me retrata a mí, simbólicamente. . . Y en esta obra por ejemplo se ven colores como el verde, sumado a bueno, una atmósfera con tono oscuro.

**Juan P. Jara:** Si, de hecho, se ve una técnica de claroscuro, además que ya se observa el tema de lo semidesnudo.

**Martha Ñíguez:** Si, exactamente. Y bueno, al igual que esa se pueden ver otras como algunas de las columnas de aquí, que si ve tienen tallados cabezas de animales, incluso se ven algunos símbolos shuaras. . . Y así existen más de esta etapa, algunos ya se han vendido, otros han permanecido aquí en El Prohibido. . . Ya, después de eso Eduardo empezó a retratar más a seres fantásticos, y ahí fue que se hizo más marcada la línea. . . digamos oscura. De esta etapa pues. . . esta la mayoría de obras de El Prohibido.

---

Bueno, para hablar un poco más sobre esta etapa, que creo que podría considerarse la de... mayor interés para usted, este eee, tenemos al Ángel negro en la ventana. Esta pintura es como, si creo que le dije. Bueno esta es de las más importantes, ya que sería de las primeras de este tipo que pintó Eduardo. Ya, en el cuadro se puede ver al ángel que entra desde la ventana y que abraza de manera... sensual, a la figura de la mujer. Y esta obra tiene un significado desde varias perspectivas, porque por un lado este, rompe el tabú de que el ángel es, como que un ser divino... aquí el artista lo retrata como alguien que hasta puede... tener un acto de pasión con uuun, un ser humano común. Eem, de ahí también está el tema de que el ángel es quien invita a esto de, de lo sexual. Y adicional a eso se tiene el fondo de colores oscuros que da la idea de se trata de algo... como que prohibido no. Y así como esta están otras, como la Dama y El Demonio, ahí vemos como está la criatura de aspecto, digamos... demoniaco, con alas y los cachos, sosteniendo o abrazando a una mujer que se muestra eee de espaldas. Bueno, en esa misma etapa fue que se hizo el cementerio de aquí El Prohibido, junto con algunas de las esculturas que están en ese espacio... ahí tenemos al Alien, o al ángel que está con tatuajes y acompañado de algunos elementos como calaveras y demás.

**Juan P. Jara:** Si, realmente que eso... se puede ver nomás. La mayor parte de las obras de aquí tienen ese tono, oscuro, algo siniestro...

**Martha Iñiguez:** Correcto, eee es más, como tal, Eduardo nunca dejó de pintar esta clase de cosas... pero si se dedicó a retratar otras cosas. Por ejemplo... algunos de los cristos, que de igual manera tienen esa intención de... diríamos, de mostrar de otra manera la religión, como un acto un poco rebelde. Entre estos está el El Cristo Rebelándose, El Cristo bajándose de la Cruz, incluso el Cristo asesinado por una bala, que muestra una forma moderna en la que podría morir Jesús. Y bueno, últimamente Eduardo se ha centrado en recuperar más lo tradicional, obras como La Guerrera Shirma muestran ese por decir, respeto hacia lo amazónico, a la mujer... Y así entre otras más.

**Juan P. Jara:** Wuaa, realmente que la obra es amplia y con varios... varias cosas que han enriquecido el estilo propio del artista. Entonces, con todo lo que me comentó no, tomando las obras de El Prohibido. ¿Cuáles considera usted las más representativas? Ahí podrían entrar varias de las que me contó, y ¿Talvez otras más que no las mencionó?

**Martha Iñiguez:** Bueno, el lugar en si es el resultado de una suma de pequeñas obras, pequeñas este... intervenciones no, que se han ido dando con el paso del tiempo. Entonces cada obra tiene como que un lugar, es parte de un todo. Ahora, si hay obras que no pues, obviamente destacan sobre eee otras, ahí están las que les conté, El ángel negro en la ventana, la colección de cristos... de hecho esa representa mucho a lo que sería El Prohibido no, porque muestran otra realidad y a la vez la inconformidad con lo que la iglesia católica... dice no. Ahí también se podría incluir al cementerio de muñecas, al mismo cementerio... o bueno, un cementerio artístico no, porque como tal no hay restos de nada aquí, sino solo las lápidas, los nichos, rejillas y eso. De ahí también algo que yo rescataría es, sería los muebles, por ejemplo, esta mesa, esta mesa la hizo el artista, el hizo todo, tallo, pulió, puso los detalles... y bueno esta mesa si se ha convertido como en una constante aquí en El Prohibido. Y bueno, no tanto como obra eee única, sino como parte de la propia casa está la inclusión de estos huesos de las vértebras de la vaca que, es

---

algo que se ve en las casas antiguas. . . Eso Eduardo rescató, ahí me acuerdo que pedimos en el mercado los, los huesos de la vaca, y así es como incluimos los huesos aquí. . . no es que como dicen, sacrificamos cosas ni nada, aquí todo es reciclado. . . o bueno, lo que puede venir de algo reciclado, porque a la final esos huesos tiran los vendedores.

**Juan P. Jara:** Si, de hecho, si, ahora que lo pienso eso tiene mucho que ver con esto del *underground*, del hazlo tú mismo. Pero, en fin, pasando más a lo que sería la vida del artista. ¿Podría comentar y detallar una biografía resumida de su esposo, denotando los acontecimientos más importantes en cuanto a su formación como artista? Claro no, aparte de los que ya se han mencionado.

**Martha Iñiguez:** Bueno, Eduardo Moscoso nació el 29 de julio de 1964, proviene de Morona Santiago, específicamente de un sector llamado Pananza. Ahí el bueno, vivió su niñez y adolescencia. . . Mmm el colegio lo estudio en Macas. Y así el paso su juventud, lejos del entorno digamos, urbano, lejos de la tecnología, sino más bien cercano a la naturaleza, este los ríos,

y cuando ya acabó se trasladó acá a Cuenca para estudiar Bellas Artes en la Universidad de Cuenca. Luego el ya egresado inicia con pequeñas exposiciones, a la vez que fue profesor de escultura, más luego deja el este trabajo para poder tener más tiempo y desarrollar su arte. Ahí fue que viajó a Colombia, y luego viaja el a Europa. . . Luxemburgo, España, y otros lugares donde efectivamente aceptaban su arte. Ahí el hizo amistades, conoció mucho, y con esas ideas el volvió al Ecuador, aquí a Cuenca, con la idea de justamente tener un lugar en el que él pueda exponer libremente sus. . . sus creaciones, sus obras. De ahí él ha estado poco a poco haciendo arte aquí, gestionando eventos de todo tipo, desde conciertos hasta teatro. . . hemos realizado talleres. . . bueno, le cuento que yo también si tengo conocimientos de arte, por ejemplo, cuando hacíamos los talleres yo enseñaba sobre pintura y ahí mutuamente nos hemos apoyado si. . . A y bueno, el Centro Cultural El Prohibido se diría es nuestro patrimonio, lo que les dejamos a nuestros hijos. . . porque lo hicimos juntos y más que todo, lo sacamos adelante como equipo. . . como, como pareja.

**Juan P. Jara:** Woao, realmente que ha sido una labor de ambos. . . y bueno ahora que me cuenta esto, realmente este lugar debe tener un valor muy especial para ambos. . .

**Martha Iñiguez:** Si, de hecho me han preguntado qué, que valor tiene esta casa, y la verdad es que no le podría yo dar este, un valor económico no. . . porque en realidad este lugar representa lo que nosotros formamos, lo que hicimos juntos, apoyándonos el uno en el otro. . . y bueno, más que algo artístico, para mi esta es mi casa, es el legado que yo les dejo a mis hijos y es básicamente el trabajo de mi vida. . . o mejor dicho, el trabajo de la vida de Eduardo y mía.

**Juan P. Jara:** Claro, y además que se trata de un barrio tradicional no, aquí en donde se encuentra El Prohibido, lo cual le hace aún más valioso desde un punto de vista social y de la arquitectura . . . claro no, considerando que este barrio fue en algún momento este. . . fue una zona roja.

**Martha Iñiguez:** Si, bueno, eso. . . Sabe que cuando llegamos eso fue uno de los

---

principales problemas ya que, por ejemplo, la casa esta... la de La Lira, era guarida de maleantes, y así como esta también otras que estaban abandonadas eran nido de delincuentes, ladrones... ahí ellos se escondían, vivían, y de esa forma transitar por aquí por La Condamine era realmente eee peligroso... Uy si hasta una vez le amenazaron a Eduardo porque el, junto con otros vecinos, pedía ayuda al municipio para que vengan policías a cuidar esta zona... Y bueno fue un proceso largo, pero al final se ve que el barrio poco a poco fue este... como que, curándose no, adquiriendo una nueva este, una nueva visión. Digamos, hace un tiempo difícilmente uno veía a gente caminando tranquilamente por aquí, y ahora mire... sabemos oír que tocan el timbre para entrar a ver el centro hasta eso de las siete a siete y media, antes ni como pensar en algo así...

**Juan P. Jara:** Jajaja, completamente cierto, en ese sentido si veo como que El Prohibido ha sido uno de los protagonistas en la regeneración del barrio...

**Martha Iñiguez:** Realmente que sí... bueno, Eduardo fue uno de los que más peleo porque vengan policías a esta parte, incluso un tiempo los gringuitos venían acompañados de policías para que no les roben... y todo eso, en conjunto con la unidad de los vecinos del barrio es que hizo posible que luego nos tomen más en cuenta... Ahí fue que restauraron esta casa de La Lira y también esto de lo que renovaron la plaza... aunque bueno, ahí sí que se perdió mucho... porque mataron ahí un montón de historia... pero en fin, así hacen las cosas las autoridades, las mal llamadas mayorías...

**Juan P. Jara:** Mmm comprendo... Bueno, finalmente, y para concluir con esta entrevista. ¿Qué cree usted que influyó en el artista para la construcción de su estilo característico?

**Martha Iñiguez:** Mmm, como le dije, todo lo que ha vivido Eduardo, el rechazo por parte de las autoridades, de los lugares y personas convencionales... todo eso ha servido para que el adopte este estilo. Aquí también influyó mucho el viaje que el hizo a Europa, ya que ahí el conoció muchas cosas, muchos lugares eee, se relacionó con gente que le ayudo en su estadía ahí, otros artistas, y así el pues... pudo digamos experimentar una realidad distinta a la de aquí, en la que el arte alternativo es bien visto. Y bueno, obviamente también el hecho de que el nunca, realmente nunca se desconectó de sus raíces... de lo amazónico... Si, creo que eso sería lo que ha marcado el estilo, el arte de... de Eduardo Moscoso.

**Juan P. Jara:** Bueno, creo que con eso sería todo, en serio muchísimas gracias...

**Martha Iñiguez:** No, no a usted más bien, por interesarse y por tomarse el tiempo de investigar sobre este tema, ya que al fin y al cabo también es nuestro sustento... porque también es un negocio familiar, y obviamente queremos que sea más conocido y que más gente lo, lo visite... Si tiene amigos que no han venido, coménteles, ya ahí sabe usted...

**Juan P. Jara:** Claro que sí, y en serio muchas gracias por su tiempo, por ayudarme con esto. Y pues bueno, seguiré viniendo al lugar para continuar con esto, tomar algunas fotos, ver cómo la gente interactúa con las obras... y demás. Muchísimas gracias.

---

## Anexo 3: El Prohibido, estado actual (documentación fotográfica)



FIGURA 30: Sala CD-12, tratamiento de cielorraso con cadenas. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: Propia



FIGURA 31: Vista a la Sala / Escenario (CD-24). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: Propia

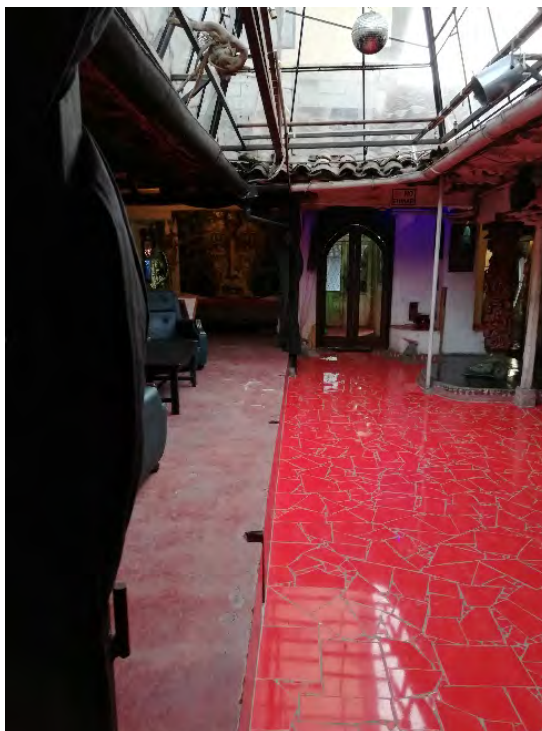


FIGURA 32: Vista a primer patio y escenario (BC-24). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: Propia



FIGURA 33: La Guerrera Shirma (escultura). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: Propia



FIGURA 34: Vista a segundo patio (espacio BC-56). Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: Propia



FIGURA 35: Escultura alada con cráneos en El Cementerio. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: Propia



FIGURA 36: Escultura de la muerte en espacio AB-45. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: Propia



FIGURA 37: La Santa Muerte, reinterpretación. Fuente: Moscoso, s.f. Elaboración: Propia

---

## **Anexo 4: Resultados de la Ficha de observación del caso de estudio**

Para el ejercicio de observación participante in situ se elaboró una ficha de observación (Tabla 4), que considera los aspectos artísticos, culturales, arquitectónicos – patrimoniales y urbanos – sociales analizados en el documento.

Tabla 4: RESULTADOS DE FICHA DE OBSERVACIÓN. FUENTE: RESTREPO, 2018. ELABORACIÓN: PROPIA

FICHA DE OBSERVACIÓN N° 1									
<b>Realizado por:</b>	Juan Pablo Jara Molineros		<b>Fechas:</b>	19 – junio – 2019 02 – noviembre - 2019					
<b>Observador:</b>	Juan Pablo Jara Molineros			02 – noviembre - 2019					
<b>Tema:</b>	Centro Cultural El Prohibido								
VALORACIÓN									
1	Escaso (0-10 %)	2	Irrelevante (11- 29%)	3	Moderado (30-59 %)	4	Relevante (60-85 %)	5	Muy significativa (86-100 %)
ITEM		1	2	3	4	5	OBSERVACIONES		
<b>I. ARTE</b>									
1.	¿Qué tan incidente es el tratamiento artístico en fachada?						X	En toda la fachada	
2.	¿Qué tan incidente es el tratamiento artístico en el interior?						X	Casi todo el interior, un 90 %.	
3.	¿Cuánta diversidad de estilos y criterios artísticos se encuentra en la obra de El Prohibido?						X	Se aprecian alrededor de 5 estilos	
4.	En cantidad. ¿Qué proporción de la producción artística de El Prohibido se asocia con lo fúnebre, memento mori, el <i>underground</i> y otros?						X	Más del 60 %.	
5.	¿Qué cantidad de la obra de Moscoso se asocia a los tabúes cuencanos, la sexualidad, lo impudoroso y otros?						X	Alrededor de un 40 % explícito, el resto es implícito	
6.	¿Cuánto esmero, detalle y valor artístico se aprecia en la obra de El Prohibido?						X	Total, el detalle de cada obra es notable, a más de que la cantidad de obras es amplia.	
<b>II. CULTURA</b>									
1.	¿Qué tanta es la concurrencia de personas afiliadas a las subculturas queer y <i>underground</i> ?						X	La concurrencia es aleatoria.	
2.	De las personas que ingresan al establecimiento ¿Qué porcentaje se lleva una buena impresión de El Prohibido?						X	La mayoría toma fotos y se asombra positivamente.	
3.	¿Qué tanta tolerancia se percibe por parte del mainstream al momento de encontrarse en el sitio?						X	Neutra, la mayoría entra porque le interesa.	
4.	Que cantidad de las personas que ingresaron al sitio los días de estudio son extranjeros.						X	Más del 60 %.	
5.	De los que ingresaron al lugar. ¿Cuántos consideran que se trata de un lugar único (positivamente) en la ciudad, e incluso en el Ecuador?						X	Un 70 %, aunque existen comentarios negativos.	

ITEM		1	2	3	4	5	OBSERVACIONES
<b>III. ARQUITECTURA Y PATRIMONIO</b>							
1.	¿Cuánta supresión de elementos propios de la edificación se observa a primera vista en el interior?				X		Aproximadamente un 60 %, sin embargo, se percibe el aspecto colonial interior.
2.	De los asistentes al Centro Cultural ¿Qué porcentaje aprecia el hecho de que se trata de una edificación patrimonial, sin contar el arte presente?				X		Uno 90 %, las personas aprecian que se trata de una casa antigua
3.	A primera vista ¿Qué cantidad de elementos y característica de fachada parecen ser genuinos de la edificación?			X			Es difícil percibir que elementos son originales. Solo la cubierta es certera.
4.	De los visitantes del sitio. ¿Qué porcentaje señala que, debido a la intervención, El Prohibido trata de una pérdida del patrimonio anterior?		X				Los que visitan el sitio opinan que la transformación es positiva y original.
<b>IV. URBANO Y SOCIAL</b>							
1.	De los habitantes de El Vado ¿Qué porcentaje de vecinos parecen sentirse a gusto con la intervención realizada en el bien?				X		Ningún vecino ha mostrado descontento, incluso se observa unidad entre vecinos.
2.	De los que ingresan al caso de estudio. ¿Cuántos se quedaron por más de una hora a socializar, admirar el arte presente, etc.?				X		Un 80 %, el 20 % restante solo admiraba el arte rápidamente y tomaba fotografías.
3.	De los que transitan La Condamine. ¿Qué porcentaje se quedó a admirar la fachada de El Prohibido?				X		Un 70 % vio la fachada con curiosidad, aunque no se detuvo, un 15 % sí.
4.	Al exterior del caso de estudio. ¿Qué porcentaje de los peatones realizó comentarios negativos al referirse al lugar?		X				Muy pocos, la mayoría de los que no aprueban el sitio solo ignoran el lugar.
5.	En los eventos propios de El Prohibido. ¿Qué tan positiva es la acogida (en número de asistentes)?			X			Aunque el segmento no es amplio, genera afluencia
6.	En promedio de lo observado. ¿Qué tanta afluencia de gente se aprecia en el caso de estudio?		X				El lugar raramente se ve saturado.









FIGURA 41: Cuadro de áreas y elevación frontal previa a la intervención de 2010. Fuente: DAHP, 2010. Elaboración: propia

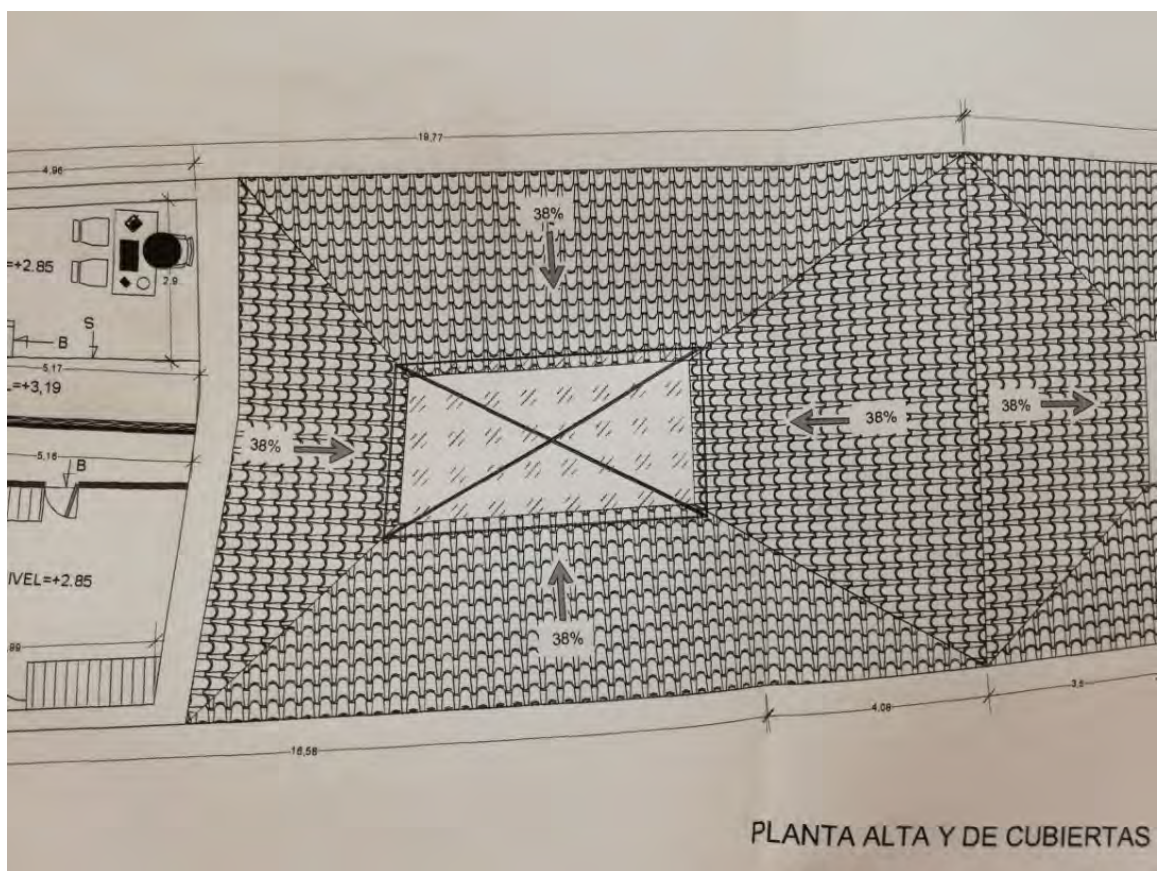


FIGURA 42: Planta alta y cubiertas. Fuente: DAHP, 2010. Elaboración: propia



FIGURA 43: Corte A-A, previo a la intervención de 2010. Fuente: DAHP, 2010. Elaboración: propia

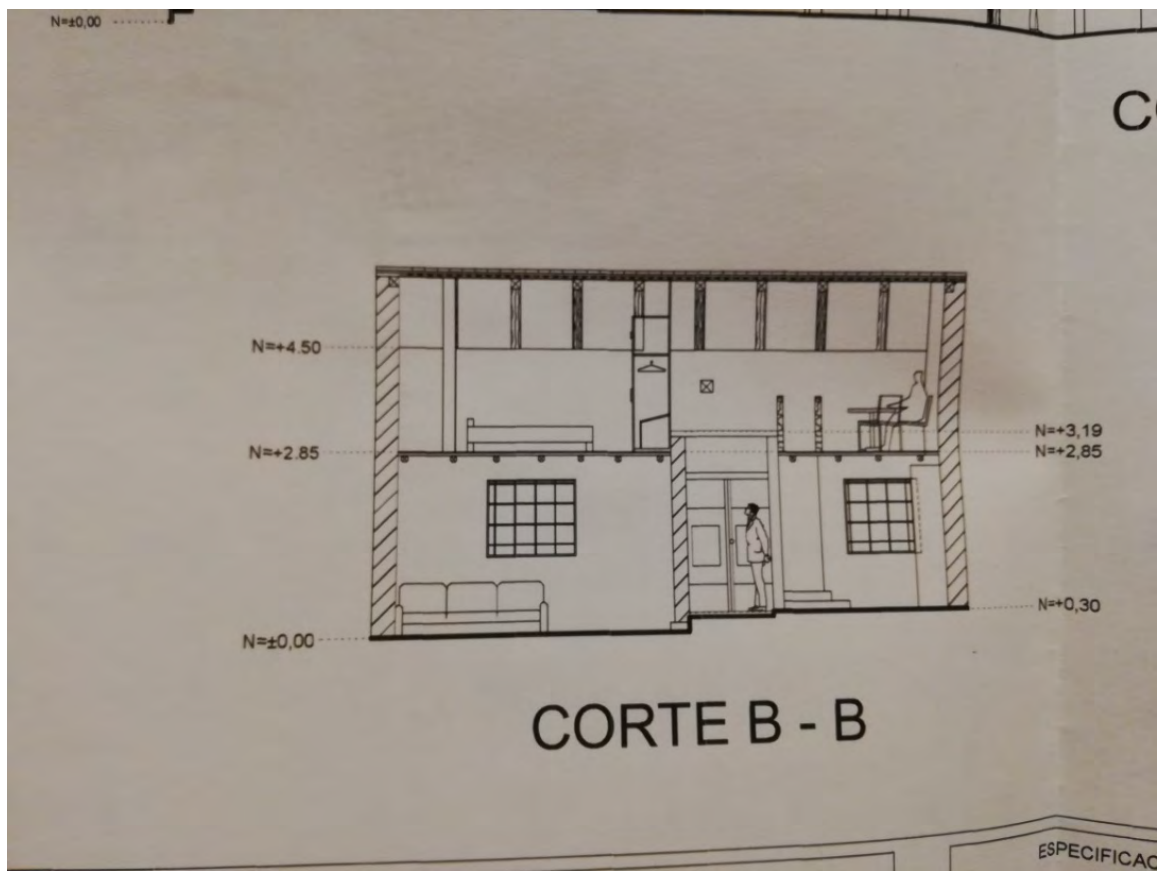


FIGURA 44: Corte B-B, previo a la intervención de 2010. Fuente: DAHP, 2010. Elaboración: propia

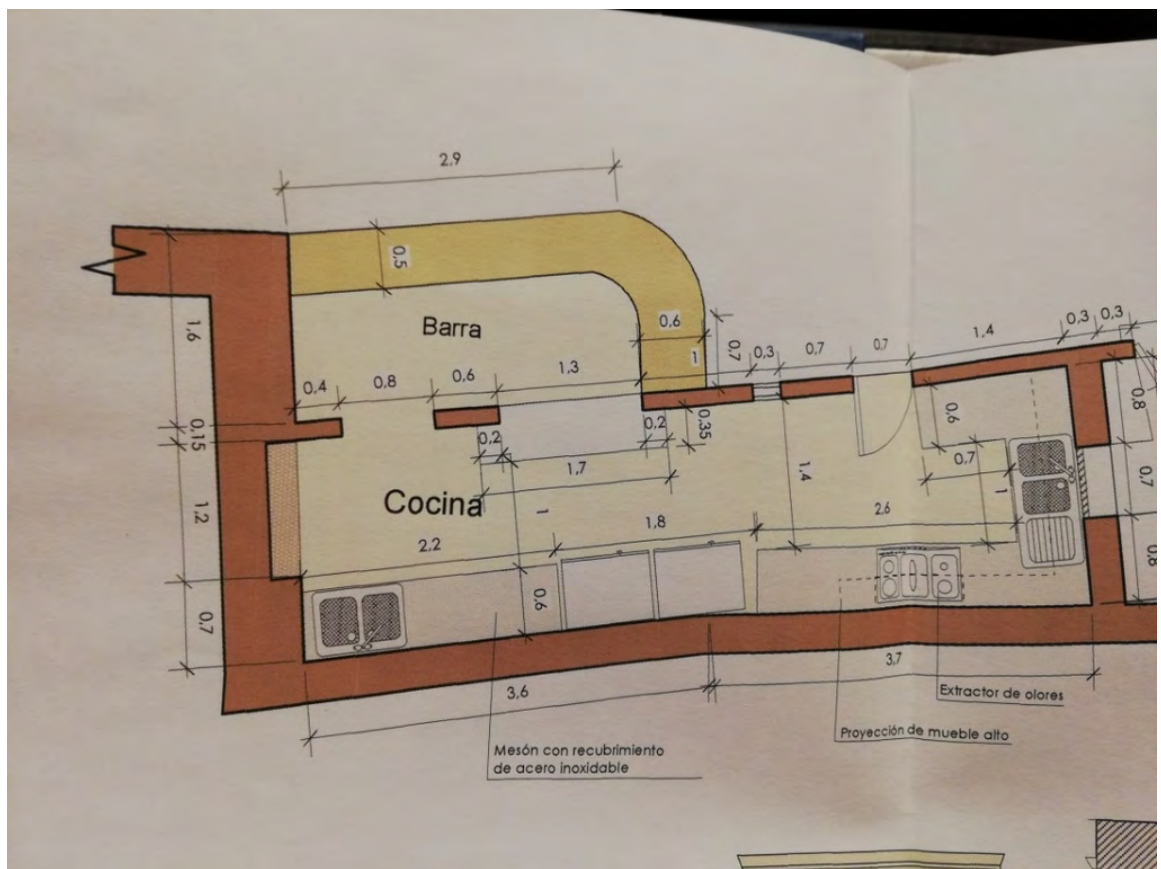



FIGURA 45: Planta Baja, propuesta de readecuación de cocina. Fuente: DAHP, 2010. Elaboración: propia



---




**Anexo 7: Petición y denegación del permiso de Construcción Menor para el proyecto de remodelación del Centro Cultural El Prohibido**

  
Municipalidad de Cuenca  
Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales

**PERMISO DE CONSTRUCCIÓN MENOR Y REFORMAS PARA CENTRO HISTÓRICO FORMULARIO N° 0072**

CLAVE	ZONA	SECTOR	MANZANA	PREDIO
01024733	01	02	47	33

Propietario: **JULIA IÑIGUEZ MENDIETA** / CI: 0102743069  
 Interesado: Arquitecto Eugenia Guillen Salgado / CI: 0104647078  
 Dirección: SIN NOMBRE # 12-102 (entre JUAN MONTALVO y TARQUI)

Espacios a intervenir	Fachada frontal	Propuesta
		

Conservar y mejorar la imagen del Centro Histórico de Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad compromiso de todos.

