



**DISEÑO DE CENTRO ARTÍSTICO CULTURAL Y
PARQUE URBANO** en el Barrio del Astillero de la ciudad de Guayaquil

CARLA NAVAS FREIRE

UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPIRITU SANTO



Universidad de Especialidades Espíritu Santo
Facultad de Arquitectura & Diseño

Tema de Trabajo de Titulación:

Centro Artístico Cultural y Parque urbano en el Barrio del Astillero de la ciudad de Guayaquil, Guayas, Ecuador.

Autora:

Carla Navas Freire

Tutora:

Arq. Daniela Hidalgo, PHD

Samborondón, Diciembre 2022

AGRADECIMIENTO

A Dios y la Mater, por ser mi centro.

A mi familia y amigos por acompañarme a lo largo de este recorrido, por seguirme en cada paso y alegrarse de cuanto crezco cada día.

A mis profesores y a la universidad que me permitió formarme como profesional.

Gracias infinitas.

RESUMEN

La presente investigación inicia comprendiendo el desarrollo de la ciudad de Guayaquil desde su fundación. En este recorrido se identifica su carácter naval y comercial, sin embargo, se logra percibir también su poca inclinación hacia los ámbitos artístico culturales. De este modo, se abre lugar a examinar en detalle la problemática en cuestión. El estudio de teorías y conceptos, y la información recibida en encuestas y entrevistas a expertos, permiten evaluar la necesidad de crear más espacios que promuevan el arte y la cultura tanto para el apoyo de los artistas locales como para el crecimiento integral de los guayaquileños. Asimismo, brinda directrices a posibles estrategias a considerar en la consolidación de la propuesta. Como resultado de ello, se decide crear un centro artístico cultural y parque urbano a través de la rehabilitación de un inmueble. La Aduana de Fierro, ubicada en el Barrio del Astillero, que en la actualidad se encuentra abandonado pero que rescata dos períodos claves de la historia de la ciudad como es la colonia y la industria. Al servirse de dichas instalaciones se desea consolidar una esfera urbana que rescate la memoria y la esencia de Guayaquil, siendo esta traducida y expresada por medio del arte. Siguiendo el estudio de casos análogos se constituyen criterios de diseño aplicables para la propuesta dando como resultado un proyecto integral que responde a las necesidades identificadas.

PALABRAS CLAVES Centro de Arte, Arte público, Rehabilitación de espacios urbanos, Patrimonio Industrial

ABSTRACT

This research begins by understanding the development of the city of Guayaquil since its foundation. Along this journey, its naval and commercial characters are identified, however it is perceived its lack of concern towards cultural and artistic topics. This opens the way to examine in detail the problem in question. The study of theories and concepts, and the information received through surveys and interviews with experts, helps evaluating the necessity of creating more spaces that promote art and culture. This for the support of local artists and for the integral growth of Guayaquil citizens. It also provides guidelines for possible strategies to consider in the consolidation of the proposal. As a result, it is decided to create a cultural and artistic center along an urban park, through the rehabilitation of an abandon property. The Aduana de Fierro, located in the Barrio del Astillero, rescues two key periods in the history of the city such as the colony and the industry. By using these facilities, the main goal is to consolidate an urban sphere that rescues the memory and essence of Guayaquil, which can be translated and expressed through art. Following case studies, the design criteria for the proposal is established, resulting in an integral project that responds to the identified needs of the city.

KEY WORDS: Art Center, Public art, Rehabilitation of urban spaces, Industrial Heritage

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	5
RESUMEN	6
ABSTRACT	7
CONTENIDO	8
ÍNDICE DE IMÁGENES	10
ÍNDICE DE TABLAS.....	11

01 CAPÍTULO 1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1 Antecedentes.....	13
1.1.1 Fundación y desarrollo de la ciudad de Guayaquil	14
1.1.2 Crecimiento del Barrio del Astillero	16
1.2 Descripción del problema.....	18
1.3 Justificación.....	21
1.4 Objetivos	21