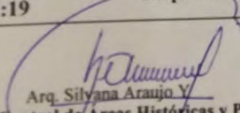
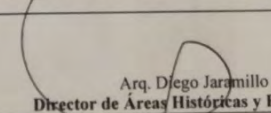
**Detalle de las construcciones: Proyecto de Recuperación de Vivienda**

Trabajos a realizarse:		Cerramiento		La tasa queda fijada en:	
Const. Interior:	Si	Frontal	0 mts	Tasa Base: \$	0.00
Const. Exterior:	No	Lateral	0 mts	Tasa Excedente: \$	0.00
Planta	Planta Baja	Posterior	0 mts	Total a pagar: \$	0.00

Realizada la inspección correspondiente se ha determinado que: Se autoriza recuperación de vivienda de acuerdo a plano adjunto. 1) Readecuación de cocina, 2) Cambio de apertura de ventana de fachada.

Observaciones: Debe retirar protecciones colocadas en ventanas de la fachada. En el Centro Histórico de Cuenca no se autorizan colores primarios en las fachadas de los inmuebles, debe sustituir colores que no se ajustan a la ordenanza.

Solicitado: 2010-09-03 13:11:19      Inspección: 2010-09-03      Despacho: 2010-09-06      Caducidad: 2010-11-05

 Arq. Silvana Araujo Y Funcionario de Control de Áreas Históricas y Patrimoniales	 Arq. Diego Jaramillo P Director de Áreas Históricas y Patrimoniales
--	--

Tasa por servicios técnicos administrativos cancelada mediante título de emisión N° ..... de

El presente documento corresponde a la especie valorada adquirida en tesorería municipal N° 00000072. Se sugiere pegar en un lugar visible del paramento frontal y/o cerramiento

Catastral / fiscalizador / interesado

© V3 Sistemas - 2008 Ing. Freddy Viqueza Salazar

Eugenia Guillen Salgado  
08/Sept/2010

FIGURA 47: Petición de permiso de construcción menor. Fuente: DAHP, 2010. Elaboración: propia, 2020.



**PERMISO DE CONSTRUCCION MENOR Y REFORMA PARA CANTON DE CUENCA N°: 27978**

Clave: 0102047033000	Zona: 01	Sector: 02	Manzana: 047	Predio: 033	Resolución: <b>NEGADO</b>
Propietario: JULIA MARTHA INIGUEZ MENDIETA					Ci: 0102743069
Profesional: ARQUITECTO SN SN					Ci: 0101010101
Dirección: LA CONDAMINE PARROQUIA: GIL RAMIREZ DAVALOS					
Categorización: B(VAR B)(2)					
Tipos de Intervención: ,CONSERVACION,REHABILITACION ARQUITECTONICA					
				<b>Trabajo Solicitado</b>	
				CONSTRUCCIONES VARIAS,	
<b>Trabajo Autorizado:</b>				<b>Area de Intervención</b>	
NO ES FACTIBLE AUTORIZAR LO SOLICITADO MEDIANTE FORMULARIO DE CONSTRUCCIÓN MENOR. EL INMUEBLE ESTÁ REGISTRADO COMO EDIFICACIÓN CON VALOR ARQUITECTÓNICO B (VAR B2), POR LO TANTO ES ÚNICAMENTE SUSCEPTIBLE DE CONSERVACIÓN Y REHABILITACIÓN ARQUITECTÓNICA, POR LO QUE DEBE PRESENTAR UN ESTUDIO INTEGRAL A TRAVÉS DE UN ARQUITECTO PARA INTERVENIR ESTE BIEN PATRIMONIAL.				36,00 m2	
Solicitado: 22/11/2013 Inspección: 26/11/2013 Despacho: 04/12/2013 Caducidad: 04/12/2014 Elaborado: sarevalo				<b>Construcción:</b> Interior	
 ARQ SONIA MIRELLY AREVALO PONCE Funcionario Responsable			 ARQ DANIEL ASTUDILLO ASTUDILLO DIRECTOR DE AREAS HISTORICAS Y PATRIMONIALES(E)		
Tasa Base: 0,00		Valor Formulario: 3,65		Tasa Excedente: 0,00 Total Pagar: 3,65 Nro. Título:	
El título incluye el valor del certificado de no adeudar					

FIGURA 48: Denegación de permiso de construcción. Fuente: DAHP, 2010. Elaboración: propia, 2020.

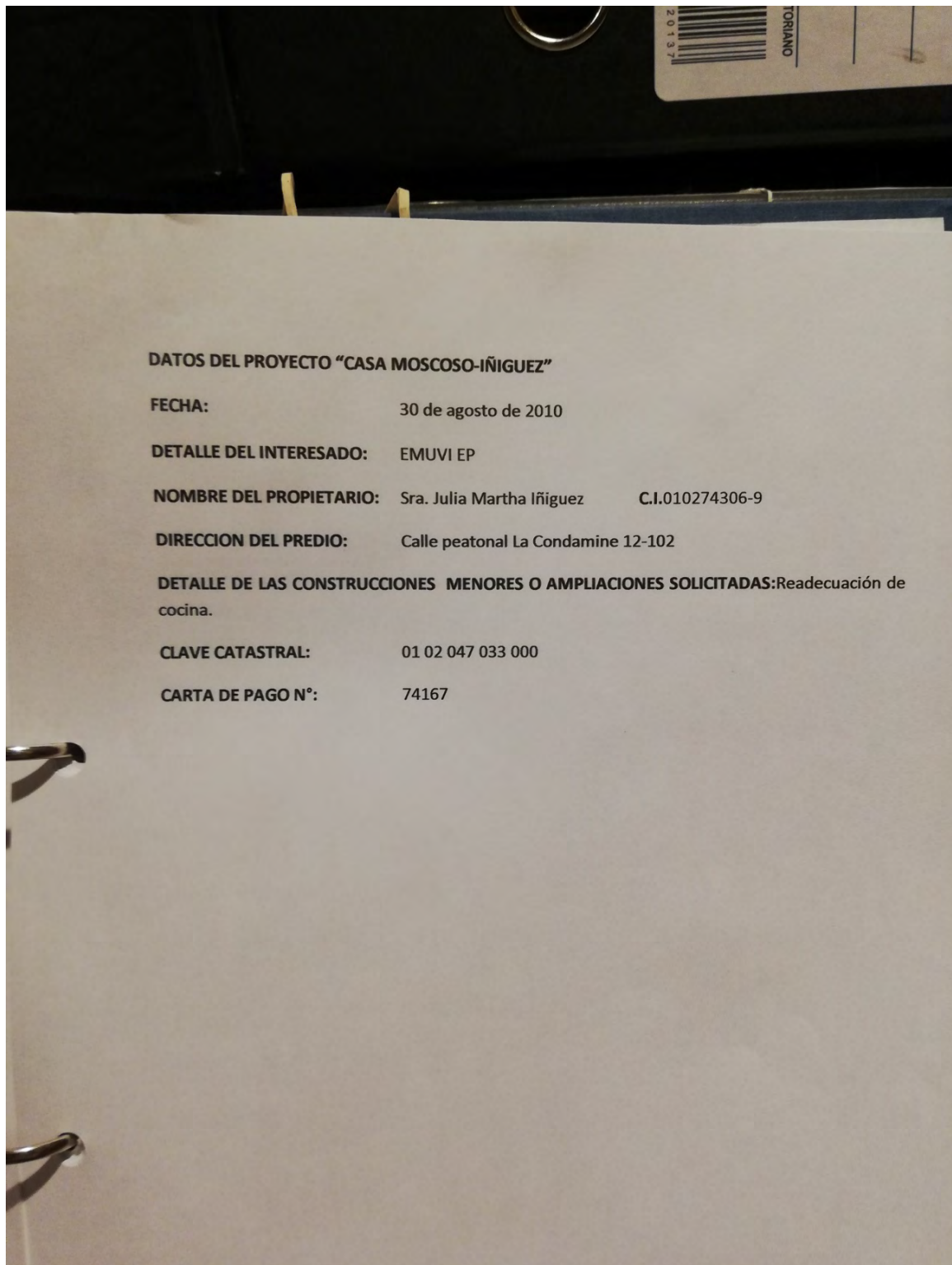


FIGURA 49: Datos adicionales de edificación y permiso. Fuente: DAHP, 2010. Elaboración: propia, 2020.

---

## Anexo 8: Extracto de la Ordenanza para la Gestión y Conservación de las Áreas Históricas y Patrimoniales del Cantón Cuenca (2010) (normativa relacionada a intervenciones en el patrimonio)

**Art. 13.-** Para efectos de la gestión y conservación de las Áreas Históricas y Patrimoniales, se considerará el inventario de bienes existentes dentro de las áreas antes indicadas y su actualización a cargo de la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales; a toda esta información tendrán acceso directo los ciudadanos. Se establecen las categorías en el ámbito arquitectónico y urbano, que a continuación se detallan:

a) **Ámbito Arquitectónico**

1.- Edificaciones de Valor Emergente (E) (4): Son aquellas edificaciones que, por sus características estéticas, históricas, de escala o por su especial significado para la comunidad, cumplen con un rol excepcionalmente dominante, en el tejido urbano o en el área en la que se insertan.

2.- Edificaciones de Valor Arquitectónico A (VAR A) (3): Su rol es el de consolidar un tejido coherente con la estética de la ciudad o el área en la que se ubican y pueden estar enriquecidas por atributos históricos o de significados importantes para la comunidad local. Desde el punto de vista de su organización espacial expresan con claridad formas de vida que reflejan la cultura y el uso del espacio de la comunidad.

3.- Edificaciones de Valor Arquitectónico B (VAR B) (2): Su rol es el de consolidar un tejido coherente con la estética de la ciudad o el área en la que se ubican y pueden estar enriquecidas por atributos históricos o de significados importantes para la comunidad local. Desde el punto de vista de su organización espacial expresan con claridad formas de vida que reflejan la cultura y el uso del espacio de la comunidad.

**Art. 14.-** Se establecen los siguientes tipos de intervención:

**k) REHABILITACIÓN ARQUITECTÓNICA:** Intervención en 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.

**Art. 15.-** Se establece los siguientes tipos de intervención de acuerdo a la categoría del bien, teniendo en cuenta que cuando se trata de un bien inmueble perteneciente al patrimonio cultural edificado, es parte de él su entorno ambiental y paisajístico, por lo que debe conservarse el conjunto de sus valores:

Ámbito Arquitectónico

---

b) Edificaciones de Valor Arquitectónico B (VAR B) (2) y de Valor Ambiental (A) (1): Serán susceptibles de conservación y rehabilitación arquitectónica.

**Art. 23.-** De existir en un bien patrimonial, elementos añadidos de épocas recientes, éstos serán derrocados, a menos que el estudio de valoración del bien demuestre su importancia. Se admitirá la incorporación de elementos recientes necesarios para dotar a la edificación de condiciones de habitabilidad, higiene y salubridad, tales como: instalaciones sanitarias, de ventilación, cielos rasos, etc., siempre que no afecten a la estructura y tipología del edificio y tengan carácter reversible.

**Art. 24.-** Antes de realizar cualquier intervención en las Áreas Históricas y Patrimoniales del Cantón, deberá presentarse a la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales los respectivos estudios a nivel de anteproyecto, cuyo contenido según el tipo de intervención se regulará mediante el Reglamento correspondiente. Con los criterios que emita esta Dirección, se presentará los estudios a nivel de proyecto definitivo.

**Art. 29.-** Las intervenciones arqueológicas se realizarán previa autorización de la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales, contando con el informe de la Comisión de Áreas Históricas y Patrimoniales.

**Art. 43.-** Las fachadas deberán mantener su característica original, por tanto, es prohibido alterar o añadir elementos extraños tales como: chimeneas, campanas de olores, ductos de ventilación, etc.

**Art. 44.-** Los zócalos y otros elementos decorativos y ornamentales de fachadas deberán mantener su característica original visible, por tanto, es prohibido pintarlos, barnizarlos y/o cubrirlos con cualquier otro material que distorsione su textura.

**Art. 46.-** La instalación de rótulos, anuncios y propagandas, se regirá por la normativa correspondiente. Las autorizaciones para la instalación de rótulos, anuncios y propagandas, concederá la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales.

**Art. 47.-** El uso del color y materiales en las fachadas de las edificaciones emplazadas dentro de las Áreas Históricas y Patrimoniales estará regulado por la normativa correspondiente.

**Art. 51.-** Dentro de las Áreas Históricas y Patrimoniales, no podrá variarse la Línea de Fábrica existente, a menos que el I. Concejo Cantonal a solicitud de la Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales y con el correspondiente informe de la Comisión de Áreas Históricas y Patrimoniales, así lo disponga. Se deberá propender a la conservación de la antigua traza de la ciudad y de las Cabeceras Parroquiales, o a la recuperación en caso de que haya sido alterada.

---

## **Anexo 9: Extracto de la Ordenanza para el Control y Administración del Centro Histórico de la ciudad de Cuenca (1983) (normativa relacionada a intervenciones en el patrimonio)**

**Art.11.-** En toda edificación objeto de conservación o restauración se mantendrán y consolidarán los elementos estructurales portantes, así como los elementos distributivos, constructivos y decorativos de interés, tales como: galerías, zaguanes, escaleras, patios, portales, bóvedas, techos, balcones, antepechos, pavimentos, ventanas, puertas, etc.

**Art. 17.-** De existir en el edificio objeto de restauración elementos añadidos de épocas recientes, serán eliminados, a menos que tengan interés respecto al valor histórico o tipológico de la edificación. Se admitirá la incorporación de elementos recientes necesarios para dotar a la edificación de condiciones de higiene, tales como: instalaciones sanitarias, de ventilación, cielos rasos, etc., siempre que no afecten a la estructura y tipología del edificio y sean susceptibles de revertirse.

**Art. 18.-** Se autorizará la construcción de nuevas edificaciones en solares vacíos, cuando se trate de integrar lotes o edificaciones adyacentes o cuando la nueva edificación reemplace un edificio que pueda o deba ser demolido, siempre que la nueva edificación se ajuste a las normas correspondientes para la zona en que se encuentre el predio y a las características tipológicas, formales y estructurales del sector circundante.

**Art. 19.-** Antes de realizar obras nuevas o de conservación, restauración o reconstrucción en el Área del Centro Histórico, deberá presentarse a la Comisión del Centro Histórico, un anteproyecto de la obra, y con los criterios que la Comisión emita se presentará el proyecto definitivo.

**Art. 23.-** No se admitirán adiciones que afecten las características de los tejados existentes, debiendo cualquier adaptación sujetarse a lo previsto para adecuación de buhardillas.

**Art. 33.-** Las fachadas deberán mantener su característica original, por tanto, es prohibido alterar o añadir elementos extraños tales como: chimeneas, campanas de olores, ductos, etc.

**Art. 43.-** El I. Concejo Cantonal será el órgano de apelación al que podrá concurrir cualquier persona natural o jurídica que discrepe o se sienta afectada por las resoluciones de la Comisión del Centro Histórico.

Conocida la apelación, la resolución del I. Concejo causará ejecutoria y prevalecerá sobre la de la Comisión mencionada.

Se considerará como interpuesta la apelación, por la simple presentación de reclamo del interesado en la Secretaría del Municipio de Cuenca, dentro de los 15 días posteriores

---

a la resolución de la Comisión del Centro Histórico. El reclamo presentado, deberá ser resuelto en la Sesión Ordinaria más próxima que sostenga el I. Concejo y notificada a las partes. La apelación se sustentará en la violación cometida por la Comisión del Centro Histórico de claras disposiciones legales.

Si la apelación fuese desechada, se sancionará al inter ponente y a los profesionales que lo patrocinen, con una multa de mil a diez mil sucres. Esta multa acrecentará el erario Municipal.

---

## Anexo 10: Etapas de intervención de Moscoso en El Prohibido (documentación fotográfica)



FIGURA 50: Vista al primer patio (BC-24). Fuente: Diario El Universo, 2008, <https://bit.ly/2ZKBXuB>



FIGURA 51: Vista al Escenario. Fuente: Moscoso, 2012, <https://www.facebook.com/ProhibidoCentroCultural>



FIGURA 52: Fachada Principal en 2013. Fuente: Fuente: Moscoso, 2013, <https://www.facebook.com/ProhibidoCentroCultural>



FIGURA 53: Cubierta insertada en primer patio (BC-24). Fuente: Moscoso, 2012, <https://www.facebook.com/ProhibidoCentroCultural>



FIGURA 54: Sala CD-12. Fuente: Moscoso, 2015, <https://www.facebook.com/ProhibidoCentroCultural>



FIGURA 55: Espacio AC-45. Fuente: Moscoso, 2015, <https://www.facebook.com/ProhibidoCentroCultural>



FIGURA 56: Fachada Principal en 2011. Fuente: Moscoso, 2013, <https://www.facebook.com/ProhibidoCentroCultural>



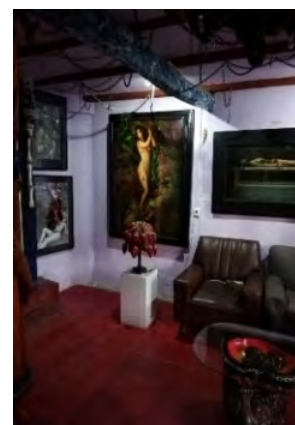
FIGURA 57: Taller de títeres en primer patio, 1998. Fuente: Moscoso, 2012, <https://www.facebook.com/ProhibidoCentroCultural>

# Anexo 11: Resultados de encuestas de percepción a la ciudadanía

En base al formato de encuesta (Tabla 5), se han obtenido los siguientes resultados (Tabla 5 y 5).

Tabla 5: FORMATO DE ENCUESTA A LA CIUDADANÍA . ELABORACIÓN: PROPIA

<b>ENCUESTA N°1</b>					
<b>1. Indique su edad</b>					
A) Menor a 14 años	B) De 14 a 18 años	C) 19 a 26 años	D) 27 a 35 años	E) 36 a 49 años	F) De 50 en adelante
<b>2. ¿Reside usted (o ha residido) en la zona CH (Centro Histórico)?</b>					
A) Si, resido en el CH		B) Si, he residido en el CH		C) No	
<b>3. Si respondió afirmativamente la anterior. ¿Ha residido específicamente en el barrio El Vado y sus alrededores?</b>					
A) Si, resido en el CH		B) Si, he residido en el CH		C) No	
<b>4. ¿Con qué grupo social de la población se considera identificado usted?</b>					
A) Antisistema (no está de acuerdo con las normas preestablecidas por la sociedad contemporánea)	B) Subcultura urbana asociada a la música (emo, punk, <i>underground</i> , etc.).	C) Subcultura urbana asociada a la teoría de género (LGTBI).	D) Corriente mayoritaria (con tolerancia y aceptación a grupos LGTBI, diversidad de creencias religiosas, subculturas y tribus urbanas, u otros)	E) Corriente mayoritaria (heterosexual, a favor del sistema social contemporáneo)	F) Otros (especifique)
<b>5. Según las imágenes mostradas, ¿qué opinión causa en su persona?</b>					
A) Rechazo total	B) Duda (Tiende a la no identificación)	C) Neutral (No se identifica ni le parece incorrecto)	D) Curiosidad o interés (Podría considerarse admisible)	E) Aprobación o Identificación	
<b>6. ¿Ha visitado en alguna ocasión el Centro Cultural El Prohibido?</b>					
A) Si		B) No		C) Si, pero solo lo he visto por fuera	



---

**7. Si respondió afirmativamente en la pregunta anterior, ¿Qué opinión tiene sobre lo que ha visto en el Centro Cultural?**

- A) Es interesante.      B) Es desagradable.      C) No me agrada ni desagrada.

---

**8. Considerando la imagen de El Vado, ¿Considera usted que Centro Cultural El Prohibido aporta positiva o negativamente al barrio y al Centro Histórico de Cuenca?**

- A) Aporta positivamente      B) Aporta negativamente      C) Parcialmente

¿Por qué?

---

**9. ¿Considera usted que la obra realizada en El Prohibido, es una alternativa interesante, favorable o ingeniosa para intervenir en construcciones patrimoniales?**

- A) Si      B) No      C) Parcialmente

¿Por qué?

---

**10. ¿Opina usted que el termino curuchupa, es un calificativo adecuado para el segmento elitista y conservador de la población cuencana?**

- A) Si      B) No      C) Parcialmente      D) No estoy familiarizado con el término

¿Por qué?

---

**11. ¿Considera a El Prohibido un lugar único en la ciudad, y si es así cree que deberían existir más de estos fenómenos en el patrimonio edificado?**

- A) Si, pero no creo que deban existir otros similares      B) Si, pienso que deberían darse más intervenciones de este tipo.      C) No

¿Por qué?

---

Tabla 5: RESULTADOS DE ENCUESTAS A LA CIUDADANÍA. FUENTE: ENCUESTA ELABORADA POR JUAN JARA Y REALIZADA MEDIANTE GOOGLE SURVEYS, MAYO DEL 2020. ELABORACIÓN: PROPIA

RESPUESTAS DE PREGUNTAS 1 A 11												
Nº	FECHA	PREGUNTA										
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	5/21/2020 7:11:42	C	C		D	D	A	A	A	A	A	B
2	5/21/2020 7:27:37	C	C		D	D	A	A	A	B	A	A
3	5/21/2020 7:34:21	C	C		D	D	C	A	A	C	C	A
4	5/21/2020 7:48:11	D	C		D	D	C	A	A	A	C	B
5	5/21/2020 7:50:11	D	C		D	B	B		C	B	C	C
6	5/21/2020 8:01:49	F	B	B	E	D	A	A	C	C	B	A
7	5/21/2020 8:05:25	C	B	B	D	E	A	A	A	A	B	B
8	5/21/2020 8:18:11	F	B	B	D	D	B		C	C	A	C
9	5/21/2020 8:36:51	C	C		D	D	A	C	A	B	D	A
10	5/21/2020 8:41:21	D	B	C	A	C	A	B	C	B	C	A
11	5/21/2020 8:44:32	D	A	C	E	D	A	A	C	A	A	A
12	5/21/2020 8:55:11	B	C		C	D	A	A	A	A	A	B
13	5/21/2020 8:55:39	D	C		D	C	A	A	C	A	A	B
14	5/21/2020 8:59:58	E	B	C	D	D	A	A	C	A	A	B
15	5/21/2020 9:19:15	C	A	A	B	E	A	A	A	A	A	B
16	5/21/2020 9:52:29	C	A	B	A	E	A	A	A	A	A	A
17	5/21/2020 9:58:13	C	B	B	A	E	A	A	A	A	D	B
18	5/21/2020 10:00:54	D	C		D	E	A	A	A	A	A	A
19	5/21/2020 10:02:08	C	C		E	D	A	A	B	C	B	A
20	5/21/2020 10:04:33	C	C		D	D	C	A	A	A	C	B
21	5/21/2020 10:14:34	C	B	B	D	E	A	A	A	A	D	B
22	5/21/2020 10:17:15	C	C		D	E	A	A	C	A	A	B
23	5/21/2020 10:20:23	C	C		D	C	B		C	A	A	B
24	5/21/2020 11:11:09	C	C		D	C	A	C	C	A	B	A
25	5/21/2020 11:18:24	C	C		F) Protestante	B	B		C	C	B	A
26	5/21/2020 11:53:28	D	C		D	C	A	A	A	A	D	B
27	5/21/2020 12:29:34	D	C		D	C	B		A	A	A	B
28	5/21/2020 12:32:12	E	C		D	C	A	A	A	C	A	B
29	5/21/2020 12:41:24	C	C		A	E	A	A	A	C	A	B
30	5/21/2020 13:32:55	E	C		B	D	A	A	C	B	A	B
31	5/21/2020 14:28:57	F	B	B	D	C	A	C	C	C	A	C

32	5/21/2020 15:33:34	B	C	C	D	A	A	A	A	A	B	
33	5/21/2020 15:41:51	C	B	B	D	D	C	C	C	B	A	C
34	5/21/2020 15:57:54	C	A	C	D	D	B	A	A	A	A	A
35	5/21/2020 16:21:04	C	C	D	D	D	B	A	A	B	A	A
36	5/21/2020 16:41:03	C	C	F) Ninguna. Mucho texto	F) Indiferente	C	C	C	C	D	C	C
37	5/21/2020 16:58:29	C	C	D	D	D	A	A	A	C	C	B
38	5/21/2020 17:17:55	C	A	C	D	B	B	C	C	D	C	C
39	5/21/2020 18:34:11	E	A	A	A	C	A	A	A	A	A	B
40	5/21/2020 18:43:59	C	C	C	E	E	B	A	C	D	B	B
41	5/21/2020 18:46:46	C	C	D	C	C	B	C	C	D	C	C
42	5/21/2020 18:49:06	E	A	A	E	D	B	C	B	A	A	A
43	5/21/2020 18:52:17	C	A	C	E	D	B	A	A	B	A	A
44	5/21/2020 18:56:06	C	C	D	D	D	A	A	C	B	A	B
45	5/21/2020 19:00:03	C	C	E	C	C	B	C	C	A	B	B
46	5/21/2020 19:13:29	C	B	B	C	D	C	A	A	A	D	A
47	5/21/2020 19:16:24	B	C	C	E	E	A	A	A	A	A	A
48	5/21/2020 19:23:18	C	C	E	D	D	B	A	A	A	B	B
49	5/21/2020 19:27:07	D	C	D	E	E	A	A	A	C	A	A
50	5/21/2020 19:29:33	C	C	D	E	E	A	A	A	A	A	A
51	5/21/2020 19:32:31	B	B	C	F) No me con- sidero de algún grupo social	E	A	A	A	A	D	B
52	5/21/2020 19:35:24	C	C	D	E	E	A	A	A	A	A	B
53	5/21/2020 20:10:51	C	C	D	C	C	B	C	A	A	B	B
54	5/21/2020 20:14:56	C	C	D	C	C	B	C	A	C	C	C
55	5/21/2020 21:23:53	C	C	E	D	D	A	A	C	C	D	A
56	5/21/2020 21:29:17	C	C	D	D	D	A	A	A	A	C	B
57	5/21/2020 21:36:39	D	C	E	C	C	A	C	C	C	D	C
58	5/21/2020 21:50:59	C	B	B	B	D	B	C	A	D	B	B
59	5/21/2020 21:52:57	D	C	D	C	C	B	C	B	C	A	A
60	5/21/2020 22:26:14	C	B	B	E	D	A	A	A	A	A	B
61	5/21/2020 22:43:13	C	C	D	C	C	B	C	B	B	C	C
62	5/22/2020 0:19:22	C	A	C	D	C	B	A	C	C	B	B
63	5/22/2020 0:59:13	C	C	E	D	D	B	A	A	D	C	C
64	5/22/2020 1:12:01	C	C	E	A	A	A	B	B	B	B	C

65	5/22/2020 7:33:01	C	B	C	E	D	A	A	C	C	C	B
66	5/22/2020 8:45:42	E	B	C	D	D	C	A	A	A	A	B
67	5/22/2020 8:52:35	C	C		E	C	A	C	B	B	C	A
68	5/22/2020 9:33:17	C	C		D	D	B		A	A	D	B
69	5/22/2020 9:53:26	D	C		A	D	B		A	A	A	B
70	5/22/2020 9:59:37	C	C		D	C	B		A	C	B	A
71	5/22/2020 10:07:28	C	C		D	E	A	A	A	A	A	B
72	5/22/2020 10:17:52	D	C		D	D	C	A	C	B	D	A
73	5/22/2020 13:46:47	C	C		D	C	C	A	C	B	A	A
74	5/22/2020 14:52:39	C	C		E	D	C	A	C	C	A	B
75	5/22/2020 15:02:50	C	C		D	D	C	A	A	A	D	B
76	5/22/2020 15:33:20	C	C		E	C	C	B	C	A	B	A
77	5/22/2020 15:40:56	C	C		D	D	A	A	A	A	D	A
78	5/22/2020 15:42:10	C	C		D	C	B		C	C	A	C
79	5/22/2020 15:50:51	C	C		D	E	A	A	C	C	A	A
80	5/22/2020 15:51:10	C	C		D	E	A	A	C	C	A	A
81	5/22/2020 16:57:58	C	C		D	D	A	A	C	A	D	A
82	5/22/2020 17:17:34	D	C		E	F) Gente que no tiene definida su personalidad	C	B	B	B	D	C
83	5/22/2020 17:17:46	D	C		E	F) Gente que no tiene definida su personalidad	C	B	B	B	D	C
84	5/22/2020 17:54:32	C	C		D	B	B		C	B	A	A
85	5/22/2020 17:55:47	E	C		A	E	A	A	A	A	C	B
86	5/22/2020 18:32:13	E	C		D	C	A	B	C	B	A	A
87	5/22/2020 18:36:07	E	C		A	D	A	A	C	C	A	B
88	5/22/2020 18:45:02	D	C		D	C	A	C	C	C	A	A
89	5/22/2020 18:47:08	C	B	B	A	C	B		C	A	D	C
90	5/22/2020 19:38:57	C	B	C	D	E	B		A	A	B	B
91	5/22/2020 20:11:27	D	C		D	B	A	C	A	C	C	B
92	5/22/2020 21:20:52	C	B	B	E	D	A	A	C	A	D	B
93	5/22/2020 21:53:13	B	B	C	E	E	A	A	A	C	D	B
94	5/22/2020 22:56:23	C	C		D	C	B		A	C	D	B
95	5/23/2020 4:29:09	E	C		D	D	A	A	A	A	D	B
96	5/23/2020 5:08:02	D	C		E	E	A	A	A	C	D	A
97	5/23/2020 9:27:55	D	C		D	D	A	A	A	A	A	A

Tabla 5: RESPUESTAS ESCRITAS DE LAS PREGUNTAS 8, 9 Y 11. FUENTE: ENCUESTA ELABORADA POR JUAN JARA Y REALIZADA MEDIANTE GOOGLE SURVEYS, MAYO DEL 2020. ELABORACIÓN: PROPIA

JUSTIFICACIONES EMITIDAS POR LOS ENCUESTADOS			
	Pregunta 8	Pregunta 9	Pregunta 11
1	Porque los colores vivos rompen la monotonía del centro histórico	Se produce una combinación interesante entre lo antiguo y el arte de los oscuro	El Prohibido es un lugar interesante y único en la ciudad
2	Rompe la monotonía		
3	Debido al impacto del barrio desde épocas de la colonia por su historia e influencia social y artística, pienso que este arte aporta en diversidad a la zona	Depende del contexto social y religioso de la zona de intervención	Si deben existir pero bajo un estudio adecuado para el tipo se uso de la edificación para generar diversidad y evitar la repetición
4	Promueve el uso del espacio público y la interacción social	Promueve intervenciones con potencial e interés social	En el contexto de instrumentos que apoyen la intervención y no destruyan los bienes en cuestión
5	Nunca he escuchado sobre ese lugar		No lo conozco no se de que se trata ese lugar
6	Es un centro que a estado por años y representa una forma de expresión cultural	Depende como lo tomen, criterios, formas de pensar ya que la cultura se expresa de diferentes formas y estilos	Es un icono en el desarrollo de nuestra cultura. Hay que respetar el derecho de las diversidades
7	Me parece agradable a la vista	Sí, tiene una mezcla de varios estilos que se torna única en el ámbito artístico	Agigantaría la libertad de expresión en todo su esplendor
8	No conozco	No	N/a
9	Es único en la ciudad y se debería mantener		Es único y se ha construido con el pasar del tiempo por lo tanto debería existir solo uno
10	Le pone ese toque interesante	No me gusta ese tipo de arte	Si es único, pero no me gustaría más en la ciudad
11	Nunca me he fijado.	Es un tipo de arte contemporaneo	Es un lugar único y mejor si permanece asi
12	Es parte de la historia del sector y le hace llamativo por el contraste que genera	Es algo diferente que incluso atrae a los turistas y aporta a la economía, a parte habría más inclusión representando algo que identifica a parte de la población que pertenezcan a una u otra subcultura	Si hay lugares con diferentes temáticas en la ciudad más Centro Cultural el Prohibido resalta más el contraste con lo "normal" en la ciudad, Sería interesante más lugares como este ya que a la final identifica a parte de la población
13	Llama la atención	Seria muy interesante ver mas lugares asi	Mayor número de lugares culturales
14	Por ser una sociedad curuchupa, no toda la gente está abierta de pensamiento para asimilar géneros y culturas diserentes	Por que se trata de rescatar algo propio de la ciudad	Ya que estamos en una evolución del pensamiento, creo que si deberíamos considerar alternativas culturales
15	Genera más turismo y el movimiento de la zona	Son nueva combinación de culturas	Si por que sería bueno la creación de nuevos lugares alternativos

16	Las obras y el concepto que se presenta en el prohibido es un arte distinto que es interesante y muy bueno de apreciar		Creo que no el prohibido es único y no creo que puedan replicar las obras que tienen allí
17	Considero que es una muestra cultural diferente a lo común lo cual enriquece a la variedad y eso siempre trae efectos positivos	Existen personas diferentes que les gusta ese arte y eso siempre ayuda a la sociedad, es inclusivo	Inclusión
18	Por qué hace que ver de qué Cuenca tienen más que ofrecer que solo iglesias	Por qué da una cara de diversidad de la ciudad	Por qué el prohibido nació como un museo de arte extremo único en Sudamérica y su dueño y creador Eduardo Moscoso hizo que con su arte el lugar se diera a conocer a propios y extraños
19	Creo que es algo sumamente diferente a lo que tiene a su alrededor, me parece que choca con la estética del lugar por sus colores y muchos elementos (fachada)	Es innegable el ingenio del artista y su valor al localizarlo en el lugar y tratar esos temas, aunque no me parece favorable porque tiene un posicionamiento irrespetuoso hacia la Iglesia católica( tratamiento de imágenes relacionadas a lo sacro)	Considero que el centro puede ser muy interesante para aquellos que se sientan identificados con las ideas del autor pero prefiero que se mantenga la parte colonial/histórica por lo que lo ubicaría en otro lugar para no romper con la estética de la ciudad
20	Es una muestra de arte, algo que dentro de la ciudad no se da lo suficiente		Todo proyecto que fomente o muestre arte es bienvenido
21	Es una pieza fundamental de la historia de Cuenca, es patrimonio	Es un tipo de arte poco apreciada, por eso debería explotarse más ese estilo	Deberían existir más lugares con ese tipo de arte ya que al solo existir un lugar así se corre el riesgo que se pierda con el tiempo
22	Podría ubicarse en una zona más transitada para que sea más accesible porque parece que no diera acceso a todo el público al ser un centro cultural variado, pero si se lo retirara de donde está, el Vado perdería cierta contextualización porque el uno es muy parte del otro como elemento histórico	No interrumpe con la forma o estética del lugar a pesar de los elementos de detalle que tiene	Sería interesante conocer más propuestas de este tipo, podrían variar un poco el contenido y dar a conocer más expresiones artísticas
23	No le veo nada de malo por que es algo bueno para los turistas		Para que se de dar conocer llama en la Ciudad.
24	Debería tener un mejor cuidado aunque no lo he visitado en los últimos tres años en cuestión de la imagen vado no me parece que afecta		Deberían invertir más en el cuidado del lugar antes que crear otro espacio similar
25	Se tendría que analizar en un contexto en general para poder responder con asertividad	Se tendría que analizar en un contexto en general para poder responder con asertividad	No apoyo
26	Aporta una misticidad al barrio	Es interesante ya que es una propuesta diferente de intervenir un sitio	Si en las edificaciones que no tienen valor histórico en la ciudad se podría hacer ese tipo de intervención
27	Es una propuesta novedosa y transgresora, que muestra la diversidad real de la actual cultura Cuencana.	Presenta novedad en un monótono uso homogéneo.	En total acuerdo.

28	Considero que muestra un sector de la cultura de la ciudad, y le proporciona un uso tanto de la casa patrimonial, como del espacio público cercano.	Como se explicó, es interesante porque muestra parte de la cultura de la ciudad, sin embargo, como todo nuevo uso en un inmueble patrimonial, debe seguir ciertas consideraciones a nivel de determinantes y condicionantes.	Es interesante que el uso del patrimonio edificado debe ser más inclusivo, de manera que sea escenario de diferentes formas de concebir el arte y la cultura, siempre y cuando, éstas manifestaciones sean respetuosas del patrimonio cultural material (edificaciones y su contexto)
29	Porque es novedoso, interesante y atrae manifestaciones artísticas al barrio	No me parece que el dueño buscaba intervenir en el patrimonio, solo quería armar su centro en un lugar que por coincidencia era un bien inmueble. Así que no soy capaz de identificar un modelo de intervención en este ejemplo. A lo mejor, el hecho de ser patrimonio le causó más inconvenientes que experiencias interesantes.	Pienso que el patrimonio edificado deben ser lugar para que identidades individuales se expresen, no sólo una "histórica." "nacional". Así sea arte erótico como el prohibido (que es sólo una), pero también otras formas de identidad, que hay una infinita cantidad.
30	Eduardo era un gran amigo, de echo conozco el lugar desde que abrió sus puertas, pero ahora más que un centro de distracción, se ha vuelto algo egocéntrico (el lugar) , vuelve a la humildad WASHO! Y verás como todo mejora	Vivimos en una sociedad en la que el arte no convencional, no es aceptado, incluso lo asimilarían con el chamuco"	Que si , que si , y ya !
31	Me es indiferente	No me llama la atención	No me llama la atención
32	Es parte de la historia del sector y le hace llamativo por el contraste que genera	Es algo diferente que incluso atrae a los turistas y aporta a la economía, a parte habría más inclusión representando algo que identifica a parte de la población que pertenezcan a una u otra subcultura	Si hay lugares con diferentes temáticas en la ciudad más Centro Cultural el Prohibido resalta más el contraste con lo "normal" en la ciudad, Sería interesante más lugares como este ya que a la final identifica a parte de la población
33	Llama la atención pero no parece acorde a la cultura Cuencana por lo que no siento que aporte a nivel histórico	Siento que si la intención es preservar el encanto colonial este debe renovarse sin cambiar su esencia	No lo he visto por dentro así que no sabría decirlo
34	Porque es un lugar que expone la cultura "underground"	Para que personas de todas las edades puedan conocer más el centro histórico	Porque un lugar deja de ser único cuando existen dos del mismo
35	rompe el contexto y le da una nueva mirada contemporánea en el sentido artistico	es una alternativa para el turista	creo que si, pero el sistema lo impediría
36	Me es indiferente	Me es indiferente	.
37	Aporta con cultura	Simplemente creo que es una forma de arte y muestra otro tipo de cultura.	Considero que el hecho de que hayan lugares diferentes permite a todas las personas sentirse a gusto.
38	Da contraste	Tiene que haber armonía, o sea verlo que hay al rededor	Es único en el lugar pero no en cuenca
39	Incluye grupos sociales diversos	La diversidad es cultura	La diversidad e inclusión

40	Por qué es algo poco común en una cultura tan cerrada como lo es las personas de la sierra	No podría decidirme muy bien la verdad por una parte si me parece bien, al menos que le pregunté a alguien mayor esto directamente dirá que no que es malo y esas cosas	Siempre se debe crear cosas nuevas eso hace crecer nuestras mentes, sino solo seríamos gente vieja y prejuiciosa
41	No conosco	No conozco	No conosco
42	No tiene relación con lo que el Vado representa	No tiene nada que ver con lo patrimonial	No aporta nada edificante
43	Mientras mayor cultura, mayor nivel de educación en la población	Nueva forma de demostrar	Dedicarse y hacerlo bien en uno sólo.
44	Me parece que, al ser un centro cultural, enriquece el barrio	Son distintos tipos de construcción	Es interesante y todo tipo de expresión artística debería ser expuesta y manifestada
45	Nunca lo he escuchado ni lo visto	Estoy a favor del arte	No se de que se trata éste lugar para ser sincera
46	Es interesante y resalta el arte y la cultura de alguna forma .		Nunca he tenido la oportunidad de ir pero lo poco que conozco considero un sitio interesante y aún más para los turistas, lo que daría más interacción en la ciudad.
47	Es tanato turismo que hace que sea más atractivo para otras personas, además es un centro de apoyo al barrio por las personas que están ahí	Porque sea una estética distinta a la que vemos comúnmente no significa que esté mal es más es mucho más llamativa	Creo que el centro cultural el prohibido ya cumplió con su labor mostrando su estética pero hay ciertos sectores de la ciudad que están de lado y se necesitaría espacios como centros feministas como vulva que hay en Quito, centros para la cultura drag y queer, etc.
48	La verdad soy ignorante en lo que oferta el centro cultural el prohibido, pero la fachada m parece algo interesante y enriquecedor al centro histórico, más allá de lo que haya en el interior	Tiene un concepto diferente a lo habitual en la arquitectura centrándose en una decoración poco usual, lo que genera curiosidad en las personas que lo ven y algo a lo que no están acostumbrados a ver	Como dije anteriormente sería curioso tener lugares con conceptos nuevos
49	Aporta el turismo y otro tipo de entretenimiento	Es parte de una alternativa cultural	Si existen otros similares... no sería único
50	Un lugar bastante llamativo que demuestra el valor del arte que lo representa de manera particular e ingeniosa	Principalmente por su diseño y arquitectura	Es una creación única que ofrece su espacio para todos los interesados en admirarla, si se llegarán a crear más espacios de este estilo la gente mostraría mayor interés y dejar a un lado los estereotipos que tiene
51	Es un lugar llamativo; por lo tanto, los colores, su decoración original y la temática son culturalmente conocidas en nuestra ciudad		Siempre es bueno conocer más lugares con diferentes corrientes
52	Brinda una interesante propuesta al barrio y cuidad	Tiene una fachada que fluye con los demás edificios pero a la vez se destaca con sus esculturas	Una variedad en cuanto a lo que trata de mostrar a la gente, una libre expresión, creatividad
53	No conozco	No conozco	No conozco

54	No aporta ni positiva ni negativamente		No tengo conocimiento exacto sobre el lugar
55	Sin bien la fachada del lugar es llamativa, no es el foco de atención de El Vado y combina de forma natural con el lugar.	De acuerdo, siempre y cuando las intervenciones no afecten la connotación historia de la obra.	Aun existen prejuicios en gran parte de la población cuencana sobre el tipo de contenido que se muestra en El Prohibido por lo que una expansión de estos lugares no fuera bien recibida. Aunque su crecimiento podría atraer un mayor público.
56	Es una estructura que aporta una visión distinta y llamativa.	Porque es una distinción de arte que debe ser expuesta, expresada y valorada en la sociedad.	Es necesario que las personas puedan demostrar lo que les agrada sin temor a represalias o críticas, así que si más personas desean dedicarse a expandir este tipo de arte siempre son bienvenidos.
57	Me da igual	Me da igual	Me da igual
58	Es neutral	Neutral para el patrimonio interesante	Si
59	Neutral	Cada cual con su gusto	Justo de cada persona
60	Porque le da una forma llamativa al sector del vado	Porque es una forma distinta de arte	Es bueno tener varios lugares como le prohíbo que tenga otros temas de interés cultural
61	Un lugar diferente en el entorno		No por que se debería respetar las construcciones patrimoniales
62	Es parte de nuestra cultura	No es bueno ni malo	Es parte de lo que hace a nuestra ciudad
63	Mejora el aspecto de la zona en específico		No lo conozco de cerca.
64	Respeto el ambiente que existe en el lugar, muchos lo considera una cultura, pero yo soy católica y yo amo a Dios y no a las cosas del demonio con todo respeto lo digo.		No me aporta en ningún ámbito de mi vida.
65	Considero que ya se ha convertido en un hito de la ciudad de Cuenca, pero al ser un espacio “no tan tradicional” como algunas personas consideran Se convierte para la urbe Cuenca a en un espacio que no debe ser respetado , cuidado y mucho menos admirado o digno de ser parte del patrimonio.	Si sería algo interés ya que es algo no tan convencional , pero al mismo tiempo no se encuentra alineada a la percepción o tipo de patrimonio que se encuentra acostumbrada la urbe por eso en cambio considero que nose si sea apto para vario espacios patrimoniales	Porque pienso que si existen más lugares así se podría llamar más la atención de visitantes y turistas , pero al mismo tiempo no abusar de este estilo ya que para muchos no están agradable estar en los mismos e incluso puede resultar ofensivo,
66	Es un lugar agradable, llama la atención para conocerlo.	Expresa el arte, y la creatividad.	Es un lugar único, que llama la atención para conocerlo.
67	No va con la imagen urbana del sector	No es una intervencion histórica correcta ni ingeniosa	No en el centro historico, tal vez como museo fuera del casco historico
68	Llama la atención, y El Vado se vuelve un poquito más atractivo	Porque es una obra poco común y favorece al turismo	Porque sería interesante visitar lugares así, y a la vez mas personas pudieran acceder a estos sitios

69	Existe movimiento turístico	Causa curiosidad, ya que va en contra del pensamiento típico del cuencano.	Se ha convertido en un lugar de culto en la ciudad y creo que Al tener otro lugares así, pero con diferente temática podría funcionar y tener bastante acogida.
70	Aporta positivamente, debido a que es un atractivo turístico para muchas personas, tanto nacionales como extranjeras, este museo de alguna u otra manera ayuda a que exista un mayor y mejor flujo de visitantes en esa parte del centro histórico.	Interesante, podría ser, pero favorable no, por lo que Cuenca es conocida como una de las ciudades más religiosas del Ecuador, por lo que si se llega a intervenir de esa manera en las construcciones patrimoniales, ya no tendría la escénica que caracteriza a Cuenca, además creería que el tipo de obras que existe en El Prohibido, no son de agrado para muchos.	Por lo mismo, que respondí en la justificación de la pregunta 9.
71	es un lugar turístico que muestra arte de una manera diferente	Es un lugar muy llamativo, cultural y que llama la atención a varios turistas	Si debería existir más lugares así, son cosas nuevas y fuera de común que llama la atención del público
72	El vado es conocido por ser una zona de cultura, la cultura tiende a ser juzgada por las características de la zona, debido a la influencia conservativa de Cuenca, se ve afectado negativamente para las viejas generaciones, la nueva por otra parte acepta estas demostraciones	la restauración si no queda otra alternativa debería ejecutarse como falso histórico, el darle un diseño que aprecie la cultura e historia del patrimonio paradójicamente le quita aprecio histórico a la pieza	Misma respuesta que la economía, mas Oro devaluaria el aprecio del mismo
73	Depende de la apertura de la persona que visite el barrio		Hay mejores maneras de restaurar o mantener nuestro patrimonio
74	Por que es un espacio que no es conocido por la ciudadanía	Una concepción diferente de ver la arquitectura siempre es buena si se sabe dar a conocer	Por que son espacios diferentes que aportan y se salen de lo tradicional
75	Aporta positivamente ya que de esta manera se puede dar a conocer a las personas ya sean locales o extranjeras sobre cada una de las cosas que nos pueden brindar este lugar.	Si porque así se puede conservar cada uno de los valores existentes en el patrimonio	Si por que así se puede ayudar a incentivar a las personas para que conozcan más estos lugares pertenecientes al patrimonio de la ciudad
76	No considero que sea tan relevante en relación al barrio y la concepción de las personas respecto del vado	Para quienes consideran que lo alternativo aporta algo pues efectivamente será así	Todo dependerá de la oferta y demanda
77	Es un centro histórico que aporta con una historia de tradición y cultura, me parece algo favorable para la ciudad	Debería ser conocida por todos los ciudadanos y visitantes ya que considero es, una construcción bastante interesante	Estamos en una época donde este tipo de construcciones son más valoradas cuando existen en minoría, lo que se debería hacer es. BUSCAR ALTERNATIVAS PARA QUE SE DE A CONOCER MÁS ESTE LUGAR - BUSCAR Y ADECUAR UN LUGAR MÁS AMPLIO EN EL QUE SE PUEDA OBSERVAR DE MEJOR MANERA TODAS LAS OBRAS Y CURIOSIDADES DE ESTE LUGAR "SIN QUITARLE EL AMBIENTE QUE LO CARACTERIZA".