02 CAPÍTULO 2 MARCO REFERENCIAL

2.1 Marco teórico	24
2.1.1 Centro de Arte	24
2.1.2 Arte y espacio público	25
2.1.3 Rehabilitación de espacios urbanos	26
2.1.4 Brownfields.....	27
2.1.4 Patrimonio Industrial	28
2.2 Marco legal	30
2.2.1 Constitución de la República	31
2.2.2 Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial Uso y Gestión de Suelo [LOOTUGS]	31

2.2.3 Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización [COOTAD]	31
2.2.4 Ley Orgánica de Cultura [LOC]	32
2.2.5 Ley del Patrimonio Cultural	33
2.2.6 Ordenanza Reformatoria a la Ordenanza sustitutiva de edificaciones y construcciones del Cantón Guayaquil	33
2.2.7 Norma Ecuatoriana de la Construcción [NEC]	34
2.2.8 Normas del Instituto Ecuatoriano de Normalización [INEN] Accesibilidad de las Personas al Medio Físico	36
2.2.9 Normativa de prevención de incendios del Benemérito Cuerpo de Bomberos de la ciudad de Guayaquil	36
2.2.10 Normas LEED v4	37
2.2.11 International Existing Building Code [IEBC]	38

03 CAPÍTULO 3 MARCO METODOLÓGICO

3.1 Diseño de investigación.....	42
3.1.1 Tipo de investigación	42
3.1.2 Métodos de investigación	42
3.1.3 Población y muestra	42
3.2 Resultados de las entrevistas	42
3.2.1 Entrevista a la Arq. Ma. Isabel Fuentes Harismendy	42
3.2.2 Entrevista a la Arq. Isabel Escobar	44
3.2.3 Entrevista al Artista Fabricio Valverde	46
3.2.4 Conclusión de las entrevistas	47
3.3 Resultados de las encuestas.....	47
3.3.1. Conclusión de las encuestas	51

04 CAPÍTULO 4 ANÁLISIS DE CASOS

4.1 Tate Modern	55
4.1.1 Antecedentes	55
4.1.2 Conceptualización	55
4.1.3 Análisis Formal	55
4.1. Análisis Funcional	56
4.2 Ruh Museum del Centro Cultural Zollverein	57
4.2.1 Antecedentes	57
4.2.2 Conceptualización	57
4.2.3 Análisis Formal	57
4.2.4 Análisis Funcional	58
4.3 Complejo Cultural Fábrica Textil Imbabura	59
4.3.1 Antecedentes	59
4.3.2 Conceptualización	59
4.3.3 Análisis Formal	59
4.3.4 Análisis Funcional	60
4.4. Conclusión de casos análogos	61

05 CAPÍTULO 5 ANÁLISIS DE SITIO

5.1 Ubicación	64
5.2 Radio de análisis	64
5.3 Análisis climático	66
5.4 Uso de suelo	67
5.5 Equipamientos urbanos	68
5.6 Vialidad y transporte	71
5.7 Flora y Fauna.....	73
5.8 Relevamiento de edificio existente.....	74
5.9 DAFO.....	75

06 CAPÍTULO 6 PROPUESTA TEÓRICA FORMAL

6.1 Concepto del proyecto.....	78
6.2 Intervención arquitectónica	78
6.2.1 Criterios arquitectónicos	78
6.2.2 Esquema funcional	79
6.2.3 Programa de necesidades	79
6.2.4 Zonificación	81
6.3 Intervención urbana	84
6.3.1 Criterios urbanos	84
6.3.2 Esquema funcional	85
6.3.3 Programa de necesidades	85
6.3.4 Zonificación	85
6.4 Planimetría y renders	87
6.5 Presupuesto referencial	114