78	Positivamente por que hay flujo de personas en el vado gracias a este centro. Negativamente ya que el vado se ha catalogado como una zona un tanto peligrosa de la ciudad	Desconozco de las actividades de El Prohibido	No estoy al tanto , ya que nunca lo he visitado, y no he concurrido por esta zona
79	Es auténtico, los años impuesto en la condamine le otorgan valor cultural, es parte de el Vado mismo . Sin embargo considero que es un poco fuerte para la fachada de la condamine	Si básicamente se debería dar una función a los bienes patrimoniales y así conservarlos	El prohibido está bien, pero deberían darse otras formas de expresión y arte ya que las posibilidades son extensas
80	Es auténtico, los años impuesto en la condamine le otorgan valor cultural, es parte de el Vado mismo . Sin embargo considero que es un poco fuerte para la fachada de la condamine	Si básicamente se debería dar una función a los bienes patrimoniales y así conservarlos	El prohibido está bien, pero deberían darse otras formas de expresión y arte ya que las posibilidades son extensas
81	por que la fachada de cierta manera rompe con la cromatica del tramo, y de otra forma ayuda al barrio sitio de interes turistico		por que, ya de por si, al ser el unico lo hace interesante
82	Daña la imagen urbana del sector por sus colores rífculos	Considero que no hay ninguna creatividad más sólo algo ofensivo poca creatividad	No representa el talento de las obras que hacen los cuécanos
83	Daña la imagen urbana del sector por sus colores rífculos	Considero que no hay ninguna creatividad más sólo algo ofensivo poca creatividad	No representa el talento de las obras que hacen los cuécanos
84	Creo que ya depende de los intereses de cada persona o gustos.	En mi gusto, no le veo atracción a ese tipo “de arte” por ende no creo que sirviera como para intervenir en construcciones patrimoniales.	No le veo necesario
85	Amplia la forma de experimentar el Centro Histórico.	Es una expresión periférica alejada de los discursos dominantes sobre patrimonio cultural.	Considero que existen otras expresiones en la ciudad que no han sido entendidas y consideradas dentro de lo público.
86	Me parece que es una alternativa para quienes les interesa ese tipo de arte	Pienso que choca con la concepción de patrimnio	Es una muestra específica, más no estoy de acuerdo con que se masifiquen ese tipo de intervenciones
87	no esta dentro de lo común, pero es un espacio para socializar	porque no esta en armonia con lo que representa El Vado	porque la diversidad prima en la ciudad
88	Es colorida, sin embargo es un espacio muy forzado	Podría ser mejor	Con uno basta, es muy forzado, podría realizarse una mejor intervención
89	Aporta favorable mente para el turismo	Porque estructuralmente se ve mucho mejor	No he visto
90	Creo que es positivo, porque es ayuda con el turismo, algo que engrandece a nuestra ciudad y siempre será muy bueno conocer más de nuestra cultura en barrios tradicionales de nuestra ciudad.	Consideró que cualquier cosa que salga de lo normal, será un atractivo y si esto se lo lleva a manera positiva será un buen punto para sacar provecho	Nuestra ciudad con un atractivo turístico grande y con una arquitectura impresionante, necesita este tipo de edificaciones para que siga creciendo y mejorando

<b>91</b>	GENERA ACTIVIDAD	COMO USO SÍ, PERO NO ESTÉTICAMENTE. ME PARECE UNA ACCIÓN PUNTUAL SUFICIENTE	GENERA CULTURA Y ACTIVIDAD URBANA EN LA CIUDAD,
<b>92</b>	Debería tener más apoyo de parte de las autoridades para que se mantenga y así promuevan al arte urbano.	si	si no tan diabólicamente, pero que si se apoye al arte de alguna u otra manera
<b>93</b>	Punto de encuentro de grupos urbanos	Es por un lado fuera de lo cotidiano yendo a lo atrayente, pero en cierta medida sobrepasa los límites de aceptación de gran parte de las personas residentes de la zona	Es una alternativa interesante para el patrimonio cultural y turístico de cuenca
<b>94</b>	Parece un lugar agradable e interesante.	.	Para que exista mas variedad en la ciudad
<b>95</b>	Es un lugar pintoresco con expresiones artísticas originales y muchas de gran calidad. Un contrapunto a la católica y apostólica Santa Ana de los 4 ríos.	Creo que la diversidad de propuestas es el objetivo en lo patrimonial, no la aplicación de teorías homogeneizantes y rígidas. Obviamente, no todo el patrimonio puede ser tratado de esta manera, pero si deben existir estas singularidades.	No quiero justificar esta respuesta. Ya lo he hecho una anterior.
<b>96</b>	Re	Re	Re
<b>97</b>	Interés, duda.	Diversidad por ende curiosidad	Cuenca debe ser como siempre rico en su cultura.

---

## Anexo 12: Entrevista al Arq. Felipe Manosalvas Sacta, comunicación personal, 17 de febrero de 2020

**Juan P. Jara:** Arquitecto muy buenas tardes, mi nombre es Juan Pablo Jara, estudiante de la carrera de arquitectura en la Universidad Católica de Cuenca, y el motivo de estar hoy presente aquí es justamente el hecho de que deseo realizarle una serie de preguntas que tienen que ver con un inmueble en particular de la ciudad, el Centro Cultural El Prohibido, supongo yo que usted estará familiarizado con el bien.

**Arq. Felipe Manosalvas:** Bueno, en primer lugar, buenas tardes, mi nombre es Felipe Manosalvas, director en turno de la dirección de áreas históricas y patrimoniales del cantón cuenca. Eee como tal no se mucho específicamente del bien inmueble no, pero lo que sí puedo decirle es que es un caso... bastante particular, de hecho, es algo único en la ciudad.

**Juan P. Jara:** Justamente arquitecto, y con ese motivo es que realizo mi trabajo de grado acerca de este... edificio en particular, ya que este, detecte un caso... sui generis en lo que sería el patrimonio aaa arquitectónico. Mmm bueno, entonces, ¿cree que podemos comenzar?

**Arq. Felipe Manosalvas:** Si, claro, comencemos nomas.

**Juan P. Jara:** Emm, bueno, primeramente, me gustaría saber su opinión acerca del trabajo que se ha realizado en este inmueble no. Si es que, ¿considera positiva o negativa la intervención, ya sea por el impacto social, visual y arquitectónico que tiene para el tramo? ¿Qué criterio u opinión podría usted darme acerca de esta... practica realizada en esta edificación?

**Arq. Felipe Manosalvas:** Mmm bien, en sí creo que está claro que estamos hablando de un caso particular no, este Centro Cultural El Prohibido en realidad eee transgrede no, una gran cantidad de apartados que dicta la norma. Viéndolo desde un punto de vista este, arquitectónico, histórico como tal, pues si existe una pérdida de valor, ya que el bien ha... digamos, ha sufrido una serie de transformaciones que, en efecto, han... alterado podríamos decir, las cualidades esenciales de la edificación. Bueno, ahí debería mencionar que como tal el propietario nunca ha hecho este, al menos no que yo sepa, no ha hecho ninguna solicitud o trámite para que se le permitan hacer estas cosas, entonces todo esto que ha hecho realmente ha sido sin la autorización de nosotros como áreas históricas. Mmm realmente que desde este punto ha habido una pérdida del patrimonio, y lógicamente no es pues digamos, una intervención que se podría tomar como ejemplo... que como dije antes, hay una gran cantidad de transgresiones, de infracciones a la norma.

Ahora, también que ver desde un punto de vista social, porque, bueno no, normalmente esa clase de usos que se prestan para lo que es bar, conciertos y esta... clase de actividades, normalmente son este... conflictivas para el barrio donde suelen tomar emm, parte. No obstante, contrario a lo que se podría pensar siguiendo eee esta lógica, pues ha resultado

---

benigno, bueno para el barrio, yo al menos me acuerdo de lo que antes era El Vado, ahora la gente pasa, camina nomas, e inclusive muchos eee turistas y gente local, acuden a este lugar no... y eso ha hecho que el mismo barrio se vea beneficiado y, hoy por hoy es uno de los lugares creo yo, este, más visitados en el centro histórico de Cuenca.

De ahí también se podría rescatar el hecho de que es la obra de, digamos un artista, lo que se encuentra ahí, un arte diferente, no convencional, que para bien o para mal, resalta, llama no, la atención... y eso justamente es lo que atrae a varios jóvenes y también a gente de otros lados... De igual forma, he visto yo que, con la presencia de este centro, el barrio en si ha ido mejorando desde un ámbito cultural, ya que con la afluencia de la gente que viene por este lugar, los otros este, locales, se han visto beneficiados sí.

**Juan P. Jara:** Mmm, entonces estamos hablando de la presencia de un valor quizá, social, talvez cultural...

**Arq. Felipe Manosalvas:** Mmm si, efectivamente, ahí lo que existe es una serie de valores intangibles no, porque como usted sabrá el patrimonio tiene valores tanto tangibles como intangibles... Y bueno, en el caso de este centro es, evidente, la existencia de un valor social, digamos, simbólico, también, y yo eee, me atrevería a decir que incluso existe un valor de unicidad, no, porque se trata de un elemento genuino, original, que realmente no responde a nada de lo que ha existido antes en la ciudad.

**Juan P. Jara:** Mmm, claro, la autenticidad...

**Arq. Felipe Manosalvas:** Sí, autenticidad también, pero a lo que yo me refiero es a la unicidad, ¿si sabe de qué hablo con esto de la unicidad?

**Juan P. Jara:** Mmm no, la verdad es que... nunca he escuchado acerca de un valor de unicidad.

**Arq. Felipe Manosalvas:** Bueno, en realidad el valor de unicidad, o de rareza que también se lo define así, hace referencia en si a lo especial, a lo raro que es el elemento, obviamente en relación a su contexto no... Digamos, no va a encontrar otro Prohibido en la ciudad, ni de cerca hay otra este, edificación otra casa que tenga una transformación tan eee, severa sería el término, y que a la vez responda a algo, porque en si la obra de ahí es pensada no, ahí cada elemento, cada cosa como tal tiene su razón, obviamente visto desde la perspectiva del artista, este... no me acuerdo el nombre...

**Juan P. Jara:** Eduardo Moscoso se llama el artista.

**Arq. Felipe Manosalvas:** Cierto, el señor Moscoso, bueno, entonces el artista ahí ha hecho su obra no, independientemente de si se trata de un capricho o lo que sea que haya motivado al artista a hacer lo que hizo... fue algo pensado, tiene un sentido y también un significado, tanto para el como para la comunidad en sí que el... representa, esta cultura de lo, alternativo.

**Juan P. Jara:** Mmm, bueno, tomando en consideración lo que usted me comenta. ¿Cuál cree usted que sea la razón por la que áreas históricas no ha actuado, tomando en cuenta que posee la base legal para hacerlo?

---

**Arq. Felipe Manosalvas:** Mmm, bueno, recordemos que este lugar, este centro, surgió desde mucho antes que yo asumiera el cargo de director de las áreas históricas y patrimoniales de aquí de Cuenca, eee. Entonces, como tal no podría darle yo una opinión sobre lo que los directores anteriores hicieron o no hicieron, y porque si o porque no. . . pero en lo personal en lo que respecta a, bueno a mi administración, no hemos decidido hacer algo por el simple hecho de que evidentemente hace un bien como tal, al barrio, a la misma ciudad porque como le comenté, el lugar ofrece un tipo de actividad diferente, la cual a su vez este, llama la atención. Mmm de ahí, yo supondría no, que en las anteriores este. . . administraciones, no se ha hecho algo, no se han tomado cartas en este sentido, porque fue este, una intervención. . . paulatina. El hombre ahí iba haciendo una cosita, luego refaccionaba algo, y al mismo tiempo iba añadiendo otra cosa. Entonces, como eran acciones pequeñas, realmente que ni se sintió. . . al menos yo me acuerdo que cuando era estudiante de arquitectura en la Universidad de Cuenca, este centro ya. . . existía. Y bueno no, ahí yo también fui digamos, testigo, de cómo el lugar en si cambiaba de poquito en poquito. . . entonces eso creo yo, puede haber sido la razón por la que nunca se hizo este, mayor cosa al respecto.

**Juan P. Jara:** Y ahora, ¿talvez hiciera algo?

**Arq. Felipe Manosalvas:** Bueno, en lo personal no, porque yo veo que le ha hecho un bien, más que un mal al barrio, y a la misma ciudad. Además, que bueno, como tal la ordenanza actualmente contempla solamente el valor arquitectónico, más bien la anterior ordenanza les categorizaba diferente, ahí se llamaba el VIAR, no el VAR que es ahora, antes era valor histórico y arquitectónico. . . ahora ya solo se les considera por el valor arquitectónico.

**Juan P. Jara:** Mmm, si, con esto de la escala de 4 a 1. . .

**Arq. Felipe Manosalvas:** Claro, esa verá es, una escala alfanumérica, y en si hay este, varias formas de valorar el patrimonio. Es más, ahora estamos en proceso de actualizar la ordenanza, porque como usted mismo ha visto con el caso de este centro, existen otros valores que también deben este, tomarse en cuenta no, no solamente los valores arquitectónicos, porque existen muchos otros, ahí tenemos el valor sentimental, el valor social, cultural, económico, este valor de unicidad del que le comenté, existen un montón, son varios. . . incluso ahí existe un valor artístico, porque si bien es cierto, ahí hay muchos elementos que ya son parte del edificio no, existen. . . bienes asociados, que en realidad son producto del arte de Eduardo Moscoso. . . y a su vez, ya se han vuelto parte del edificio como tal.

**Juan P. Jara:** Si, son elementos que el mismo ha insertado. . . y obviamente estos también tienen valor no. Mmm entonces, ¿Cree que algún tipo de estas edificaciones de Valor B o Ambiental, pueda ser propensa a tratamientos semejantes?, claro no, tomando en cuenta que la edificación está catalogada con valor arquitectónico (B).

**Arq. Felipe Manosalvas:** Mmm, bueno, como tal no podría estar yo a favor de eso, ya que si se da apertura a que se hagan esas cosas, la gente va a empezar a intervenir de manera este, arbitraria en el patrimonio. Y ahí si estaríamos incurriendo en una pérdida del patrimonio, porque en el caso de este centro cultural, es algo único, como dije tiene

---

ese valor de unicidad, y en cambio si existieran otros este, lugares que de una u otra forma tomen como ejemplo lo que se ha hecho ahí, ya no sería único, y eso le restaría su valor. Entonces yo como tal no creo que puedan hacer este, edificaciones que se destinen para eso, más bien lo que yo si creería es que podría valorarse a este centro desde otra perspectiva, con otros criterios que actualmente no considera este, la norma. . . . Bueno yo me imagino, este cambiando un poco el tema, que usted está a favor de lo que se ha hecho en el lugar, sino no le pondría, no hiciera un estudio sobre este caso.

**Juan P. Jara:** Bueno, sí, de hecho, si estoy a favor. Incluso yo quisiera demostrar que en algún momento esto podría convertirse en otro tipo de patrimonio. . . ahí para apoyar esto hay casos en otros lugares que igualmente se han valido de lo esotérico, de lo digamos oscuro, como en el caso de Praga que ahí hay un museo de alquimia, y entre otros lugares. Entonces yo si creo que en algún momento El Prohibido podría ingresar en una línea, o como en un régimen especial de. . . de patrimonio. Por ejemplo, la Casa Milá, no se si le ubica, la de Gaudí. . .

**Arq. Felipe Manosalvas:** Mmm, si creo que me doy. . .

Juan P. Jara: Bueno, como tal esa casa al inicio incumplió una serie de normas, incluso querían demolerle. . . pero luego por el hecho de que era algo, asimismo, único, más bien le protegieron bajo una norma que le. . . definía como un bien de interés cultural. Entonces, yo si creo que este centro podría ingresar o se podría este, crear una norma medio similar. . . porque a la final es algo raro, es genuino, y como tal ha hecho un bien, visto desde un ámbito social, porque también representa a muchas subculturas que. . . que en realidad no tienen un espacio que les represente.

**Arq. Felipe Manosalvas:** Mmm oiga, realmente me parece muy interesante esto que está investigando, y sabe que sí, de hecho, que puede ser, no sería muy descabellado digamos, que en un futuro podría darse esa. . . posibilidad. Mejor avíseme si es que necesita ayuda con algo más, o cualquier cosa, porque me interesa lo que está haciendo.

**Juan P. Jara:** Jeje, muchas gracias.

**Arq. Felipe Manosalvas:** Si, más bien avíseme cuando ya tenga más eee, avanzada su investigación para ver si ahí conversamos ya con las láminas y eso, realmente es algo. . . nuevo, una investigación diferente. Super interesante.

**Juan P. Jara:** Muchas gracias arquitecto, y bueno, creo que con eso ha sido todo. En serio muchísimas gracias por la ayuda, por responderme y darme su criterio eee, acerca de este caso.

**Arq. Felipe Manosalvas:** No, no hay de que, más bien siempre dispuesto a ayudar, en lo que se pueda no, y como le dije ahí conversara, me interesa mucho esto que esta haciendo, más bien le doy mi número para que ahí me contacte directamente.

---

## Anexo 13: Entrevista al Arq. Edmundo Iturralde Aguilar, comunicación personal, 13 de mayo de 2020

**Juan P. Jara:** Como está arquitecto, muy buenos días, como le comenté estoy realizando una investigación acerca del Centro Cultural El Prohibido, creo yo que está al tanto de cuál es la edificación a la que me refiero no... Entonces, la investigación que es mi trabajo de titulación, trata justamente sobre este lugar, indagar sobre que puede estar involucrado en este lugar para que haya adquirido reconocimiento a nivel local, nacional e incluso internacional. También recordando que se trata de un caso muy particular de intervención en el patrimonio no, ya que no se trata de una restauración sino más bien de una intervención guiada por un criterio artístico. Y bueno, usted como ex funcionario del INPC, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, su opinión me es muy este, muy importante, ya que he tenido la oportunidad de realizar anteriormente entrevistas aaa, al arquitecto Felipe Manosalvas, actual director de áreas históricas, y también al arquitecto Cesar Piedra, quien, a su vez, me recomendó a usted para... poder este, enriquecer mi trabajo, la investigación. Claro no, le comento que parte de mi trabajo trata justamente sobre ver lo que... expertos del patrimonio perciben, opinan sobre este caso especial en el patrimonio construido...

**Arq. Gabriela Iturralde Flores:** Este, yo vuelvo, voy a prepararles alguna cosita para tomar... les dejo entonces, me parece interesante el tema. Si puedo ahí puedo hacer un comentario.

**Arq. Edmundo Iturralde:** Bien, primeramente, para hablar de patrimonio se debe entender que es patrimonio, y más importante, como sabemos que algo es patrimonio. Eeem, a ver, primeramente, tenemos el tema de la historia... esto que quiere decir, que para que algo, un lugar, objeto, este un, una edificación, una obra de arte... cualquier cosa, para que cualquiera de estas, y otras más eee sean patrimonio, es necesarísimo, muy muy necesario que, exista una historia. Por poner un ejemplo, la catedral, porque es patrimonio, bueno, entre tantas cosas... Porque tiene historia, lo mismo que con el Barranco, y asimismo con los puentes, el puente roto, tiene su nombre por un acontecimiento histórico. Entonces la historia es fundamental... la, permanencia en el tiempo, como un testimonio de lo que hubo en la época en la que ese edificio, esa construcción tuvo, mmm su origen.

Ahora, aparte de eso tenemos el tema social, las cosas se hacen patrimonio porque... porque interviene un tema social, porque es reconocido, oirá bien, es reconocido por la comunidad como... algo simbólico, algo este, especial, que les identifica. Aquí entraría el tema de este... centro cultural que está usted estudiando... bueno, este lugar realmente no cuenta ni con una historia que haya trascendido, y tampoco tiene este, reconocimiento por parte de los ciudadanos, quizá por algunos sí, por los que les gusta este tipo de manifestaciones eee extrañas, pero en general no. Es más, las personas bueno, de mi época, la gran mayoría no les parece eee, algo bueno, esto es mas de los jóvenes.} Juan P. Jara: Mmm bueno si, tiene razón, por una parte, pero también debería tomar en cuenta que este lugar eee, representa a culturas suburbanas, al *underground*, incluso al segmento

---

del LGBTI que conforma esto de la teoría de género, ya que trata de un... espacio que, mmm rompe esquemas. Además, ahí tenemos también el tema del arte, y eso también es algo a rescatar porque es algo muy representativo no, del barrio y de...

**Arq. Edmundo Iturralde:** Eee, representativo de quien.

**Juan P. Jara:** Mmm del barrio, de la misma ciudad, porque como tal el lugar tiene reconocimiento a nivel internacional. De hecho, varios este, extranjeros, vienen para conocer exclusiva y específicamente este, lugar.

**Arq. Edmundo Iturralde:** Mmm, cual reconocimiento, yo no he sabido eso... pero en todo caso bueno, puede tener su digamos, atractivo, ese algo especial que hace que algunas personas se interesen por este espacio en particular. Pero eso no quiere decir que sea algo representativo, bueno al menos a mí no me representa, a la mayoría de cuencanos creo que tampoco este, les representa... Ahora por el tema del arte, realmente que yo no veo mayor cuestión, yo conozco buenos artistas que, si hacen, arte, gente que realiza y hace obras con las que los cuencanos se ven muy identificados, entonces no diría yo que se trate de un arte que sea representativo, diríamos, para los cuencanos o para el barrio... quizá para la cultura a que el, representa, pero más no creo yo...

Bueno, estábamos en que el patrimonio debe de tener ciertos... ciertas características para que se considere como patrimonio este, propiamente dicho. Y una de estas es el tema simbólico... Verá, ya tenemos la historia, también el tema social, entonces que más faltaría... Para que algo trascienda en el tiempo, debe tener un significado, simbolizar algo. Entonces tenemos el tema simbólico, que también es fundamental. Y eso va relacionado con lo cultural, y bueno, en el caso de este centro cultural El Prohibido, quizá ahí tiene algo, porque si representa algo, concreto digamos, pero en el tema cultural no tanto, ya que este señor se va contra todo, contra la forma en que se debe tratar el patrimonio, el tipo de arte, el simple hecho de... emplazar su centro cultural en una zona que tiene mucha influencia de la religión. Entonces esto que genera el señor eee...

**Juan P. Jara:** Eduardo Moscoso es el artista.

**Arq. Edmundo Iturralde:** Bueno, lo que el señor Moscoso está haciendo aquí, es más bien, contracultura. Porque él se va contra todo, entonces el hace todo lo contrario a lo cultural. Lo cual no es en si malo o bueno, ojo, solo es contracultura.

**Juan P. Jara:** Mmm, ya, comprendo. Bueno, entonces con todo lo que me ha dicho. ¿Considera positiva o negativa la intervención, tanto por su contexto inmediato como en el impacto social y arquitectónico que tiene para el tramo? Que criterio podría usted darme al respecto.

**Arq. Edmundo Iturralde:** Como dije, la intervención que se ha generado en esta casa resulta negativa, ya que se ha perdido gran parte del patrimonio, digamos del aspecto original de la vivienda. Y en su lugar se han insertado este, elementos que son ajenos a la casa, que según el señor puede que sean arte, que quizá le sumen a la propia edificación, pero para mí, realmente existe una pérdida del patrimonio. Además, los colores y los elementos en fachada no es que respondan o que, sumen al barrio, porque el centro histórico

---

tiene una norma, no sé si habrá escuchado, pero tiene una norma que regula todo esto del color... y es justamente para que esta clase de intervenciones, no se den... Ahora, si lo vemos desde otro punto, quizá al barrio le ha beneficiado positivamente, hablando a nivel social, y efectivamente esto ayuda digamos, a la economía, a que las personas vengan y exista una mayor este, concurrencia del barrio, mayor movimiento. Pero ojo no, eso ocurre porque el centro cultural es un lugar, bueno especialmente este, es un lugar que llama la atención por el hecho de que es una, digamos rareza, en un centro histórico que tiene bastante influencia religiosa.

**Juan P. Jara:** Si, de hecho, que sí, incluso el arquitecto Manosalvas, director de áreas históricas, lo definió con un valor de unicidad, ya que se trata de un elemento muy raro y que al menos en cuenca es algo genuino que no se ha repetido.

**Arq. Edmundo Iturralde:** A, entonces así lo define el arquitecto Felipe Manosalvas. Entiendo, entiendo. Bueno, por algo lo dirá el, mmm aunque sabe que sí, es algo único no, ya sea en bueno o mal sentido, es sin duda algo único. Pero como dije, no por el hecho de que sea raro o que haga bien al barrio desde un ámbito cultural, desde un tema más, urbano digamos, quiere decir que sea una intervención correcta desde el punto de recuperación de valores, o desde un punto de conservación del patrimonio, ya que claramente aquí podemos ver una intervención que hace la lectura del patrimonio algo... difusa.

**Juan P. Jara:** Mmm, bueno, y a que se refiere con difusa exactamente. Porque al menos si se pueden evidenciar algunas de las cosas que pertenecieron a la casa, como cubiertas, algunos muros, etc.

**Arq. Edmundo Iturralde:** O sea, como tal aun es visible que se trata de una vivienda que perteneció a una época anterior. Pero... realmente que se han perdido muchos elementos de la arquitectura, vernácula, de lo colonial. Por ejemplo, el piso, eso se ha perdido completamente... si sabe usted de que era el piso, el del zaguán, de la entrada.

**Juan P. Jara:** No, la verdad es que no, ni idea...

**Arq. Edmundo Iturralde:** Ese esa del adoquín, el artesanal, al igual que antes había una huerta atrás, la forma de la casa esa como la típica casita de patio, el traspatio y la huertita. Ahí me acuerdo que vivía una señora, que vendía macetitas, y tenía el patio, los dos patios, llenos de plantas con macetas, para ahí exhibir, era lindo... luego la señora ya vendió la casa...

**Juan P. Jara:** Mmm, como, ¿usted si entró a la casa antes de que Eduardo Moscoso la adquiriera?

**Arq. Edmundo Iturralde:** Claro, algunas veces. Y por eso mismo lo digo. Más bien ahora yo le hago una pregunta a usted, recordando que hablamos sobre el Vado y la influencia que ha tenido este centro cultural, en el barrio. Podría responderme. ¿Qué considera usted como tal, el barrio de El Vado?

**Juan P. Jara:** Eee, bueno, yo... creo que sería todo lo que corresponde a La Condamine, la plataforma de piedra, la plazoleta, este... la subida de los carros, y hasta lo que sería el Otorongo... creo yo, no sé.

---

**Arq. Edmundo Iturralde:** Mmm este perfecto, perfectamente... perfectamente mal respondido. Mire como tal, nunca se dio, nunca hubo una delimitación concreta, de hecho, los mismos habitantes del lugar consideraban al Vado, que de hecho se debería escribir Bado, con B grande... ese es otro problema en cuanto a la traducción, ahí verá en los mapas antiguos de la ciudad, Bado es con la B grande. Bueno, continuando, en si nunca hubo un límite claro, porque como tal el Vado era hasta los molinos, porque el vado es la orilla del rio. E incluso cuando uno estaba en lo que ahora es el Paseo 3 de noviembre, eso era parte del Bado. Y de paso dígame, usted realmente ha visto a alguno de los ladrones que antes había en el barrio.

**Juan P. Jara:** Mmm no la verdad es que no, porque yo no iba mucho por allá, pero siempre ha dicho que es peligroso, ahí estaba el curtido y todo.

**Arq. Edmundo Iturralde:** Bueno, aquí tiene a uno, ya le voy a robar... Y que me dice ahora, porque le digo esto, pues porque yo crecí en el Vado, yo soy parte de ese barrio que según dicen era peligroso. Yo como morador de ahí le puedo asegurar que eran pocos los ladrones, uno en la noche podía caminar nomas... Ahora, luego es que se hizo este, cuna de ladrones, pero eso fue porque las casas que estaban abandonas, ahí se hizo guarida digamos, al igual que muchos de los que vivían ahí, ya fueron migrando hacia otras partes. Ya aurita no queda casi nada de lo que antes era el Vado, hablando del Vado como tal. Antes era común ver a las panaderas, a las que vendían las hierbitas en la calle peatonal, las maceteras, todo eso... ahora ya no queda nada de eso. Bueno, ya los tiempos cambian no...

**Juan P. Jara:** Sí, en efecto que sí. Bueno, con todo lo que me cuenta, su perspectiva y todo, está mas que claro que para usted, la intervención realizada en El Prohibido estaría catalogada como una infracción según las normativas vigentes y procesos de la Dirección de Áreas Históricas. Dígame, ¿Qué comentario podría dar usted al respecto acerca de esto?

**Arq. Edmundo Iturralde:** Como dije, claramente se ve no, el no cumplimiento a lo que dicta la norma, y por consecuencia, se ha dado una pérdida del valor arquitectónico, y también tecnológico de, de la casa. Muchos elementos propios de la arquitectura este, vernácula, especialmente los de pisos, la fachada, realmente se han perdido a causa, del podríamos decir, del capricho de un artista. Entonces, si, existen varias este, muchos puntos de la ordenanza que este señor Moscoso no respetó. Bueno, yo imagino que usted si está de acuerdo, en cierto modo, de lo que ha hecho este señor en el patrimonio, porque sino porque haría una tesis sobre esto... Pero, en fin, yo creo que, desde el punto de la conservación, no se ha hecho una buena intervención, al contrario, lo que este artista hace es más bien, transformar, antes que conservar... A, ya viniste Gabi, muchas gracias.

**Arq. Gabriela Iturralde Flores:** No hay de que papi, mmm disculpen, aquí les dejo, continúen ustedes con lo suyo.

**Juan P. Jara:** Emm, si de hecho si estoy en gran parte a favor de... de lo que Eduardo Moscoso ha realizado en esta casa, por varias razones, entre estas el tema de hacer algo diferente, algo que a pesar de que pueda verse este, como una pérdida según los lineamientos de conservación establecidos por todos estos eruditos de la historia, como

---

Giovannoni, Cesare Brandi, y todas las cartas internacionales. . . y bueno a pesar de todo esto, lo que este artista ha logrado en realidad me parece que ha tenido buenos resultados porque quizá no se ha conservado el bien, más se puede notar que ahora que se le ha hecho este tratamiento artístico, muchas más personas lo visitan. Digo no, ¿de qué sirve que algo este bien conservado si la gente no puede, o no le llama la atención vivir el patrimonio? Sobre todo, si al final al patrimonio lo hacen las personas. . . Entonces, eso creo.

**Arq. Edmundo Iturralde:** Este, si, bueno, esa es una perspectiva, usted lo ve de esa manera, quizá sí, digamos, ahora este lugar es más llamativo, tiene podríamos decir, un valor agregado. Si, si podría ser. Es un caso, mmm complejo.

**Arq. Gabriela Iturralde Flores:** Bueno, perdón, yo también podría decir algo en relación a este caso no. Este, si hablamos como un tema artístico, si podríamos considerar un logro lo que ha realizado el artista, ya que bueno no, como le comenté yo soy profesora de historia del arte en la Universidad Técnica de Machala, la UTMACH, y bueno yo si le daría crédito desde un punto de vista artístico, porque, evidentemente, el autor ha hecho una obra bastante este. . . variada, de buena calidad, además que le ha impregnado este, su sello, algo muy importante para un artista, el tema de la originalidad. Entonces si lo vemos como una obra de arte, El Prohibido es algo bien logrado. Pero si lo vemos como un ejercicio de conservación, entonces no hay una buena práctica, no se ve una buena intervención. Eso sería de preguntarle al mismo Eduardo Moscoso, ver que quería hacer, porque si él quería hacer una obra de arte, y mezclarla con lo patrimonial, con la casa, entonces el trabajo es más que bueno, está muy bien logrado. . . pero si la idea era conservar, entonces no. Aunque yo creo que la idea del artista era lo primero.

**Juan P. Jara:** Si, yo le he preguntado al artista, a Eduardo, y justamente su idea era la de mezclar lo antiguo, lo patrimonial, con su estilo artístico.

**Arq. Gabriela Iturralde Flores:** A, perfecto, entonces está bien, el señor ha cumplido con su intención, en ese sentido al menos.

**Juan P. Jara:** Mmm, sí. Bueno, ya para culminar, parece que si se nos ha ido el tiempo jeje. A usted, arquitecto Edmundo, ¿Cuál cree usted que sea la razón por la que la dirección de áreas históricas no ha actuado en relación a este asunto, claro eee, tomando en cuenta que posee la base legal para hacerlo?

**Arq. Edmundo Iturralde:** Mmm, ahí si no sabría decirle una razón. Y es que realmente tienen todo para eee, amonestarle al señor Moscoso. Mmm, me imagino que debe ser por esto de que ha hecho un bien, al menos al barrio, desde el punto social, porque digo, si el centro este se ha mantenido tanto tiempo ahí, debe ser porque los mismos moradores se sienten, no se si a gusto, pero no les molesta el lugar, realmente no sabría decir cual sería este, la razón. . . Y usted, cual cree que sea.

**Juan P. Jara:** Mmm, la verdad no se a ciencia cierta. El arquitecto Felipe Manosalvas me supo decir que en parte se debe a que este proceso de. . . transformación del lugar fue algo eee, bastante lento, eee progresivo, pero fue poco a poco, y esto hizo que, no se vea como algo grande, y ahora ya viendo, pues se trata de una intervención bastante amplia.

---

**Arq. Edmundo Iturralde:** Mmm, si, talvez podría ser. Entonces, eso sería todo o tiene alguna otra preguntita por ahí. . .

**Juan P. Jara:** Emm, si bueno. Tomando en cuenta el valor arquitectónico B que tiene la edificación, la que actualmente es el Centro Cultural El Prohibido. ¿Cree que algún tipo de estas edificaciones de Valor B o quizá de Valor Ambiental, pueda ser propensa a tratamientos semejantes? Claro no, entendiendo que cada una de estas. . . catalogaciones se basan en las características de los inmuebles.

**Arq. Edmundo Iturralde:** Mmm, yo creo que no. Como tal ninguna edificación, ningún monumento del centro histórico, o cualquier cosa que pertenezca a lo que consideramos patrimonio. . . debería ser, alterado. Porque eso ya desvirtúa, hace que la lectura de este sea compleja, y si el sentido es cuidar, conservar el patrimonio, entonces esta clase de intervenciones. . . no deberían darse.

**Juan P. Jara:** Mmm claro, aunque también si debería considerar el tema del LGBTI, esa comunidad que comprende un montón de, gente que al fin y al cabo son marginados por la misma sociedad, lo mismo con los rockeros, punkeros, el *underground*. . . Entonces, talvez para estas personas el lugar si tiene un valor especial, ya que no los excluye, más bien este, los identificaría. . . Este, incluso hay investigaciones que hablan sobre un patrimonio de esta comunidad, patrimonio queer le denominan.

**Arq. Edmundo Iturralde:** Mmm, bueno de este tipo de patrimonio que usted me cuenta, yo no tenía idea. Pero bueno esto de los LGBTI, estos punkeros y demás personas, no me parece que tengan algo que aportar en el tema de patrimonio. Estos son, bueno pertenecen a una, como sería, subcultura, a un tipo de gente que, no se han adaptado bien a esta sociedad, creo que son inadaptados, al menos desde mi punto de vista. Asi que puede haber investigaciones o lo que sea, pero al menos yo creo que no tienen nada que ver con el tema de patrimonio. Ahora si a este tipo de gente le agrada el lugar, se identifican con este centro cultural, ya eso es otra cosa, ya sería un tema de gustos, pero en lo personal no creo que el que a estas personas les parezca algo bueno. . . sea algo a rescatar, algo importante. Bueno, eso creo que sería lo que puedo decir con. . . relación a esta casa, a este, centro cultural.

**Juan P. Jara:** Mmm bueno, muchas gracias arquitecto, a usted también Gabriela, por el aporte, la perspectiva que me han dado. Y este, todo lo que me comentaron va a ser emm, utilizado para la investigación. Muchísimas gracias.

---

## Anexo 14: Entrevista al Arq. César Piedra Landívar, comunicación personal, 6 de mayo de 2020

**Juan P. Jara:** Bueno arquitecto, primeramente, buenas tardes, le comento que me siento muy alegre de que haya aceptado el poder hacer esta entrevista, agradezco mucho su tiempo. . . Como le dije en, en ocasiones pasadas, estoy realizando no, un estudio acerca del Centro Cultural El Prohibido. . . Ahí me comentó usted que realizó la, la restauración de la Casa de La Lira, la misma que se encuentra a pocos eee metros, exactamente a dos casas del Prohibido. . .

**Arq. César Piedra:** Muy buenos días Juan Pablo, si, efectivamente usted me habló sobre su tesis, y lo cierto es que me parece algo muy eee interesante porque. . . porque en ese lugar, el centro Prohibido, existe unaaa un caso particular en lo que refiere a la, intervención del patrimonio construido. Emm bueno, yo como tal no puedo hablar mucho sobre el inmueble propiamente dicho, ya que yo no conocí como era antes de lo que este artista eee Eduardo Moscoso hizo esta. . . podríamos decir transformación de la casa. Mas lo que yo si podría comentarle es acerca de cómo percibí estando yo en la Casa de La Lira este. . . la concurrencia y digamos, la aceptación que ha tenido y tiene no, esta intervención. Ahora, con aceptación me refiero a los habitantes a los moradores de lo que sería El Vado, al igual que las personas que se sienten diríamos. . . identificadas con lo que este lugar representa, eee lo que muestra y todo eso. Entonces, estaríamos hablando de que existe un lugar que sale de lo tradicional no, con este tipo de arte eee no convencional, algo esotérico y que obviamente no es parte de la tradición cuencana. Aaa, sin embargo, al estar yo constantemente en el barrio, especialmente en esta callecita peatonal eee La Condamine. . . miré yo pude ver como varias personas pasaban por ahí, lo que me sorprendió ya que antes este barrio era un punto peligroso y ahora, curiosamente la gente pasa con mucha tranquilidad. . . Y por lo que pude ver, en realidad muchos de los que pasaban les llamaba la atención este centro Prohibido, algunos hasta entraban y yo pienso que ya sea por curiosidad o porque realmente estas personas vayan este. . . específicamente al lugar como tal, pienso que eso es bueno para el barrio. Mmm eso podría yo contarle sobre este centro.

**Juan P. Jara:** Comprendo, y de hecho es cierto, ya que desde que se instauró este lugar las cosas en El Vado empezaron a cambiar para bien, bueno, paulatinamente no. Ahora, quería hacerle una pregunta. ¿Considera positiva o negativa la intervención, tanto por su contexto inmediato como en el impacto social y arquitectónico que tiene para el tramo? Y ¿Por qué lo considera así?

**Arq. César Piedra:** Esteee como le comenté, yo pude observar que el impacto en el, contexto digamos, es positivo, ya que atrae gente al barrio eee, de lo que se ofrece algunas otras actividades relacionadas con el arte, y eso es muy bueno no, ya sea que no les guste a unos o a otros, pero el arte es arte. Bueno, por esas razones yo diría que sí, que a pesar de no ser la manera más este mmm, convencional para intervenir un patrimonio, diría yo que en este caso ha resultado beneficiosa para el barrio. Ahora, no hay que confundir o

---

creer tampoco que esto está bien como tal, ya que evidentemente se ha perdido el valor histórico de la casa, ya la construcción no es la misma en términos de materialidad o incluso en la parte interior eee algunos detalles, aunque sean mínimos, se han perdido con esta intervención. . . Bueno también es controversial no, porque antes la casa en cuestión no era tan eee conocida, bueno no, era como cualquier otro bien del centro histórico, eee pasa casi que inaaa inadvertida. . . Pero ahora, realmente que ha llamado la atención de los cuencanos, de los extranjeros incluso, y eso como dije, ha sido beneficioso tanto para el barrio que este, se ha mmm se ha visto con más gente, aparte de los que viven, los moradores, y, asimismo, se puede decir que se ha enriquecido parte de lo que la ciudad puede ofrecer no. . . Eso sería.

**Juan P. Jara:** Mmm, entiendo. Entonces, considerando esto que me ha comentado, Tomando en cuenta el VAR (B) de la edificación. ¿Cree que algún tipo de estas edificaciones de Valor B o Ambiental, pueda ser propensa a tratamientos semejantes? O también, ¿cree que puedan existir otros bienes que se puedan utilizar para este fin de una forma digamos. . . premeditada?

**Arq. César Piedra:** Eee, Mmm, no realmente, ya que. . . bueno, este centro por lo que he podido notar ya lleva años ahí en El Vado, y eso es importante porque el lugar como tal ha sido parte de una construcción en el tiempo. . . Esto quiere decir que, como tal, fueron los mismos cuencanos que gustan de esta, cultura, de este arte que representa el bien, la casa digamos. . . Entonces, fueron los mismos eee participantes, los actores del patrimonio, quienes le dieron un valor, un valor que por lo que logré observar al estar yo tan cerca de este eee de este centro cultural. . . Es un valor que se da por el reconocimiento de la gente y de la aceptación de los que viven cerca de este lugar. Y bueno, por esa razón no podría digamos, estar dentro de esta categoría que tiene la ordenanza. . . yo me acuerdo que antes las áreas históricas también tomaban en cuenta el valor histórico, ahora ya creo que solo es el arquitectónico. . . Y entonces, esta casa no podría ser contemplada, o mejor dicho valorada, o tampoco pensar en un edificio que tenga cualquiera de estas. . . De esta clase de valoración, porque se trata de algo que no depende mucho del valor histórico o de la construcción como tal, porque al menos yo no he sabido que esta casa tenga una historia este. . . trascendente, antes de transformarse en este centro cultural. Y bueno no, tampoco es que hay que pensar que esto está bien, porque evidentemente no es que se esté recuperando el patrimonio, o incluso que esto sea patrimonio. . . sino que se trata de una manifestación, una necesidad cultural de estas, digamos de este grupo de la sociedad que hizo posible que este centro Prohibido. . . surgiera.

**Juan P. Jara:** Perfecto, considerando esto de que el inmueble como tal, ha perdido en si su forma original. ¿Cree Ud. que la intervención realizada en El Prohibido estaría catalogada como una infracción según las normativas vigentes y procesos de la Dirección de Áreas Históricas? ¿Qué comentario podría dar usted al respecto?

**Arq. César Piedra:** Bueno, como tal no es que ha perdido sus partes originales, porque al menos yo de lo que he podido observar, la casa mantiene digamos sus. . . elementos más representativos no, las cubiertas de teja, la teja artesanal. . . También la forma del frente, los vanos, bueno, el tamaño eee la proporción de los vanos en la fachada, la cantidad de estos, el tema del ingreso, eee también vi que la forma de los patios, bueno, al menos la

---

dimensión, digo, la delimitación que, que muestran las cubiertas es... genuino. Además, se nota que la aaa, el sistema constructivo de la edificación, la madera para los techos, este el carrizo, los muros de adobe y demás, también se encuentran este... presentes aún. Sin embargo, si se puede observar que existen algunas alteraciones que obviamente han cambiado lo que fue alguna vez la, edificación. Y bueno no, por estas mismas cuestiones que le comento es que creo que la dirección de Áreas Históricas si tomaría lo que se ha hecho en este, en el inmueble, como una contravención, aaa a la norma.

Asimismo, está el hecho de que el dueño, el señor Moscoso, nunca ha pedido permiso para hacer esta clase de cosas, porque como tal si hubiera pedido yo dudo muchísimo que le hubieran dado jaja, si por cosas mucho menos este... agresivas digamos, la dirección de áreas históricas niega, no da paso a una aprobación. Entonces, obviamente existe una, existe un incumplimiento de lo que dicen las áreas históricas. Ahora, como tal no es que este bien del todo la norma, también hay que entender que esa norma es puu, bien antigua... ya tiene años, y además debe tomar usted en cuenta que esa norma es casi como que un, más de la mitad es casi que una copia y pega de la anterior norma, y esa anterior norma realmente que se hizo hace, ya ni me acuerdo, pero para darle una idea, eso fue como tal antes, o mejor dicho, fue un poquito después de que se establecieran los límites del centro histórico, y acuérdesse que las restauraciones ya se hacían desde antes mismo, ahí tiene la de la Casa de Temperancia, esta que es en San Sebastián, o también la de Las Palomas... entonces imagínese que esa norma tiene esa antigüedad. Y, por ejemplo, la norma solo considera este el valor... arquitectónico, y bueno como usted debe saber existen un montón de valores más, que realmente son importantes, inclusive, pueden llegar a ser más importantes que el mismo valor arquitectónico, y efectivamente eee no se les toma en cuenta. Ahí tenemos al valor cultural, al de uso, al valor social, el artístico, y en fin, un montón más que obviamente deben ser este, contemplados por la dirección, y en cualquier intervención, porque a veces lo material, lo tangible, lo que se ve a primera vista no es precisamente lo valioso verdaderamente... Ejemplo claro de esto que le digo es este centro cultural, El Prohibido, ya que quizá no mantiene, no posee varios de los elementos de la arquitectura de origen, sin embargo, ahí existe un valor cultural, un valor este, social, que es hasta mayor al de muchas otras edificaciones... incluida la Casa de La Lira que yo intervine, ahí yo estubo y yo pude notar como las personas, hasta los mismos vecinos, sentían y este, mostraban, un mayor interés, un mayor digamos... cariño por esta casa, este centro Prohibido.

**Juan P. Jara:** Mmm, tiene toda la razón, la verdad es que por el estudio que estoy realizando yo también fui a observar, y bueno no, efectivamente pude ver que esto... ocurre. Y bueno, ya para finalizar quisiera hacerle una última pregunta. Este, ¿Cuál cree usted que sea la razón por la que áreas históricas no ha actuado, tomando en cuenta que posee la base legal, los artículos, el sustento este... para hacerlo? Y, asimismo, como complemento a la pregunta, considerando todo esto del valor social, el tema de lo que significa para el barrio y hasta el arte que tiene, ¿Cree que pueda considerarse patrimonio a este centro cultural? o en su defecto, ¿cree que en algún momento pueda llamarse patrimonio a este lugar?

**Arq. César Piedra:** Mmm, ya. Verá, yo como tal no creo que pueda ser considerado

---

patrimonio este lugar, este porque simplemente no cumple con los requisitos que se necesita para que sea un patrimonio, entre estos la trascendencia en el tiempo, y el hecho de que sea algo... representativo de una etapa específica en la historia. Así que por ese lado no... ahora, tomando él cuenta el valor social y también el tema de la aceptación y hasta la rareza del caso como tal, podría ser propenso a que en un futuro pueda formar parte, pueda este, considerarse como un tipo especial de, de patrimonio, ya que, efectivamente es algo representativo de las tribus, de estos segmentos específicos de la sociedad, que a su vez, estos representan un grupo humano, no quizá un grupo que sea de una misma familia o que tengan un mismo fin no, algunos de estos... miembros que forman parte de estas culturas o mejor dicho, subculturas, quizá ni se conocen, pero, comparten una ideología, y eso les hace parte de un grupo, de una... comunidad. Entonces por eso es que no podría ser como tal patrimonio en este momento, en un futuro podría considerarse la posibilidad, pero ahora creo que no. Y ahora la otra pregunta, eee cuál era la otra pregunta me repite por favor...

**Juan P. Jara:** Este, a claro. Sería que ¿Cuál cree usted que sea la razón por la que áreas históricas no ha actuado sobre este tema, tomando en cuenta que posee la base legal para... hacerlo no?

**Arq. César Piedra:** Bueno, eso yo a ciencia cierta no sé, no puedo saber cuáles son los motivos por los que la autoridad en cuestión no... se ha manifestado. Ahora, yo creería, este es un pensamiento mío, que en parte se debe a que como tal no hay una agresión mayor, digo, como tal los elementos y la forma este, el volumen del edificio en sí, se ha mantenido, aunque bueno no, hay muchas cosas que distan mucho de una restauración, lo cual si podría ser motivo para que áreas históricas... actúe. Bueno ahí yo también creería que es porque como tal ha hecho un bien al barrio, ha generado un impacto positivo, a nivel económico, hasta urbano mismo, porque se ha convertido en un punto de atracción para varias personas. Y claro, también está el tema del arte que, como tal, yo no le veo feo, hasta le da algo de color a lo que sería la calle de La Condamine... o sea, al menos por fuera no es como si hiciera eee generara un impacto visual... negativo, más bien yo le veo positivo porque tiene colores que recuerdan a la naturaleza este, al río y demás. Eso creo yo que sería en cuanto a este centro Prohibido... y creo yo que eso es en realidad todo lo que podría decirle, espero... le sirva.

**Juan P. Jara:** Claro que sí arquitecto, más bien le agradezco mucho por la apertura, por responderme todas estas preguntas, y bueno, su opinión, su criterio me será de mucha ayuda para continuar con mi trabajo. Muchísimas gracias y que tenga una muy buena tarde arquitecto.

---

## **Anexo 15: Resultados de encuesta N°2 de percepción a la ciudadanía**

En base al formato de encuesta (Tabla 6), se han obtenido los siguientes resultados (Tabla 6 y 6).

Tabla 6: FORMATO DE ENCUESTA A LA CIUDADANÍA . ELABORACIÓN: PROPIA

**ENCUESTA N°2**

**1. Indique su edad**

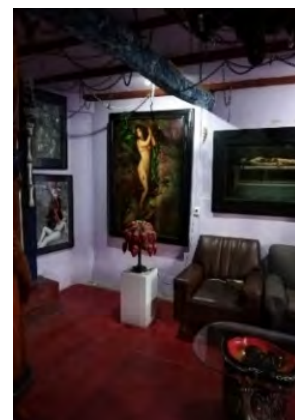
- A) Menor a 14 años      B) De 14 a 18 años      C) 19 a 26 años      D) 27 a 35 años      E) 36 a 49 años      F) De 50 en adelante

**2. ¿Con qué grupo social de la población se considera identificado usted?**

- A) Antisistema (no está de acuerdo con las normas preestablecidas por la sociedad contemporánea)  
 B) Subcultura urbana asociada a la música (emo, punk, *underground*, etc.).  
 C) Subcultura urbana asociada a la teoría de género (LGTBI).  
 D) Corriente mayoritaria (con tolerancia y aceptación a grupos LGTBI, diversidad de creencias religiosas, subculturas y tribus urbanas, u otros)  
 E) Corriente mayoritaria (heterosexual, a favor del sistema social contemporáneo)  
 F) Otros (especifique)

**3. ¿Ha visitado en alguna ocasión el Centro Cultural El Prohibido?**

- A) Si      B) No      C) Si, pero solo lo he visto por fuera



**4. Considerado que las imágenes mostradas anteriormente pertenecen a una edificación patrimonial del Centro Histórico de Cuenca. ¿Está usted de acuerdo con esta clase de intervenciones?**

- A) Si      B) No      C) Parcialmente

**5. Considerando que esta sería una aproximación de la imagen “recuperada” o “restaurada” de la casa mostrada anteriormente ¿Estaría usted de acuerdo en estas?**

- A) Si      B) No      C) Parcialmente

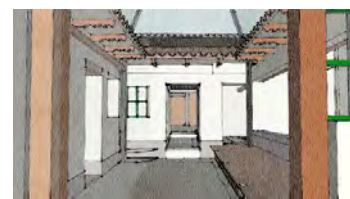


Tabla 6: RESULTADOS DE ENCUESTA N° 2 A LA CIUDADANÍA. FUENTE: ENCUESTA ELABORADA POR JUAN JARA Y REALIZADA MEDIANTE GOOGLE SURVEYS, MAYO DEL 2020. ELABORACIÓN: PROPIA

N°	FECHA	1.	2.	3.	4.	5.
1	12/21/2020 23:49:52	C	A	C	C	A
2	12/21/2020 23:50:25	C	B	C	A	A
3	12/21/2020 23:50:34	C	B	A	C	C
4	12/21/2020 23:53:13	D	E	C	B	C
5	12/21/2020 23:53:21	C	A	C	C	B
6	12/21/2020 23:57:20	C	D	A	A	A
7	12/22/2020 0:00:24	D	F	B	C	A
8	12/22/2020 0:07:47	C	E	C	A	B
9	12/22/2020 0:15:45	C	D	B	C	A
10	12/22/2020 0:25:10	C	D	C	A	A
11	12/22/2020 0:32:15	C	D	C	A	A
12	12/22/2020 0:40:22	D	E	B	A	A
13	12/22/2020 0:43:52	C	D	B	B	A
14	12/22/2020 1:00:03	C	D	C	A	A
15	12/22/2020 1:00:11	C	E	C	C	A
16	12/22/2020 1:08:45	C	E	B	B	A
17	12/22/2020 1:11:11	C	D	A	C	A
18	12/22/2020 1:20:17	C	E	A	A	A
19	12/22/2020 1:20:56	C	E	B	B	A
20	12/22/2020 1:25:30	C	D	A	C	C
21	12/22/2020 1:26:08	C	E	A	A	A
22	12/22/2020 5:57:45	D	D	B	C	A
23	12/22/2020 6:20:39	E	D	A	A	B
24	12/22/2020 6:42:42	D	E	C	A	A
25	12/22/2020 7:05:37	C	E	A	A	B
26	12/22/2020 7:25:28	C	D	B	B	A
27	12/22/2020 7:58:41	C	E	B	A	B
28	12/22/2020 8:11:59	C	E	B	C	A
29	12/22/2020 8:12:09	B	A	B	C	A
30	12/22/2020 8:12:14	C	E	B	C	A
31	12/22/2020 8:54:01	D	E	A	A	A
32	12/22/2020 8:54:14	D	E	A	A	A