07 CAPÍTULO 7 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

7.1 Conclusiones	118
7.2 Recomendaciones	119

08 CAPÍTULO 8 BIBLIOGRAFÍA

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Puerto de Guayaquil, ilustración por Treville (1846)	14
Imagen 2. Primer mapa de Guayaquil que ilustra Ciudad Vieja y Nueva.....	14
Imagen 3. Guayaquil antes del Gran Incendio de 1896.....	15
Imagen 4. Guayaquil después del Gran Incendio de 1896.....	15
Imagen 5. Fotografía de Guayaquil en el siglo XX.....	15
Imagen 6. Fotografía de Guayaquil en el siglo XX.....	15
Imagen 7. Fábrica La Universal en el Siglo XX.....	16
Imagen 8. Fábrica La Infatigable en el Siglo XX.....	16
Imagen 9. Aduana de Fierro en el siglo XIX	17
Imagen 10. Aduana de Fierro en la actualidad, en el interior del complejo de la Armada Nacional.....	17
Imagen 11. Gasto público en Cultural (2009 – 2020).....	18
Imagen 12. Empleo cultural adecuado (2007 - 2018).....	18
Imagen 13. Participación de docentes con formación en artes o carreras afines que imparten ECA.....	19
Imagen 14. Proyectos artístico culturales distribuido por provincias (2017 - 2019).....	19
Imagen 15. Obra del diseñador e ilustrador chileno Gabriel Maragaño en aerovía.....	20
Imagen 16. Obra por el artista ecuatoriana Gustavo Cuero en honor a los médicos que sirvieron en la pandemia 2020.....	20
Imagen 17. Instalación North, East, South, West. Museo: Dia Beacon NY.....	24
Imagen 18. Serie de las Calaberas, Museo: Dia Beacon NY.....	24
Imagen 19. Vista interior del Museo Capitolino en Roma.....	25
Imagen 20. Vista interior del Museo Capitolino en Roma.....	25
Imagen 21. Exposición del arte al aire libre sobre el espacio público en España.....	25
Imagen 22. "El Picasso" al exterior del Chicago Civil Center.....	26
Imagen 23. "Mama" al exterior del Museo Guggenheim en Bilbao.....	26
Imagen 24. Intervenciones en la calla Bandera, Chile.....	27
Imagen 25. Intervenciones e la calla Bandera, Chile.....	27
Imagen 26. Arte urbano en edificios del puerto, Brasil.....	27
Imagen 27. Area industrial en la ciudad Chattanooga, Estados Unidos.....	27
Imagen 28. Proyecto de rehabilitación de Brownfield ubicado en la ciudad de Milwaukee...28	
Imagen 29. Maquinaria presente en Museo de la Siderurgia y la Minería de Castilla y León, España.....	28
Imagen 30. Antigua fábrica de Can Batlló en Barcelona, España.....	29
Imagen 31. Antigua central de energía de Bankside, Londres, Inglaterra.....	29
Imagen 32. Fórmula para el cálculo del tamaño de la muestra.....	42
Imagen 33. Género de los encuestados.....	47
Imagen 34. Edad de los encuestados.....	48
Imagen 35. Residencia de los encuestados.....	48
Imagen 36. Guayaquil como ciudad de arte y cultura.....	48
Imagen 37. Guayaquil y el desarrollo de sus artistas locales.....	49
Imagen 38. Asistencia de encuestados a espacios artísticos.....	49
Imagen 39. Memoria del Barrio del Astillero.....	49
Imagen 40. Visita al Barrio del Astillero.....	49
Imagen 41. Rehabilitación edificios patrimoniales.....	50
Imagen 42. Centro de Arte en Barrio del Astillero.....	50
Imagen 43. Dificultados en visitar el Barrio del Astillero.....	50
Imagen 44. Espacios sugeridos en propuesta de Centro de Arte.....	51
Imagen 45. Antes y después de la sala de turbinas.....	55
Imagen 46. Hall principal del Tate Modern.....	55
Imagen 47. Tate Modern iluminado en la noche.....	56
Imagen 48. Implantación general del edificio Tate Modern.....	56
Imagen 49. Planta baja del edificio Tate Modern.....	56
Imagen 50. Sección general del edificio Tate Modern.....	56
Imagen 51. Complejo industrial de Zollverein.....	57
Imagen 52. Fachada frontal del Museo Ruhr.....	58
Imagen 53. Esquema de adiciones al volumen original de la fábrica.....	58
Imagen 54. Sección donde se evidencia el recorrido por el Museo Ruhr.....	58
Imagen 55. Sala de exhibición fotográfica.....	59
Imagen 56. Sala audiovisual.....	59
Imagen 57. Instalaciones al aire libre en el parque urbano del complejo cultural.....	59
Imagen 58. Exteriores del Complejo Cultural Fábrica Textil Imbabura.....	60