---

33	12/22/2020 8:54:33	D	E	A	A	C
34	12/22/2020 9:19:29	C	D	C	A	B
35	12/22/2020 9:25:11	C	E	A	A	B
36	12/22/2020 10:00:03	C	D	A	A	C
37	12/22/2020 10:43:29	E	E	B	C	A
38	12/22/2020 10:43:36	E	E	B	C	B
39	12/22/2020 11:23:02	D	D	C	C	A
40	12/22/2020 11:32:21	C	D	C	C	B
41	12/22/2020 11:36:17	C	D	A	C	B
42	12/22/2020 12:16:11	D	A	C	C	B
43	12/22/2020 12:26:22	C	E	A	C	B
44	12/22/2020 12:27:59	D	E	C	C	A
45	12/22/2020 12:31:49	C	D	C	A	B
46	12/22/2020 13:01:23	C	D	A	C	C
47	12/22/2020 13:09:25	B	C	A	A	A
48	12/22/2020 13:20:13	C	A	A	B	B
49	12/22/2020 13:34:10	D	E	A	A	A
50	12/22/2020 13:45:11	C	D	A	A	A
51	12/22/2020 14:11:01	E	C	C	A	A
52	12/22/2020 14:14:25	C	D	A	C	A
53	12/22/2020 14:23:29	B	D	C	C	B
54	12/22/2020 14:23:54	C	D	B	C	B
55	12/22/2020 14:29:58	C	D	C	A	A
56	12/22/2020 14:35:05	E	D	A	A	A
57	12/22/2020 14:35:37	F	D	C	B	A
58	12/22/2020 15:50:43	C	D	A	A	B
59	12/22/2020 15:53:38	C	D	A	C	B
60	12/22/2020 15:59:55	C	E	A	A	A
61	12/22/2020 16:03:47	C	A	A	A	B
62	12/22/2020 16:05:55	C	E	C	B	B
63	12/22/2020 16:10:45	C	D	C	C	B
64	12/22/2020 16:16:34	C	D	C	C	A
65	12/22/2020 16:17:58	C	D	A	A	A
66	12/22/2020 16:31:25	C	D	A	C	C
67	12/22/2020 16:31:27	C	D	A	C	A

---

---

68	12/22/2020 16:32:00	C	A	C	A	B
69	12/22/2020 16:32:05	C	E	B	B	B
70	12/22/2020 16:35:41	C	F	A	C	B
71	12/22/2020 16:38:35	C	D	B	B	A
72	12/22/2020 16:46:37	B	C	B	A	C
73	12/22/2020 16:47:49	E	D	A	A	C
74	12/22/2020 16:54:47	C	D	C	A	C
75	12/22/2020 17:03:53	C	D	C	A	C
76	12/22/2020 17:04:57	C	D	A	A	C
77	12/22/2020 17:09:39	C	D	A	A	A
78	12/22/2020 17:18:13	B	C	A	A	B
79	12/22/2020 17:47:03	C	D	B	A	A
80	12/22/2020 18:24:03	C	D	A	A	A
81	12/22/2020 19:36:13	C	E	C	A	A
82	12/22/2020 19:36:44	C	F	C	A	C
83	12/22/2020 19:55:56	C	D	B	C	C
84	12/22/2020 20:05:16	C	D	B	A	B
85	12/22/2020 20:16:14	B	E	A	A	A
86	12/22/2020 20:36:54	D	F	B	A	A
87	12/22/2020 20:37:21	C	D	C	C	A
88	12/22/2020 20:39:03	F	E	B	B	A
89	12/22/2020 20:41:06	A	E	A	B	B
90	12/22/2020 20:45:23	C	D	A	A	B
91	12/22/2020 20:47:46	C	D	C	A	A
92	12/22/2020 20:48:37	C	E	A	A	A
93	12/22/2020 20:58:04	C	D	C	C	A
94	12/22/2020 21:07:58	C	A	A	A	B
95	12/22/2020 21:27:29	C	E	C	C	A
96	12/22/2020 21:51:18	C	A	A	A	A

---

Tabla 6: RESPUESTAS ESCRITAS DE LAS PREGUNTAS 4, Y 5. ENCUESTA N° 2. FUENTE: ENCUESTA ELABORADA POR JUAN JARA Y REALIZADA MEDIANTE GOOGLE SURVEYS, MAYO DEL 2020. ELABORACIÓN: PROPIA

JUSTIFICACIONES EMITIDAS POR LOS ENCUESTADOS		
	<b>Pregunta 4</b>	<b>Pregunta 5</b>
1	Se necesita preservar culturas	Es cuestión de cada perspectiva
2	Es algo nuevo y parte de la cultura de varios cuencanos	Le da un nuevo estilo y hasta un nuevo uso
3	Me gusta el estilo por que aporta mas a la ciudad y un progreso mayor de las cultura y el turismo	Creo que le quitara el toque que se caracteriza el prohibido y se vuelve algo común y monotomo que ya se ve. En otras áreas de la ciudad.
4	No considero que sean imágenes con una identidad patrimonial y respecto a la vivienda en su fachada principal desentona el contexto visual del tramo	Se ve mucho mejor de lo que esta hoy en día
5	Se puede conservar la edificación como patrimonio pero adaptarla para un uso que genere ingresos y que sea compatible con el entorno.	La historia está en los muros en los pisos en la edificación como tal, una intervención que pueda ser desmontable y no afecte de forma permanente el bien inmueble sería lo más apropiado
6	Representan e identifican a un grupo social	No se reconocería el centro cultural como se ha venido manejando a lo largo del tiempo, ya no sería ese establecimiento como hito para los ciudadanos.
7	La fachada al parecer es modificada y pierde su esencia	Se conserva la esencia de su arquitectura y materiales
8	Si porque se enfoca en la diversidad cultural	Depende cual es el fin. Mostrar la cultura o destacar la arquitectura del lugar.
9	Todos tienen su forma de expresar el arte, no debe ser juzgado	Pues se mantiene el diseño e historia arquitectónica
10	Si, porque conserva un estilo arquitectónico clásico	Porque se ve conservador
11	Si porque me parece algo sumamente interesante que todas las personas deberán darse el tiempo de conocer	Siento que la esencia del lugar radica en su particular aspecto, es algo que llama la atención por no encasillarse con otras edificaciones a su alrededor
12	Al parecer tiene trayectoria	Porq así como la tecnología avanza la infraestructura debería seguir avanzando
13	Algo mas clasico	Llamativo
14	Me parecen lugares muy interesantes, por que muestran cosas fuera de lo común y nos enseñan un poco de nuestras culturas antiguas.	Yo creo que en Cuenca tratan de cuidar la infraestructura coloquial, pero dejan que se deteriore y haga que la ciudad no se ve tan bien, y el hacer pequeños ajustes que la mantengan, le ayudaría tanto la infraestructura como a la Ciudad.
15	Se la podría considerar patrimonio, por el hecho de que representa valores culturales, pero dependería de su trascendencia.	Al parecer es una buena aproximación de su restauración, pero ya que desconozco del lugar físicamente no podría afirmarlo del todo.

16	Es patrimonio	Tiene un buen estilo
17	Porque es una edificación patrimonial que tiene historia	Rescata el Valor patrimonial de la edificación en todos los sentido
18	Es un centro cultural como cualquier otro, su temática no es nada convencional pero representa a una cultura. Su propósito es claro y se ha convertido en un lugar referencial de nuestra ciudad.	Hay edificaciones de mucha historia en nuestra ciudad que son destruidas a vista de todos y no se toman acciones. No me parece que se ponga especial atención en El Prohibido tal ves por el simple echo de que no encaja en los esquemas tradicionales. Reitero es un centro cultural, que atrae a muchos visitantes, dinamiza el turismo, ofrece nuevas opciones, no hace ningún daño a la sociedad. No creo que haya razón alguna para despojarlo solo para hacer esta restauración
19	No como tal desconozco el sitio, no he ingresado jamás	Denota mucho el ambiente y las estructuras que se han diseñado en la época colonial
20	Sí, porque se ve muy agradable y sería un atractivo turístico	Porque me agrada la casa anterior
21	Totalmente de acuerdo, en intervenir y rescatar sus valores. Una edificación con un potencial increíble.	Si. Interesante el rescate de la materialidad y estructura.
22	J	J
23	La ciudad tiene que activar su turismo	Se ve súper interesante
24	Sería una forma d expresarse	Al colocar nuevos materiales se pierde el valor histórico de la casa
25	El patrimonio no se encuentra solo en las piedras que componen una edificación.	Perdería valor, quedaría solo una casa más.
26	El centro historico de Cuenca tiene una identidad y lo que estas expuesto en las imagenes no se asemeja nada	Se parece mas al estilo de las edificaciones del centro historico
27	No tiene nada de malo tener indentidad propia	Se convertiria en un lugar mas valorado
28	Pienso que como arte está bien pero puede ser mal interpretado	Si está de mejor manera presentada
29	No estoy a favor ni en contra por que no es un tema de mi interes	No es de mi interés
30	Pienso que como arte está bien pero puede ser mal interpretado	Si está de mejor manera presentada
31	Por que es un museo alternativo	Por que el prohibido ya es parte de la ciudad
32	Por que es un museo alternativo	Por que el prohibido ya es parte de la ciudad
33	Por que es un museo alternativo	Por que el prohibido ya es parte de la ciudad
34	Algo diferente en la ciudad	Más acorde a la arquitectura de la ciudad
35	Si por qué siempre se debe rescatar lacultura propia de nuestra ciudad	No me gusta mucho la composición y la estética

36	La diversidad de la expresión del arte es la riqueza de la existencia	Ya existen varias de este tipo, lo que hubo antes no siempre es lo más exquisito
37	Parcialmente y mantengan la integridad constructiva y concepción arquitectónica.	Realza la elegancia colonial y mejor aspecto visual para este tipo de construcciones.
38	Parcialmente y mantengan la integridad constructiva y concepción arquitectónica.	Realza la elegancia colonial y mejor aspecto visual para este tipo de construcciones.
39	Es el gusto de cada persona	Me parece acertada
40	No es relevante	.
41	Siento que algunas características de la edificación desentonan con la imagen de la ciudad.	Se debe mantener la esencia del museo, darle un características que lo diferencie de las demás edificaciones.
42	La fachada debe conservar el estilo patrimonial de la ciudad, dentro de la edificación pueden hacer lo q quieran!	Preferiría q todas las casa del centro histórico se sigan conservando como fueron originalmente
43	No se debería modificar tanto y debería mantener su esencia.	Se respeta lo patrimonial.
44	la fachada mural esta impresionante, pero a la vez infringe a como se debe ver un edificio patrimonial de acuerdo con las regulaciones del centor Histórico	se recupera la imagen del edificio si, pero se debe compensar la funcionalidad y el uso que se le de
45	Para mi si es una edificación patrimonial aunque no muchos lo acepten	Se ve bien y si se puede ayudar a que mejore estaría bien
46	Correspondientes a su temática estoy de acuerdo con sus intervenciones	Una Intervención Conservacionista
47	Porque me parece una ruptura con respecto a lo tradicional	No me gusta la fachada pero me gusta el interior
48	Es antiguo	Por la construcción
49	Tiene un arte importante	Mucho mejor el estilo fresco y renovado de El Prohibido actual
50	Fomentan la cultura en sus diversas expresiones.	Podría ayudar a mejorar la estabilidad del edificio.
51	Me gusta	No me gusta
52	Dependiendo del uso y cuidado que se le dé a esta casa patrimonial no existiría inconvenientes	De igual forma sería para algún uso turístico o espacio público
53	Me parece interesante.	Sería muy bonito.
54	No hay razón	No hay razón
55	Es bueno que la sociedad Cuencana tenga más que solo lo "normalizado" por la sociedad, es necesario que todo tipo de demostración pueda ser manifestada en su respectivo espacio, por lo que creo que está bien que hayan este tipo de lugares aún en el centro histórico	Aunque la restauración estaría justificada para mejorar la misma arquitectura del lugar, no me parece que se quite la esencia misma del centro
56	Producción de nuevo patrimonio.	Se elimina la intervención artística.0

57	Debería utilizarse como tienda de artesanías	Para que el turismo camine seguro
58	Lugar con mucha historia	Mejor fachada
59	si ya que son propias del prohibido y han estado presentes decadas ya en la ciudad	mientras no se pierda la escencia del prohibido
60	Considero que es parte importante de la ciudad	Me gusta como es pero también pienso que podría tener más minimalismo
61	Ayuda a promover el conocimiento dw la cultura	El ladrillo que se ve es más contemporáneo, contrario a la epoca en la que se edificó el introducir otros materiales que no sean verdaderamente de la epoca para aparentar el tiempo es un error común, quitando eso la cromática se mantiene, en todo caso se pudiese probar con un ladrillo artesanal y no industrial
62	No lo sé	Muy parecida
63	porque si bien ayudan a mantener el patrimonio, este tipo de restauraciones son agresivas para el entorno inmediato donde se encuentra este edificio	porque mantiene la arquitectura vernácula de Cuenca, con sus características propias, su materialidad y colores. Sin embargo se perdería el uso actual de la edificación.
64	Si el dueño de la casa lo permite en el interior y una media intervención en el exterior	Mientras se de un plus una mejora de los materiales a largo plazo
65	Porque es parte de nuestra cultura	Lo único que deberían hacer es exponer el antes para que se cree ese concepto histórico evolutivo
66	Este centro cultural reflejan los temas poco tocados de una sociedad cuencana ya que se relaciona con lo "malo" de la vida pero podría reubicarse porque sale del estilo de centro historico como otras edificaciones y tranvía, sin embargo es importante tener lugares como el prohibido.	Iría mas acorde a la arquitectura, estilo del centro historico y lo ideal sería que se brinde la realización de alguna actividad ahí.
67	Deber ser intervenida por profesionales	Es una propuesta mucho más estudiada y trabajada
68	Para reavivar la economía y el turismo de la zona.	Se conserva la esencia de la arquitectura vernácula patrimonial y la reinterpreta de tal forma que se obtiene una reactivación del espacio.
69	Se debe mantener el patrimonio	Se deben considerar todos los factores necesarios para realizar una buena intervención no solo debe ser estética sino funcional y de acuerdo a la época
70	no tiene nada que ver con el centro histórico, es como un tipo de regeneración que se va realizando poco a poco, sin tener en cuenta las normativas vigentes.	por que perdería identidad con respecto a lo que se muestra hoy en día, me parece que es un hito debido a que va en contra de la normativa.
71	Porque no	No
72	Porque tiene rasgos de cultura	No conozco el lugar
73	Producción de nuevo patrimonio.	Se elimina la intervención artística.0

74	Si es para bien si! sino no.	Se debería conservar muchas técnicas de construcción
75	Considerando que en parte mantienen una estética mixta dónde pueden converger ámbas partes tanto el concepto de El Prohibido y la estética patrimonial	Aunque se restaure no considero que tenga la misma acogida
76	El lugar se ha vuelto un espacio de cultura y de reuniones para todo tipo de programas	Una especie de remodelación
77	Fomenta la variedad de la cultura en distintas formas.	Mantiene la estructura.
78	La cultura no debe ocultarse	Se debe intentar un sincretismo
79	Es arte	Muy muy simple
80	El centro cultural el prohibido se caracteriza por tener un arte que sale de lo convencional alternativo gotico y ese es su atractivo principal muchas personas vienen a visitarlo por lo que tiene y por como es ... si bien esta en una Casa patrimonial no creo que de haya “dañado” la misma porque el propietario no ha hecho modificaciones de materiales de construcción ni ha destruido nada de la misma es simplemente arte y decoracion y ambientacion y si estoy de acuerdo porque imparte arte aqui se realizan obras de teatro talleres se da espacio para que artistas puedan proyectar sus obras etc	El “recuperarla” como el modelo que ustedes proponen esta igual a una casa mas del monton es decir no tiene nada llamativo es un modelo simple convencional que personalmente no visitaria porque no me llama la atencion porque hay cientos iguales a esa en la ciudad deberian dejarle elementos que son característicos del prohibido
81	Esta ubicada en el centro histórico	Esta acorde al contexto
82	Es bueno dar vida a los espacios	La arquitectura clásica tiene buen porte
83	La verdad no se, me muestro indiferente	Me abstengo
84	Ayudaría a la cultura	Sería un toque moderno pero manteniendo lo clásico
85	Plasma gran parte de las manifestaciones artísticas, movimientos sociales, musicales, políticos, etc... De cuenca	Más que una aproximación parece una recuperación de la casa antes de pasar por su uso actual.
86	Reconstrucción	Muy buen render, seria una buena restauración
87	Es parte de la ciudad y su turismo	Es una forma de mantener la esencia de la arquitectura cuencana
88	Por su nombre gótico	Me gusta como quedaría
89	No es tan antiguo	Perdería su esencia
90	Porque ya es hora de que la gente vea que las religiones son para personas no para sociedades	Se ve bien
91	Si , debido a que una intervención suma su vida y estado del mismo	Pienso que se debería mantener la pintura de a fachada principal

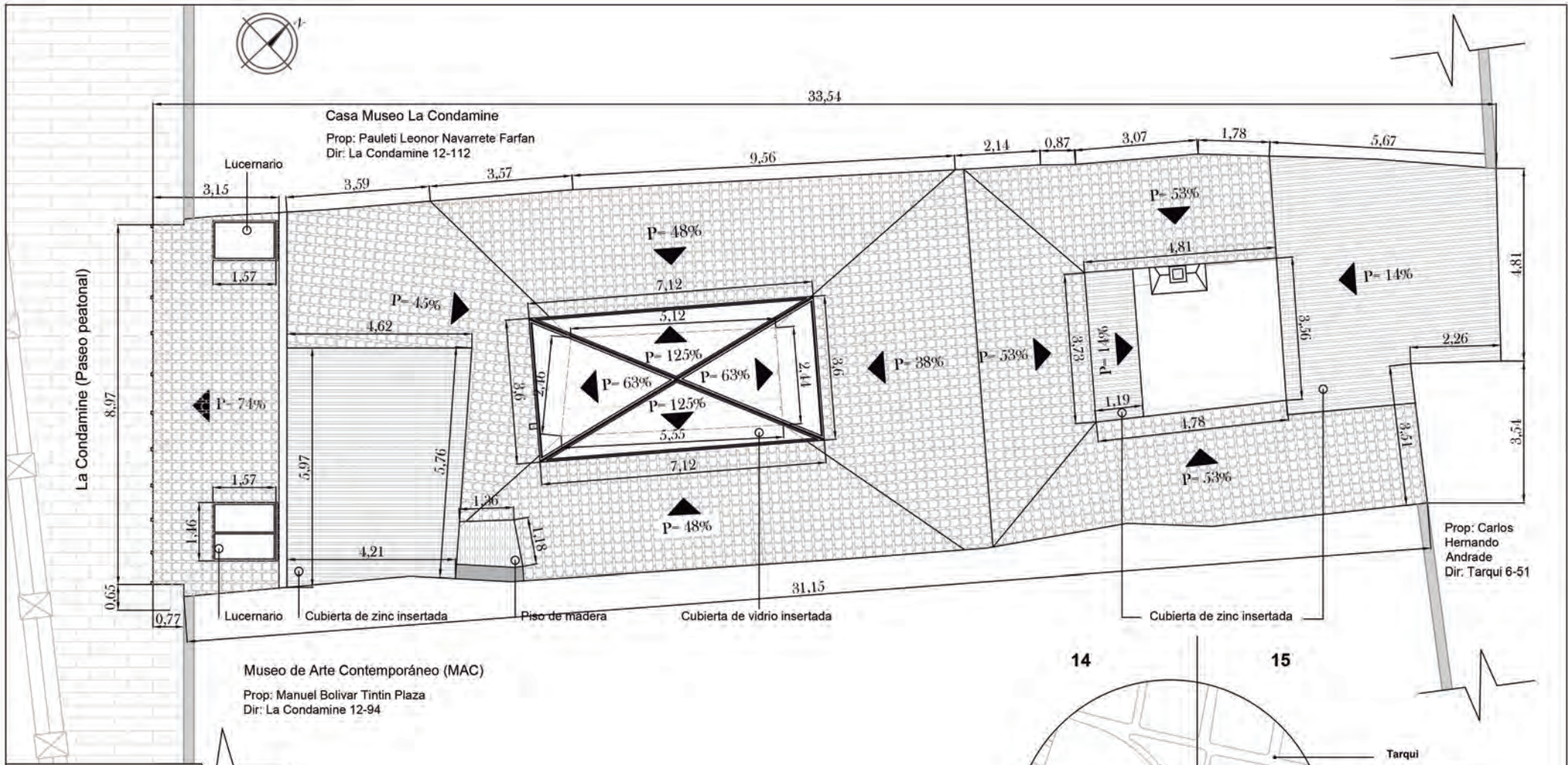
---

<p><b>92</b> El lugar no es de mi agrado desde el punto de vista estético, pero si está dentro de una propiedad privada, pienso que el dueño está en todo del derecho de hacer la intervención. Lo verdaderamente absurdo sería prohibirle su derecho a modificar su propio inmueble, ocasionando que la edificación esté destruida, dé una pésima imagen de abandono y sea hasta peligrosa por los años y lo frágil de su estructura.</p>	<p>Me parece excelente, siempre y cuando sea bajo el debido consentimiento del dueño de la propiedad. Lo que a los demás nos corresponde es cuidar y preservar la propiedad pública que sí nos pertenece, ya que muchas veces es usada para fines políticos, vandalismo y propagandas colectivistas que arruinan el Patrimonio y la imagen de la ciudad muchísimo más que un centro cultural que al fin y al cabo, es privado.</p>
<p><b>93</b> Depende de las preferencias de cada persona</p>	<p>Desconozco de Arquitectura</p>
<p><b>94</b> Cualquier expresión es arte y cultura</p>	<p>Dependería de los propietarios</p>
<p><b>95</b> La eh visto</p>	<p>Porque es bonito</p>
<p><b>96</b> Bien</p>	<p>Bien</p>

---

---

**Anexo 16: El Prohibido, estado actual (conjunto de planos)**

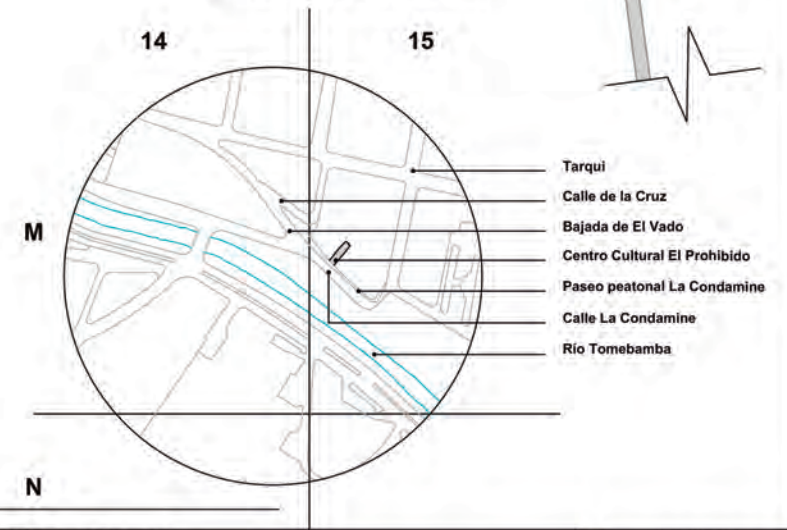


**Planta de Emplazamiento y Cubiertas - Estado actual**

ESC. 1:100



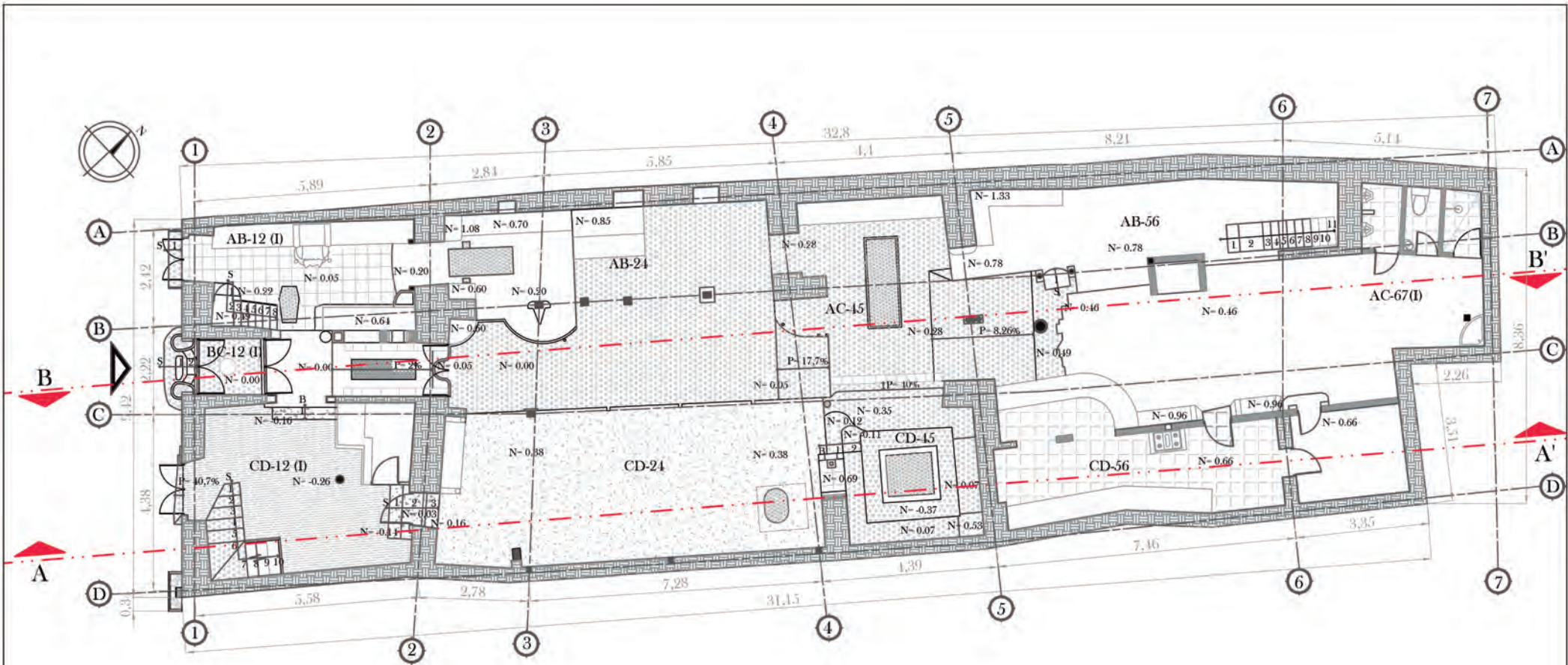
**Simbología**



**Ubicación**

ESC. 1:7500


**HACIA UNA NUEVA VISIÓN DEL PATRIMONIO: LO CONVENCIONAL VS. EL PROHIBIDO**



**Planta Baja - Estado actual**

ESC. 1:100

**Simbología**

-   
 Cerámica rugosa
-   
 Cerámica troceada
-   
 Concreto pulido
-   
 Rejilla metálica
-   
 Piso de madera cromada
-   
 Muro de adobe
-   
 Muro de bloque de pómez
-   
 Columna de madera
-   
 Cerámica negra (con juntas cromadas)