Imagen 59. Esquema de áreas del Complejo Cultural.....	60
Imagen 60. Resumen de puntos clave a considerar en la propuesta.....	61
Imagen 61. Fotografía de las áreas de ASTINAVE.....	64
Imagen 62. Esquema de ubicación de la propuesta.....	64
Imagen 63. Esquema de radio de análisis alrededor del terreno de la propuesta.....	65
Imagen 64. Esquema de asoleamiento dentro de radio de análisis.....	66
Imagen 65. Esquema de vientos dentro de radio de análisis.....	66
Imagen 66. Esquema de uso de suelo dentro de radio de análisis.....	67
Imagen 67. Esquema de equipamientos patrimoniales dentro del radio de análisis.....	68
Imagen 68. Esquema de equipamientos de educación dentro del radio de análisis.....	68
Imagen 69. Esquema de equipamientos comerciales dentro del radio de análisis.....	69
Imagen 70. Esquema de equipamientos de salud dentro del radio de análisis.....	69
Imagen 71. Esquema de equipamientos de recreación dentro del radio de análisis.....	70
Imagen 72. Esquema de observación en Parque de la Armada utilizando las herramientas urbanas de Ghel.....	70
Imagen 73. Esquema de vialidad dentro del radio de análisis.....	71
Imagen 74. Esquema de vía primaria.....	71
Imagen 75. Esquema de vía secundaria.....	72
Imagen 76. Esquema de vía terciaria.....	72
Imagen 77. Esquema de transporte público.....	72
Imagen 78. Aduana de Fierro en el siglo XIX.....	74
Imagen 79. Foto fachada norte y oeste.....	74
Imagen 80. Foto fachada este.....	74
Imagen 81. Foto fachada sur.....	74
Imagen 82. Relevantamiento de Aduana de Fierro.....	74
Imagen 83. Relevantamiento de Aduana de Fierro.....	75
Imagen 84. Criterios de propuesta arquitectónica.....	78
Imagen 85. Evolución de la forma – Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro.....	78
Imagen 86. Esquema funcional Planta Baja – Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro.....	79
Imagen 87. Esquema funcional Planta Alta – Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro.....	79
Imagen 88. Zonificación Planta Baja – Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro.....	82
Imagen 89. Zonificación Planta Alta – Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro	83
Imagen 90. Criterios de propuesta urbana.....	84
Imagen 91. Diagrama de accesibilidad al sitio desde los distintos tipos de usuarios.....	84
Imagen 92. Forma central del Parque urbano del Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro..84	
Imagen 93. Volumetría del Parque urbano del Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro.....	85
Imagen 94. Esquema funcional del Parque Urbano	85
Imagen 95. Zonificación de Parque Urbano.....	86
Imagen 96. Implantación del proyecto.....	87
Imagen 97. Intervención arquitectónica – Plantas.....	88
Imagen 98. Intervención arquitectónica – Plantas.....	89
Imagen 99. Intervención arquitectónica – Plantas.....	90
Imagen 100. Intervención arquitectónica – Secciones.....	91
Imagen 101. Intervención arquitectónica – Secciones.....	92
Imagen 102. Intervención arquitectónica – Secciones.....	93
Imagen 103. Intervención arquitectónica – Fachadas.....	94
Imagen 104. Intervención arquitectónica – Fachadas.....	95
Imagen 105. Intervención arquitectónica – Fachadas.....	96
Imagen 106. Intervención arquitectónica – Fachadas.....	97
Imagen 107. Intervención urbana – Plantas.....	98
Imagen 108. Intervención urbana – Secciones.....	99
Imagen 109. Intervención urbana – Secciones.....	100
Imagen 110. Intervención urbana – Fachadas.....	101
Imagen 111. Intervención urbana – Fachadas.....	102
Imagen 112. Intervención urbana – Fachadas.....	103
Imagen 113. Intervención urbana – Fachadas.....	104
Imagen 114. Renders del proyecto.....	105
Imagen 115. Renders del proyecto.....	106
Imagen 116. Renders del proyecto.....	107
Imagen 117. Renders del proyecto.....	108
Imagen 118. Renders del proyecto.....	109
Imagen 119. Renders del proyecto.....	110
Imagen 120. Renders del proyecto.....	111
Imagen 121. Renders del proyecto.....	112
Imagen 122. Renders del proyecto.....	113