**HACIA UNA NUEVA VISIÓN DEL PATRIMONIO: LO CONVENCIONAL VS. EL PROHIBIDO**



CASO DE ESTUDIO:

**CENTRO CULTURAL EL PROHIBIDO**  
ESTADO ACTUAL

CONTENIDO: Planta Baja - Estado actual  
Simbología

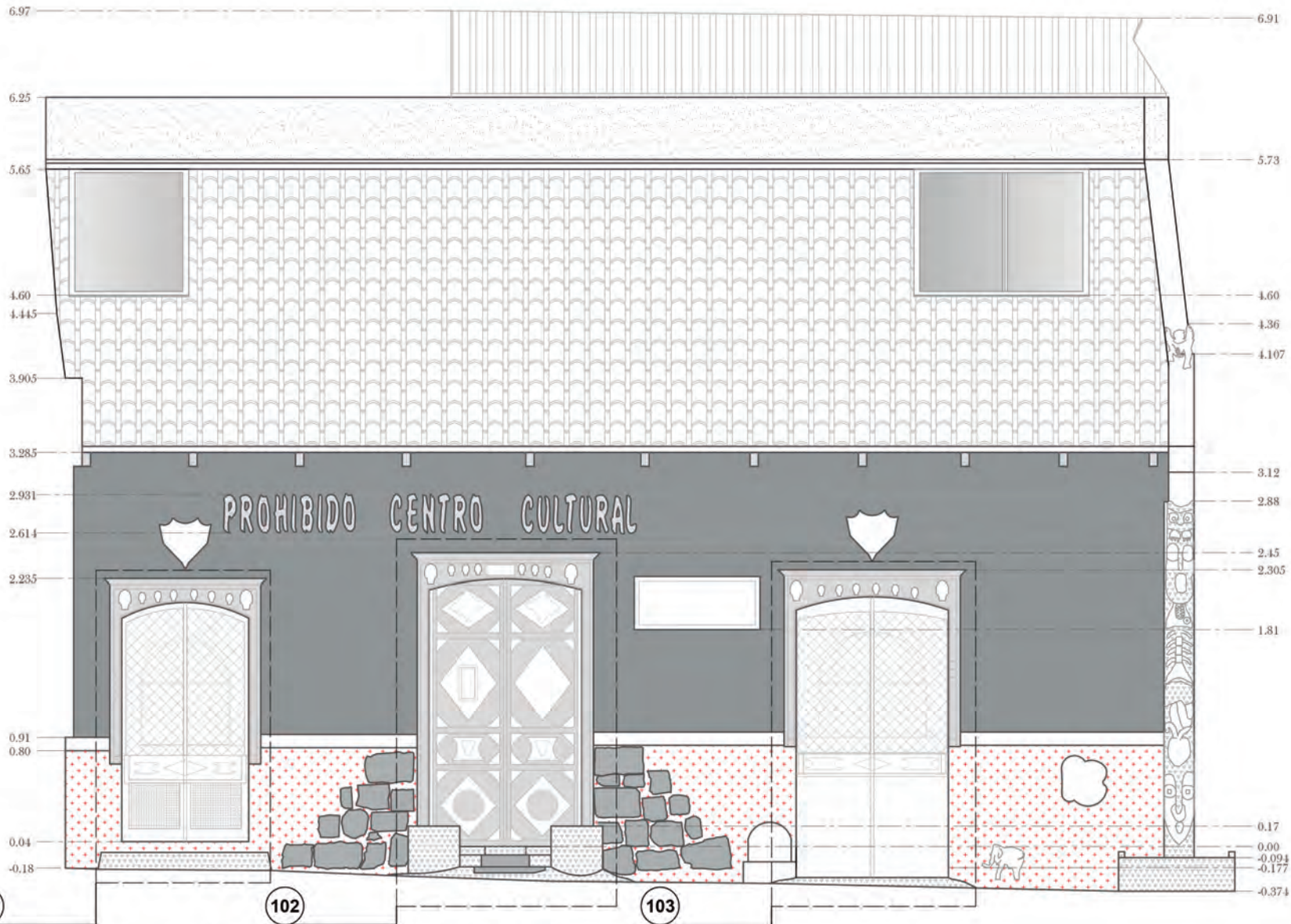
DIS: Lic. Eduardo Moscoso Rodriguez  
 DIB: Juan Pablo Jara Molineros  
 REV: Arq. María del Cisne Aguirre Ullauri

FECHA: 3 / JULIO / 2020

N° LAM: 2 / 8


















101

102

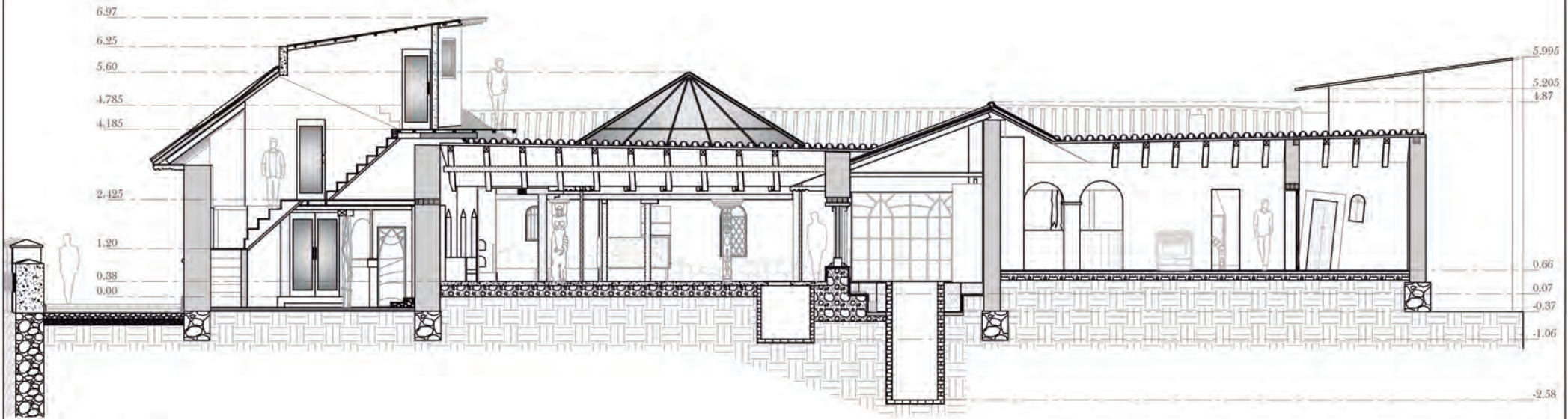
103

-   
 Zinc
-   
 Textura rugosa
-   
 Cerámica troceada
-   
 Rejilla metálica
-   
 Teja artesanal
-   
 Tol metálico
-   
 Piedra natural
-   
 Madera cromada
-   
 Pintura mural sobre empañete
-   
 Muro de bloque de pómez
-   
 Vidrio

**Simbología**

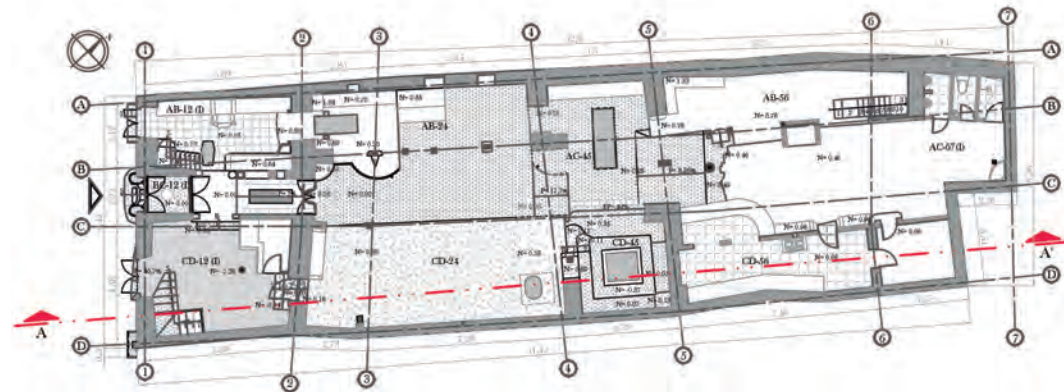
**Elevación Frontal**

ESC. 1:35



**Sección A-A'**

ESC. 1:100



**Planta Baja de Referencia**

ESC. 1:200



**Simbología**

**HACIA UNA NUEVA VISIÓN DEL PATRIMONIO: LO CONVENCIONAL VS. EL PROHIBIDO**



Universidad  
Católica  
de Cuenca

CASO DE ESTUDIO:

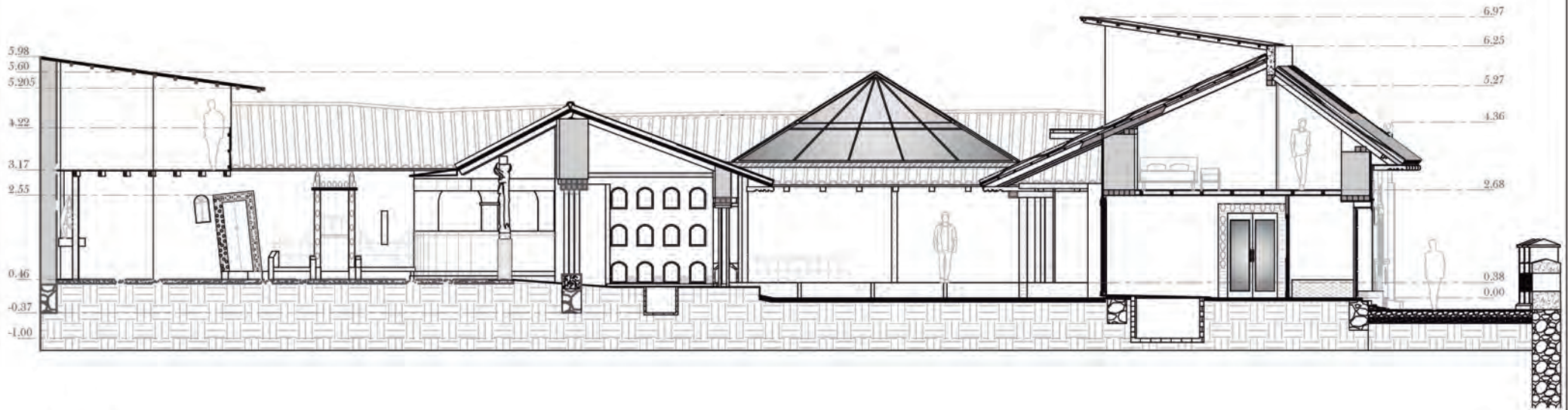
**CENTRO CULTURAL EL PROHIBIDO**  
ESTADO ACTUAL

CONTENIDO: Planta Baja de Referencia  
Sección A-A'  
Simbología

DIS: Lic. Eduardo Moscoso Rodriguez  
DIB: Juan Pablo Jara Molineros  
REV: Arq. María del Cisne Aguirre Ullauri

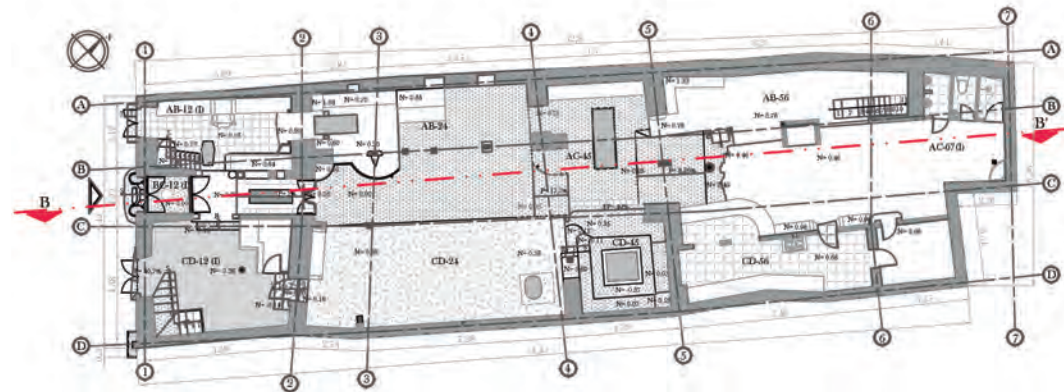
FECHA: 3 / JULIO / 2020

N° LAM: 6 / 8



**Sección B-B'**

ESC. 1:100



**Planta Baja de Referencia**

ESC. 1:200



**Simbología**

**HACIA UNA NUEVA VISIÓN DEL PATRIMONIO: LO CONVENCIONAL VS. EL PROHIBIDO**



CASO DE ESTUDIO:

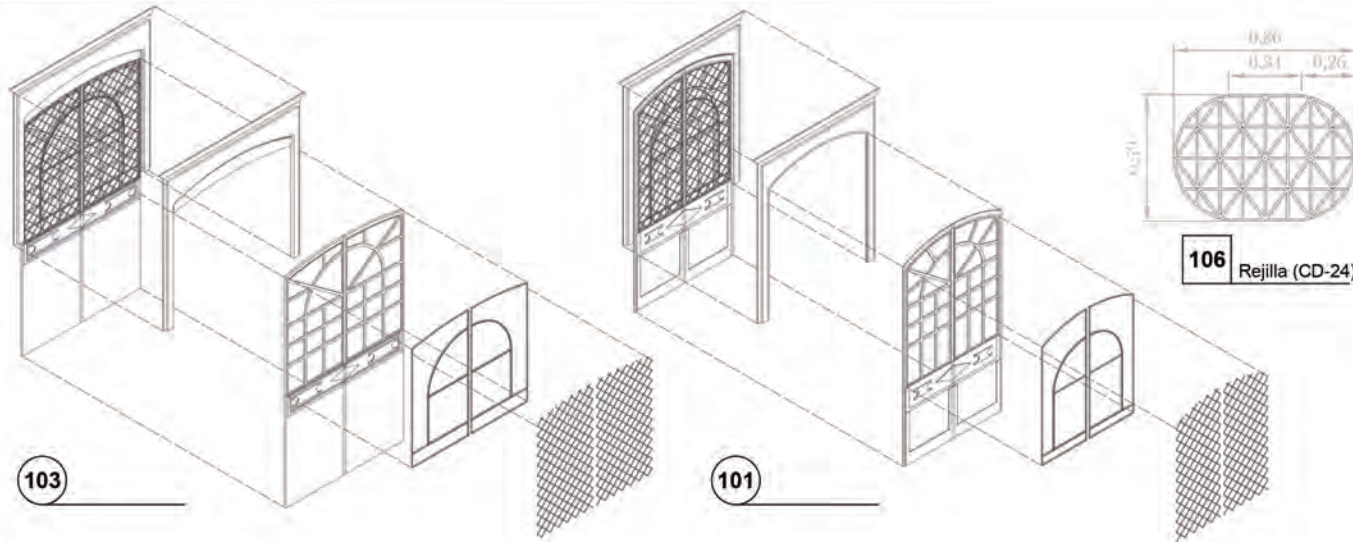
**CENTRO CULTURAL EL PROHIBIDO**  
ESTADO ACTUAL

CONTENIDO: Planta Baja de Referencia  
Sección B-B'  
Simbología

DIS: Lic. Eduardo Moscoso Rodriguez  
DIB: Juan Pablo Jara Molineros  
REV: Arq. María del Cisne Aguirre Ullauri

FECHA: 3 / JULIO / 2020

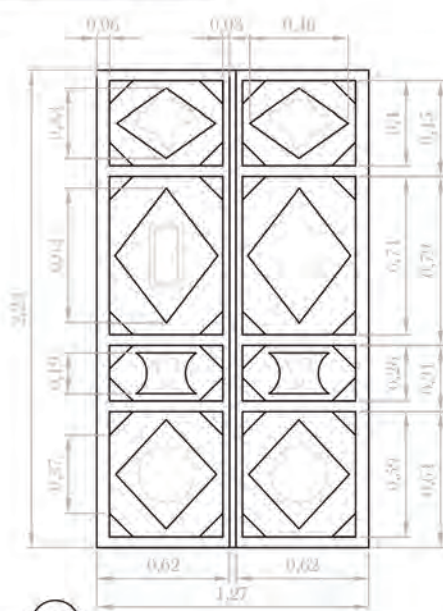
Nº LAM: 7 / 8



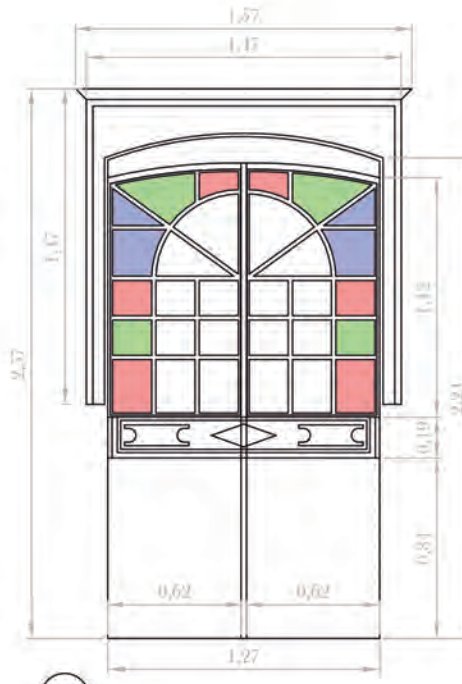
Iso. Detalle de Vanos



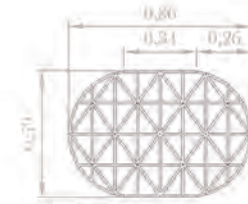
101 Detalle de Vanos - Vista Frontal  
ESC. 1:25



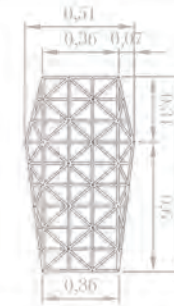
102 Detalle de Vanos - Vista Frontal  
ESC. 1:25



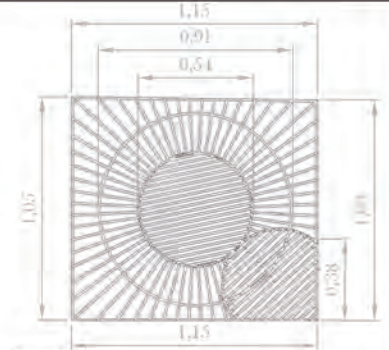
103 Detalles de Herrería - Vista Frontal  
ESC. 1:25



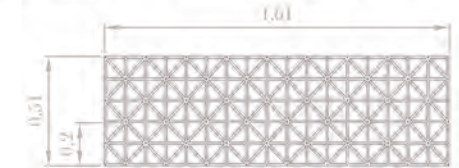
106 Rejilla (CD-24)



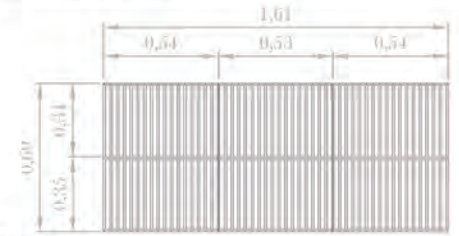
105 Rejilla (AB-12)



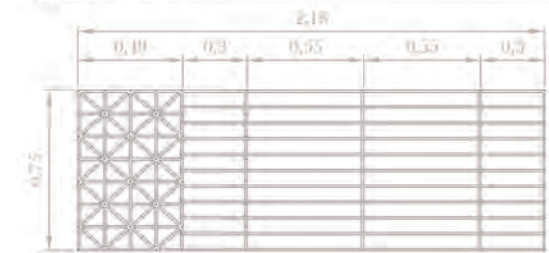
104 Rejilla (CD-45)



103 Rejilla (BC-12)



102 Rejilla (AB-24)

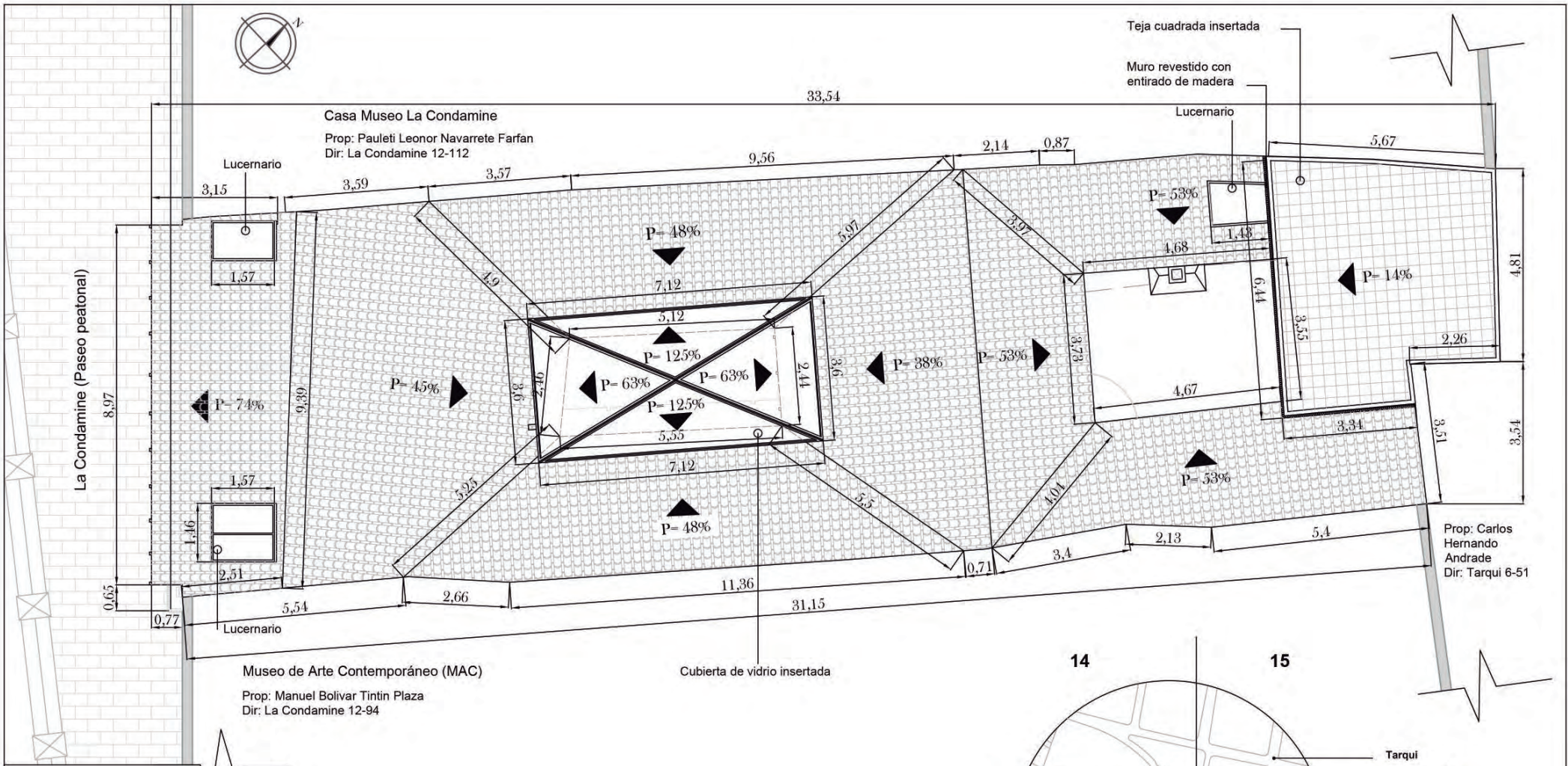


101 Rejilla (AC-45)

Detalles de Herrería - Vista Frontal  
ESC. 1:25

---

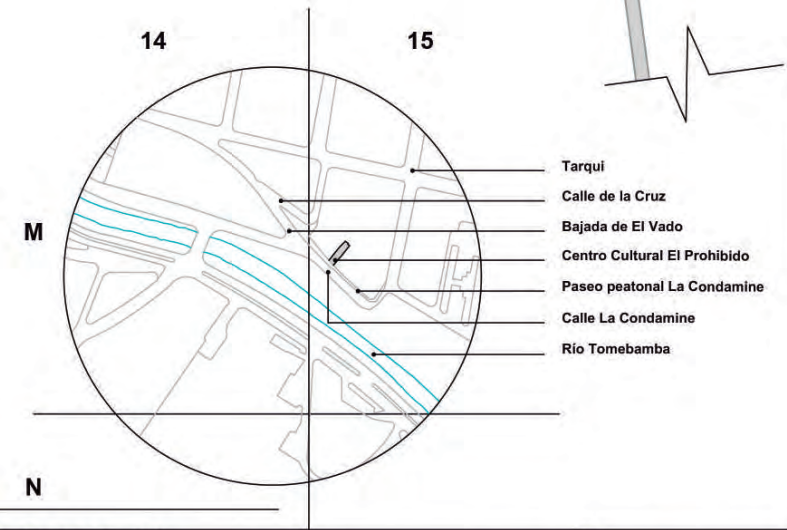
**Anexo 17: El Prohibido, propuesta de restauración  
(conjunto de planos)**