Tabla 1. Artículos seleccionados de la Constitución de la República del Ecuador referente al uso del espacio público y al patrimonio cultural.....	30
Tabla 2. Artículos seleccionados de la Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial Uso y Gestión de Suelo referente al uso de suelo urbano de protección.....	31
Tabla 3. Artículos seleccionados de la COOTAD referente a la conservación del Patrimonio cultural por parte de los Gobiernos Autónomos Descentralizados.....	31
Tabla 4. Artículos seleccionados de la Ley Orgánica de Cultura referente a la conservación del Patrimonio cultural a nivel nacional.....	32
Tabla 5. Artículos seleccionados de la Ley del Patrimonio Cultural referente a la conservación del mismo.....	33
Tabla 6. Normas de edificación para zona mixta residencial (ZMR).....	33
Tabla 7. Normas de edificación para intervenciones a un inmueble patrimonial.....	34
Tabla 8. Artículos seleccionados de la Norma Ecuatoriana de la Construcción referente los parámetros de rehabilitación de edificaciones patrimoniales.....	34
Tabla 9. Artículos seleccionados de la Norma Ecuatoriana de la Construcción referente los parámetros de diseño y construcción para accesibilidad universal.....	35
Tabla 10. Artículos seleccionados de la Norma INEN referente al diseño de bandas podó táctiles de prevención.....	36
Tabla 11. Artículos seleccionados de la norma de prevención de incendios.....	36
Tabla 12. Criterios seleccionados que la certificación LEED.....	37
Tabla 13. Artículos seleccionados del IEBC, Código Internacional de Edificaciones existentes ..38	
Tabla 14. Uso de suelo del Barrio del Astillero.....	67
Tabla 15. Flora presente en Parque de la Armada.....	73
Tabla 16. Inspección física: Aduana de Fierro.....	75
Tabla 17. Diagrama DAFO.....	75
Tabla 18. Programa de necesidades del Centro Artístico Cultural Aduana de Fierro.....	80
Tabla 19. Programa de necesidades del Parque urbano.....	85
Tabla 20. Presupuesto referencial de Centro Artístico Cultural.....	115

ÍNDICE DE TABLAS

01

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

ANTECEDENTES
DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA
JUSTIFICACIÓN
OBJETIVOS

1.1 ANTECEDENTES

1.1.1 Fundación y desarrollo de la ciudad de Guayaquil

La fundación de la ciudad de Guayaquil comprende un proceso largo que abarca desde 1935 hasta 1947, año en el cual quedó finalmente establecida por Francisco de Orellana sobre las faldas del cerro Santa Ana bajo el nombre de "Santiago de Guayaquil. En la cima se dispuso las Casas del Cabildo, la Iglesia Matriz con su Convento y la Plaza de Armas, además de fortificaciones contra las persecuciones piratas. Como resultado de su topografía, el trazado de la ciudad era irregular, siendo las calles estrechas y la disposición de sus casas desordenada. "Ciudad Vieja", como se la denominó inicialmente, limitaba al norte con los cerros Santa Ana



Imagen 1. Puerto de Guayaquil. Fuente: Treville (1846).

y del Carmen, y al sur con el Estero de Villamil, ubicado en la actual calle Loja. El río Guayas se encontraba al este y al oeste se extendía una gran zona de manglares contiguas al Estero Salado (Hoyos y Avilés, 2006).

A pesar de los continuos problemas que enfrentaba Guayaquil como incendios, enfermedades y piratas, ya desde 1570 la ciudad comenzó a ser distinguida por su actividad naval y comercial. Sobre el cerro Santa Ana se construyó un Astillero, alrededor del cual los trabajadores edificaron sus viviendas. La existencia de madera resistente hizo posible la elaboración de naves de hasta 1000 toneladas de desplazamiento, convirtiéndose en uno de los principales astilleros del Pacífico. De la misma manera, el río Guayas hacía posible la comercialización entre la Real Audiencia de Quito y los Virreynatos de Perú, Nueva España y Nueva Granada. Entre los productos que se exportaban se recuerdan los siguientes: maderas, alquitrán, jarcia, además de quesos y tejidos de la región interandina (Rojas y Villavicencio, 1988).

Como consecuencia de la vulnerabilidad del terreno, en 1692 el Cabildo decidió trasladar la ciudad en dirección sur con el propósito de buscar una mejor calidad de suelo. Esto permitiría también buscar nuevas esferas de expansión que contribuyeran a un mejor

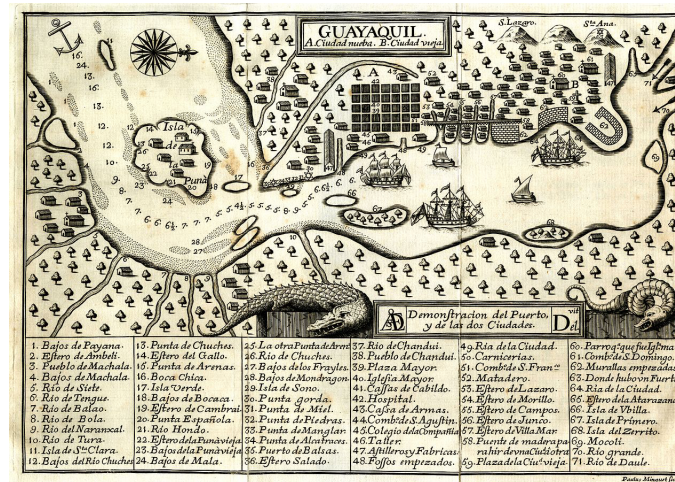


Imagen 2. Primer mapa de Guayaquil que ilustra Ciudad Vieja y Nueva. Fuente: Creative Commons (2012).

crecimiento poblacional y económico. Es así como se procedió a trasladar los edificios públicos a orillas del río en una organización de veinticinco manzanas simétricas, la cual se consideró como "Ciudad Nueva". Tiempo después, se ubicó igualmente al sur una nueva localidad de Astilleros. A pesar de los esfuerzos del Cabildo en desocupar Ciudad Vieja, muchos ciudadanos

se rehusaron a abandonar sus casas. Por consiguiente, Guayaquil quedó definida por dos ciudades con trazados distintos y separadas por cinco esteros (Rojas y Villavicencio, 1988).

Entre 1705 y 1709 se construyó un puente de aproximadamente 584 metros con la finalidad de unir las dos ciudades, se lo denominó el Puente de 800 Varas. Este servía como espacio de esparcimiento y recreación, puesto que a lo largo del camino se encontraban palmas y árboles frutales. Con el crecimiento de ambas ciudades, se comenzó a rellenar los esteros, lo cual protegía a su vez el sector de los piratas, pero quedándose el puente en desuso. Por otra parte, a finales del siglo XVIII, el comercio de la ciudad se desarrolló de tal forma que representaba el 60% de los ingresos de la Real Audiencia de Quito. Dicha prosperidad se debía principalmente a la producción y exportación del cacao (Saltos, 2017).