**Planta de Emplazamiento y Cubiertas - Propuesta**

ESC. 1:100

- Simbología**
-   
 Muro colindante
  -   
 Adoquín tradicional
  -   
 Teja artesanal
  -   
 Teja cuadrada tinturada



**Ubicación**

ESC. 1:7500

**HACIA UNA NUEVA VISIÓN DEL PATRIMONIO: LO CONVENCIONAL VS. EL PROHIBIDO**



CASO DE ESTUDIO:

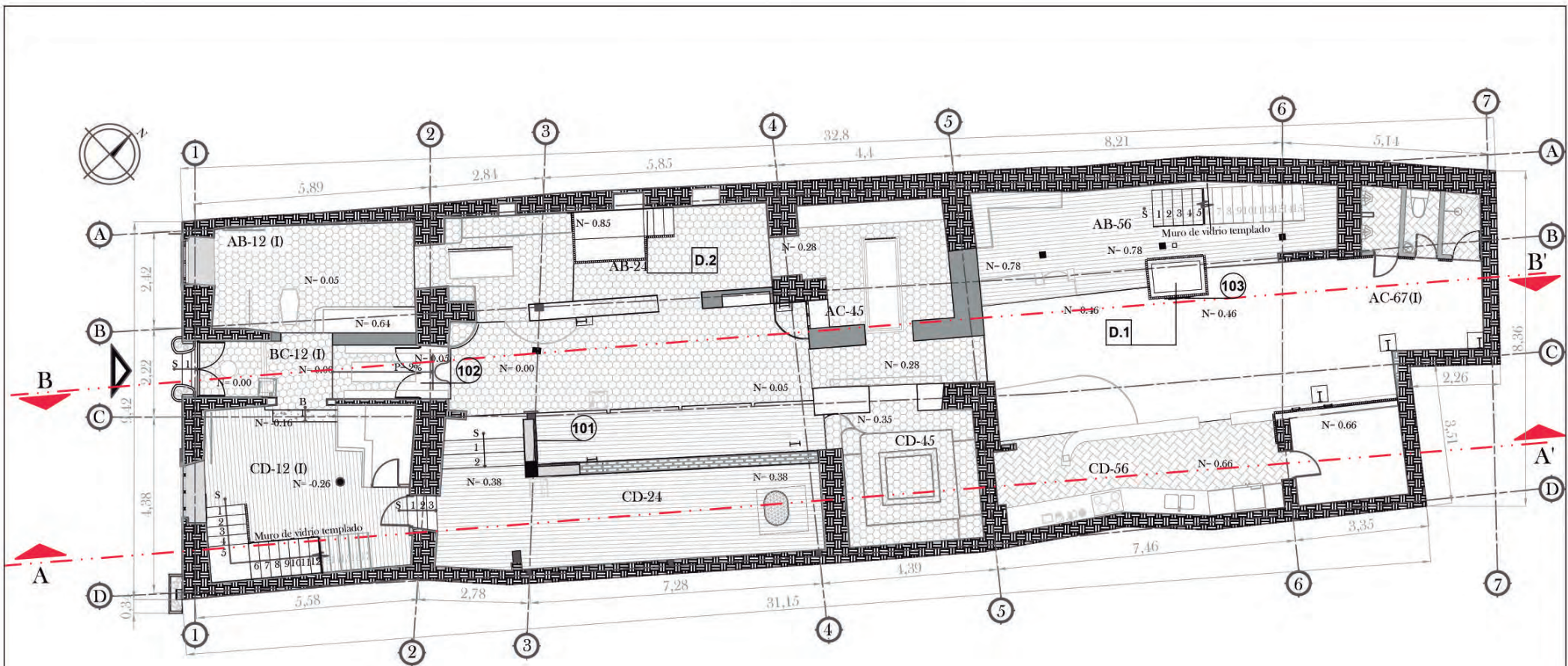
**CENTRO CULTURAL EL PROHIBIDO**  
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

CONTENIDO: Ubicación Emplazamiento y Cubiertas- Propuesta Simbología

DIS: Lic. Eduardo Moscoso Rodriguez  
 DIB: Juan Pablo Jara Molineros  
 REV: Arq. María del Cisne Aguirre Ullauri

FECHA: 3 / ENERO / 2020

N° LAM: 1 / 7



**Planta Baja - Propuesta**

ESC. 1:100

**Simbología**

-   
Adoquín moderno
-   
Muro de gypsum
-   
Rejilla metálica
-   
Piedra pulida
-   
Piso de madera pulida
-   
Muro de adobe original
-   
Muro de adobe insertado
-   
Columna de madera
-   
Antepecho de adobe recubierto
-   
Adoquín hexagonal restituido

**HACIA UNA NUEVA VISIÓN DEL PATRIMONIO: LO CONVENCIONAL VS. EL PROHIBIDO**



CASO DE ESTUDIO:

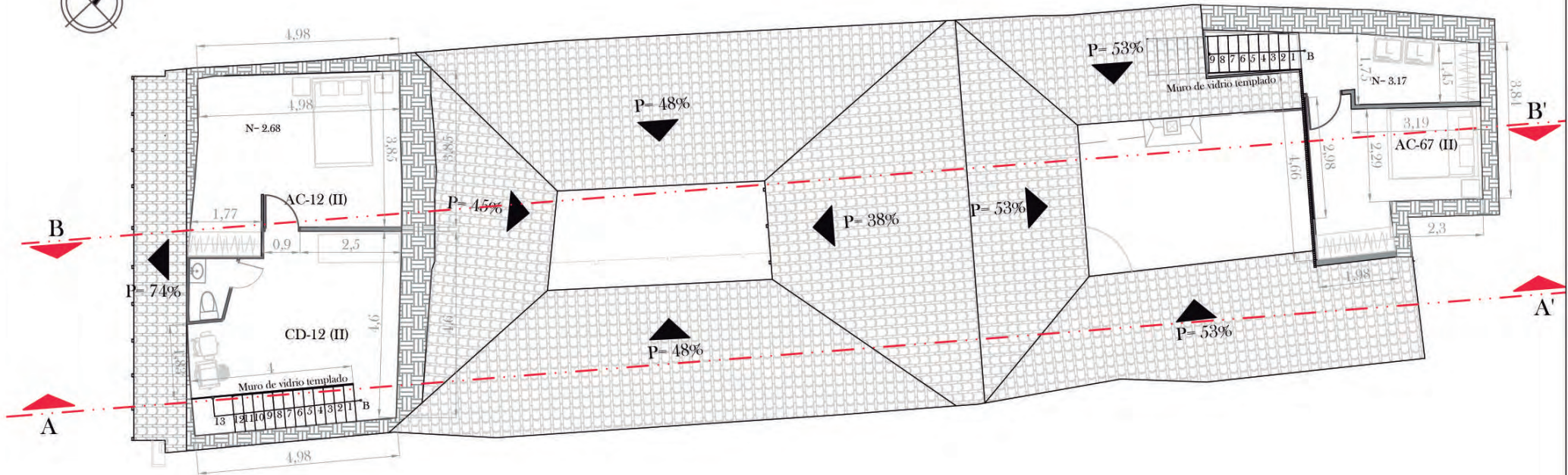
**CENTRO CULTURAL EL PROHIBIDO**  
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

CONTENIDO: Planta Baja - Propuesta  
Simbología

DIS: Lic. Eduardo Moscoso Rodriguez  
DIB: Juan Pablo Jara Molineros  
REV: Arq. María del Cisne Aguirre Ullauri

FECHA: 3 / ENERO / 2020

N° LAM: 2 / 7



### Planta Alta 1° - Propuesta

ESC. 1:100



Muro de adobe



Muro de bloque



Muro de tablero Plywood



Vidrio templado



Teja artesanal

### Simbología



Universidad Católica de Cuenca

CASO DE ESTUDIO:

## CENTRO CULTURAL EL PROHIBIDO

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

ESCALA: 1:100

CONTENIDO: Planta Alta 1° - Propuesta  
Simbología

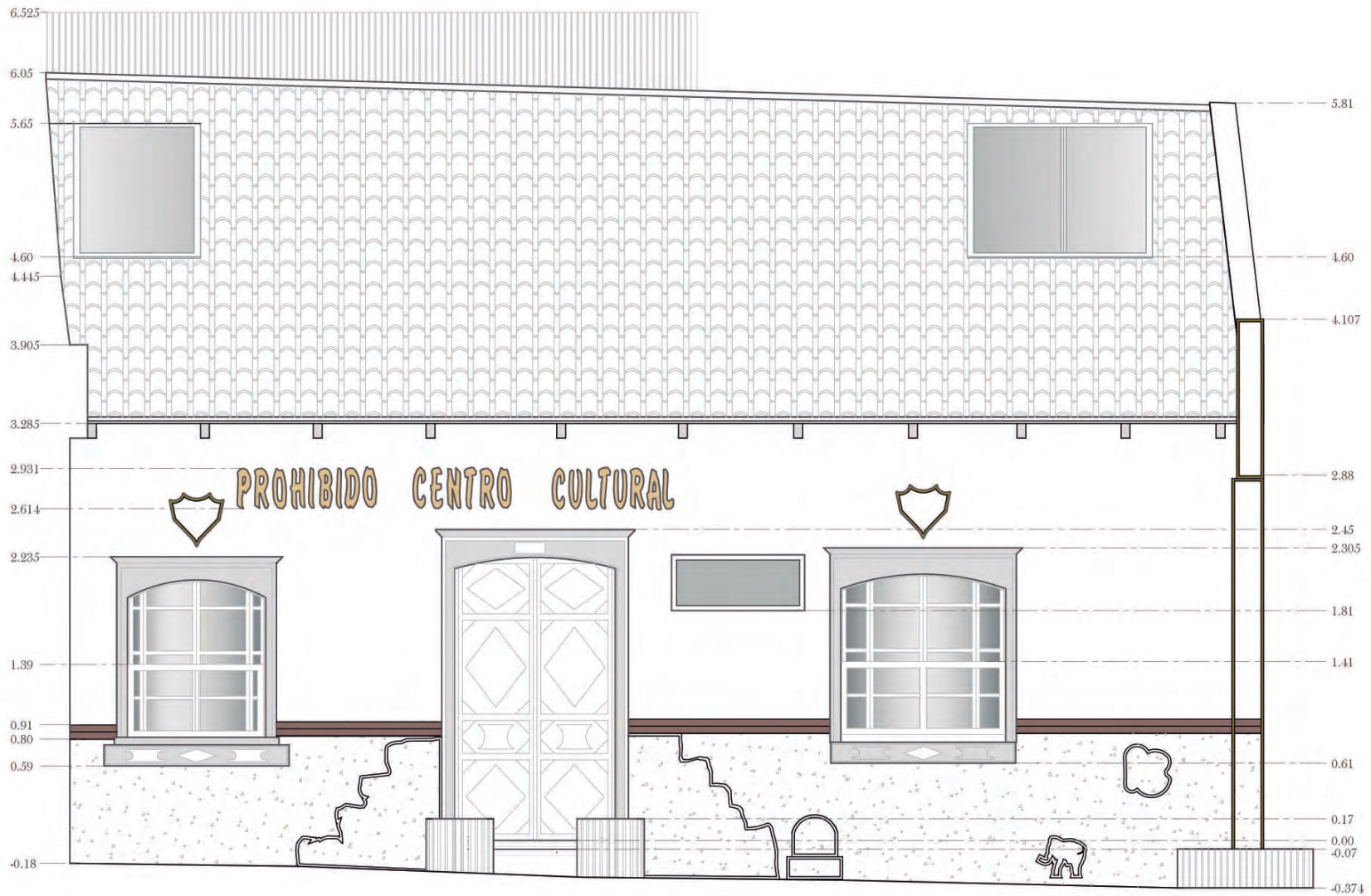
DIS: Lic. Eduardo Moscoso Rodriguez

DIB: Juan Pablo Jara Molineros

REV: Arq. María del Cisne Aguirre Ullauri

FECHA: 3 / ENERO / 2020

N° LAM: 3 / 7

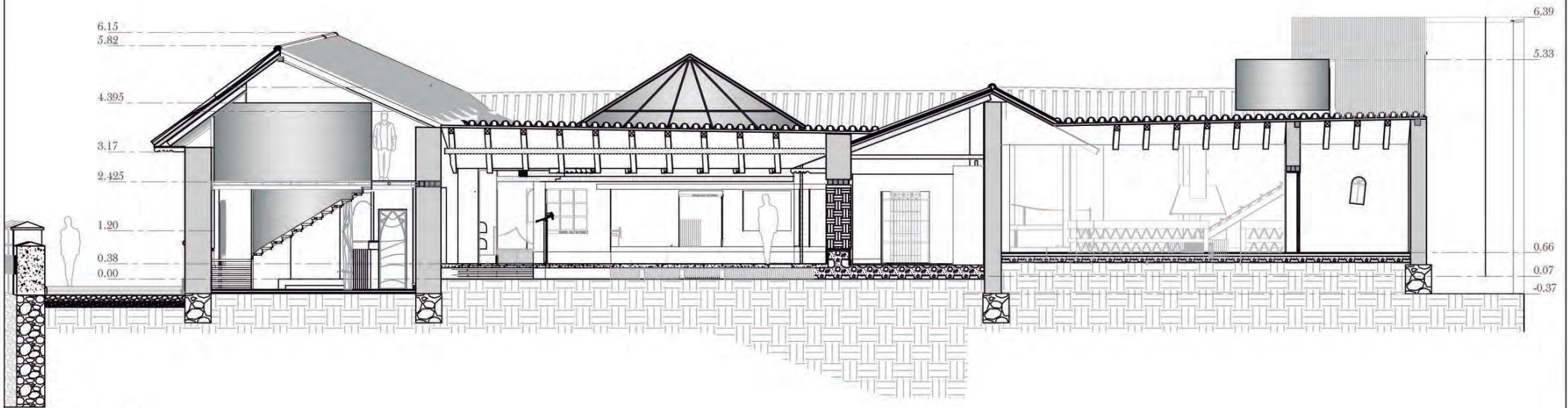


**Simbología**

-   
 Acero cromado inoxidable
-   
 Piedra rugosa marrón
-   
 Madera tinturada
-   
 Madera pulida y lacada
-   
 Muro blanco
-   
 Teja artesanal
-   
 Piedra pulida gris
-   
 Vidrio
-   
 Entirado de madera pulida y lacada
-   
 Letrero insertado por Moscoso

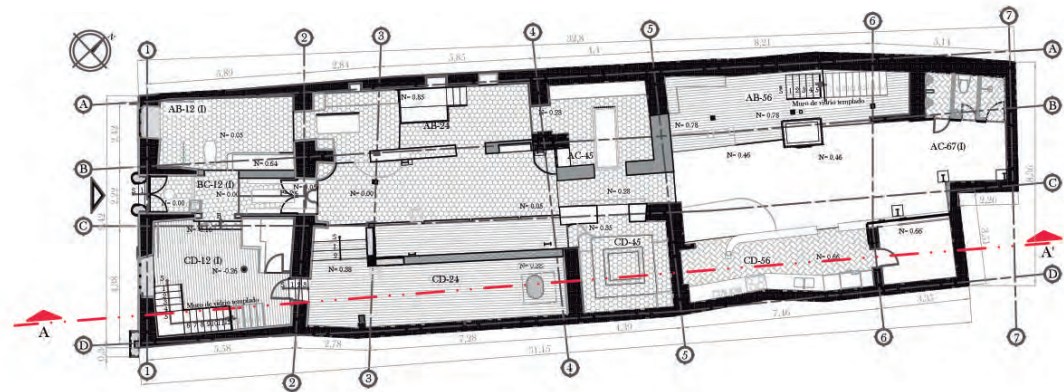
**Elevación Frontal**

ESC. 1:35



**Sección A-A'**

ESC. 1:100



**Planta Baja de Referencia**

ESC. 1:200

**Simbología**

- Muro de adobe existente
- Muro de adobe insertado
- Entrado de madera
- Viga de madera
- Vidrio
- Madera

**HACIA UNA NUEVA VISIÓN DEL PATRIMONIO: LO CONVENCIONAL VS. EL PROHIBIDO**



CASO DE ESTUDIO:

**CENTRO CULTURAL EL PROHIBIDO**  
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

CONTENIDO: Planta Baja de Referencia  
Sección A-A'  
Simbología

DIS: Lic. Eduardo Moscoso Rodriguez  
DIB: Juan Pablo Jara Molineros  
REV: Arq. María del Cisne Aguirre Ullauri

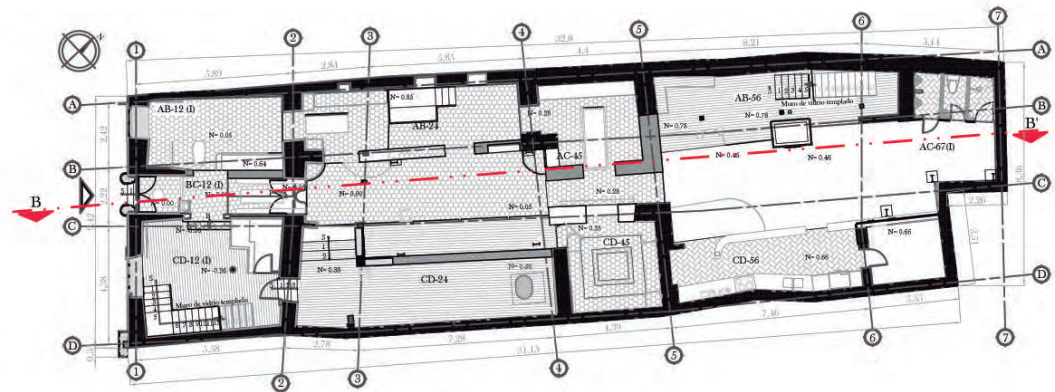
FECHA: 3 / ENERO / 2020

N° LAM: 5 / 7



**Sección B-B'**

ESC. 1:100



**Simbología**

- Muro de adobe existente
- Muro de adobe insertado
- Entrado de madera
- Viga de madera
- Vidrio
- Madera

**Planta Baja de Referencia**

ESC. 1:200

**HACIA UNA NUEVA VISIÓN DEL PATRIMONIO: LO CONVENCIONAL VS. EL PROHIBIDO**



CASO DE ESTUDIO:

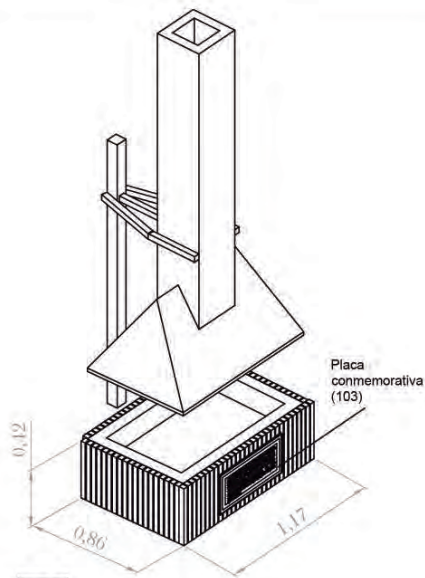
**CENTRO CULTURAL EL PROHIBIDO**  
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

CONTENIDO: Planta Baja de Referencia  
Sección B-B'  
Simbología

DIS: Lic. Eduardo Moscoso Rodriguez  
DIB: Juan Pablo Jara Molineros  
REV: Arq. María del Cisne Aguirre Ullauri

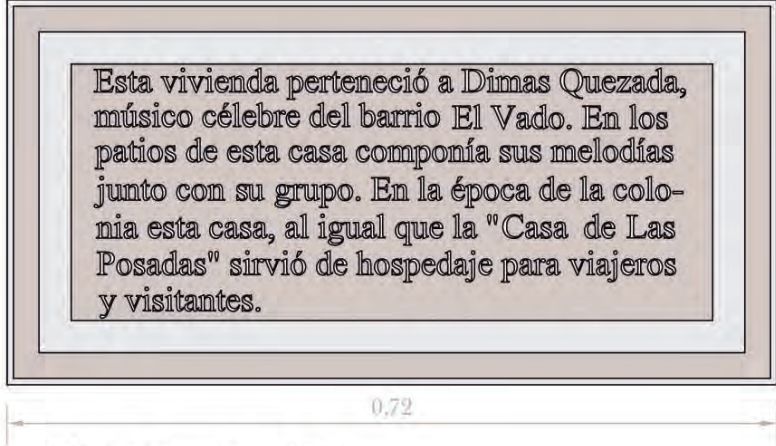
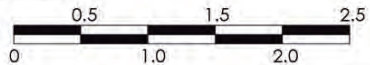
FECHA: 3 / ENERO / 2020

N° LAM: 6 / 7



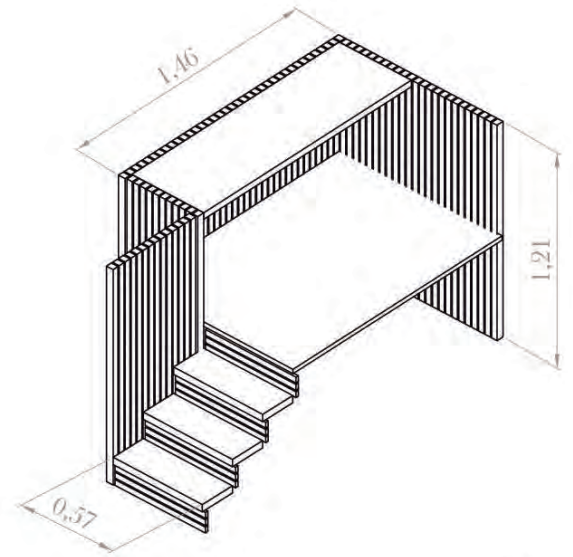
**D.1** Horno exterior (BC-56)

Iso. Preexistencia reinterpretada

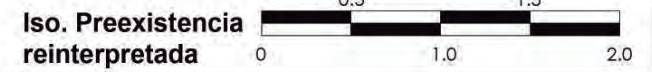


Esta vivienda perteneció a Dimas Quezada, músico célebre del barrio El Vado. En los patios de esta casa componía sus melodías junto con su grupo. En la época de la colonia esta casa, al igual que la "Casa de Las Posadas" sirvió de hospedaje para viajeros y visitantes.

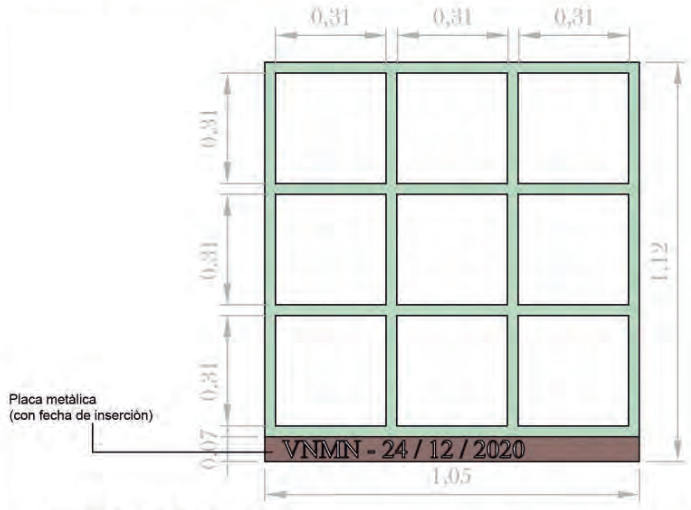
**103** Placa conmemorativa (BC-56)  
ESC. 1:5



**D.2** Cabina de música (AB-24)



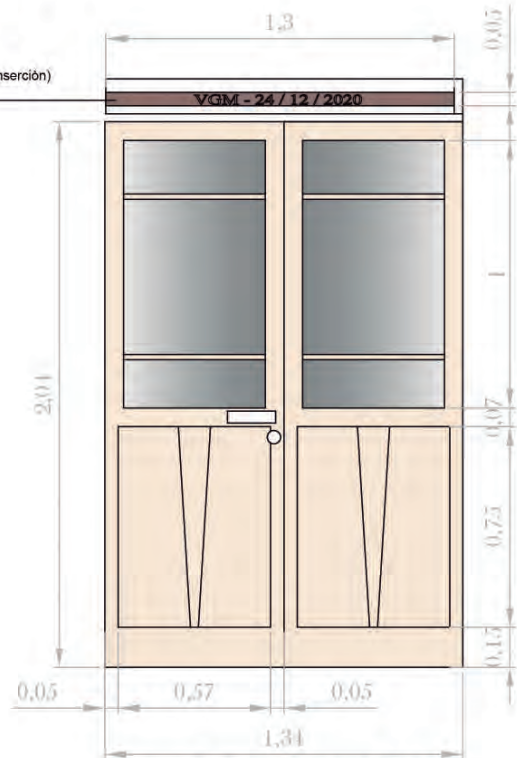
Iso. Preexistencia reinterpretada



Detalles de Herrería y Carpintería - Vista Frontal

**101** Ventana reinsertada (BC - 24)  
ESC. 1:15

Placa metálica (con fecha de inserción)



**102** Puerta restaurada (BC - 12)  
ESC. 1:20

HACIA UNA NUEVA VISIÓN DEL PATRIMONIO: LO CONVENCIONAL VS. EL PROHIBIDO



CASO DE ESTUDIO:

**CENTRO CULTURAL EL PROHIBIDO**  
PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

CONTENIDO: Isometría, Preexistencias reinterpretadas, Detalles de Herrería y Carpintería, Vista Frontal

DIS: Lic. Eduardo Moscoso Rodríguez  
DIB: Juan Pablo Jara Molineros  
REV: Arq. María del Cisne Aguirre Ullauri

FECHA: 3 / ENERO / 2020

N° LAM: 7 / 17

## AUTORIZACION DE PUBLICACION EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Yo, **Juan Pablo Jara Molineros** portador de la cédula de ciudadanía N° 010661764-0. En calidad de autor/a y titular de los derechos patrimoniales del trabajo de titulación **“Hacia una nueva visión del patrimonio: Lo convencional versus El Prohibido”** 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, 27 de enero de 2020



F: .....

Juan Pablo Jara Molineros  
010661764-0