La ciudad de Guayaquil a lo largo de la historia muestra estar marcada por su gran autonomía, esto se hace presente sobre todo en la transición a la república. El 1 de octubre de 1820, José de Antepara convocó una reunión a la que se la denominó la "Fragua del Vulcano" para ultimar los detalles de la revolución. De este modo, el 9 de octubre al amanecer, la ciudad fue libre del dominio español. El 8 de noviembre la "División Protectora de Quito" es enviada al interior de la región para asegurar la independencia del país. Finalmente, el 24 de mayo de 1822, tras la Batalla del Pichincha, se consigue la libertad de todas las provincias. Pese a la anexión a la Gran Colombia, siguiendo el sueño del general Simón Bolívar, el 13 de mayo



Imagen 3. Guayaquil antes del Gran Incendio de 1896. Fuente: Avilés (2016).



Imagen 4. Guayaquil después del Gran Incendio de 1896. Fuente: Avilés (2016).

de 1930 se estableció la República del Ecuador, siendo Guayaquil la segunda ciudad más importante después de la capital (Hoyos y Avilés, 2006).

En 1880, se produjo un nuevo auge en la producción de cacao en el país. Dicho período se reconoce como el Segundo Boom Cacaotero, el cual se extendió hasta 1930. La prosperidad

de esta etapa hizo posible la realización de diversas obras de infraestructura urbana a través de empresas privadas, tales como: el alumbrado de las calles, el sistema de alcantarillado, la pavimentación de calles, la construcción de muelles y caminos, el mejoramiento de su malecón, entre otras. Paralelamente, este también representó para Guayaquil un aumento en su actividad portuaria, debido al aumento de navíos marítimos que llegaban al malecón. Como resultado de la migración interna, la población creció rápidamente y el incremento del poder económico de los terratenientes estableció los primeros bancos y casas de comercio de la ciudad (Saltos, 2017).

Otro hecho que es relevante destacar es el Gran incendio, ocurrido entre el 5 y 6 de octubre de 1896. Tuvo una duración de casi treinta horas, destruyendo un total de 92 manzanas de las 458 que poseía la ciudad. Más aún, se perdieron 1103 edificios y casas de los 4265



Imagen 5. Fotografía de Guayaquil en el siglo XX. Fuente: Skyscraper City (2012).



Imagen 6. Fotografía de Guayaquil en el siglo XX. Fuente: Skyscraper City (2012).

que existían, de estos las principales edificaciones administrativas. Tras estas circunstancias, la Municipalidad emite ordenanzas para un mayor control de las nuevas edificaciones, por ejemplo, contempla que los edificios de materiales incombustible no podrán superar los tres pisos de altura y prohíbe la construcción de teatros y templos de materiales combustibles y el uso de madera en fachadas, únicamente en ventanas y celosías. Esta ordenanza es el resultado de la imagen urbana actual que se tiene de Guayaquil, añadiendo a esto la incorporación del cemento y el hormigón armado como sistema constructivo predominante (Compte, 2015).

Este acontecimiento sumando la bonanza económica que generó el auge cacaotero, hizo que la ciudad se volviera a construir. A inicios del siglo XX, se encontraba consolidada en tres sectores bien diferenciados: El sector Central, el cual se desarrolló sobre los ejes del Malecón y la Av. 9 de Octubre, agrupando los edificios de tipo administrativo, comercial y

1.1 ANTECEDENTES

financiero. El sector residencial, ubicado de norte a sur desde el Cerro Santa Ana hasta el Barrio de Villamil, limitando de oeste a este con la calle Quito y el Malecón. Finalmente, el sector Industrial, localizado al sur y a las orillas del río, cuya actividad principal se desarrollaba en los astilleros (Rojas y Villavicencio, 1988). En este período realizan su actividad profesional los primeros arquitectos llegados a la ciudad, provenientes de Europa. En consecuencia, este tipo de arquitectura colonial posee rasgos hispanos, con la incorporación de materiales y sistemas locales propios de la construcción naval (Compte, 2015).

Entre los arquitectos que definieron la ciudad de Guayaquil tras el incendio se pueden destacar los siguientes, cuyas obras permanecen hasta la actualidad. En 1924, finalizó la construcción del Palacio de la gobernación en estilo renacentista, diseñado por el arquitecto alemán August Ridder y modificado después por el ingeniero italiano Mario Gherardi. En 1925 se inició la construcción de la Catedral de Guayaquil por el arquitecto italiano Paolo Russo, quien trabajó en ella los primeros años, dejando únicamente las bóvedas. La obra fue finalizada por el arquitecto español Juan Orús, quien desarrolló cada uno de los detalles arquitectónicos de estilo gótico que adornan el exterior y el interior de la obra. En 1929, fue inaugurado el Palacio Municipal, en diseño neoclásico por el reconocido arquitecto italiano Francisco Maccaferri (Santana, 2015).

Falta añadir los proyectos públicos de índole artístico cultural que proliferaron en este siglo. En 1908 se volvió a inaugurar la Biblioteca Municipal en su nueva instalación sobre la calle Villamil, inaugurándose contiguamente el Museo Municipal. Más adelante, en 1948, se entregaron a la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, los terrenos para la construcción de su sede en la Av. 9 de octubre. Asimismo, en 1959 se inauguró el Salón de Julio, evento de exposición y pintura más importante de la ciudad hasta la actualidad, organizado por la Municipalidad. A finales del siglo XX, en 1999, se creó el Museo Histórico de la Ciudad y se estableció la Dirección de Biblioteca, Museo y Artes, con la finalidad de coordinar la actividad cultural de la urbe. Finalmente, en el 2000 se organizó el primer Festival de Artes Libres, el cual reunió a más de 250 pintores y escultores que exhibieron su obra a lo largo de la recientemente inaugurada Plaza Cívica del Malecón (Hoyos y Avilés, 2006).

1.1.2 Crecimiento del Barrio del Astillero

La ciudad de Guayaquil a lo largo de su historia se caracterizó siempre por ser una ciudad comercial. Desde su fundación, los astilleros representaron su fuerte carácter naval y portuario. Como se mencionó anteriormente, al establecerse "Ciudad Nueva", estos se trasladaron al sur, con el objetivo de buscar nuevos espacios de desarrollo. Ciertamente, en los primeros siglos XVI y XVII, la actividad en los astilleros fue un recurso principal en la economía de la ciudad. No obstante, en los años posteriores esta actividad fue decayendo, dando lugar a otra forma de trabajo como lo es la industria (Rojas & Villavicencio, 1988).

Esta actividad tuvo su mayor auge en el siglo XX debido al importante flujo inmigratorio que tuvo lugar en este tiempo. Una gran cantidad de extranjeros, entre ellos procedentes de Italia y España en su mayoría, se establecieron al sur, emprendiendo rápidamente con sus negocios. Otro evento relevante fue la ley de fomento a la Industria y Agricultura, promulgada en 1906, la cual otorgaba diversos beneficios como la realización de ferias y exposiciones, premios a los avances industriales, entre otros. Añádase a esto, la cercanía con el puerto y así el fácil traslado de mercadería al muelle. Todas estas circunstancias hicieron que, el luego denominado Barrio del Astillero al sur, se convierta en un hito económico para la ciudad (Castro, G. & Castro M., 2008). Para 1920, el Barrio del Astillero se caracterizaba por dos



Imagen 7. Fábrica La Universal en el Siglo XX.
Fuente: El Universo (2020).



Imagen 8. Fábrica la Infatible en el Siglo XX.
Fuente: Domínguez (2017).

imágenes urbanas: La primera como ciudad al seguir el trazado urbano regular de manzanas y calles. Además de contar con los servicios públicos, iglesias, colegios, carros eléctricos, etc. No obstante, conservaba igualmente una imagen de hacienda o Quinta, debido a la existencia de corrales de lechería, lugares de pesebre, ganado ambulante que cruzaba las calles, etc.

Su calle principal, hoy denominada Eloy Alfaro, fue reconocida en ese entonces como la Calle de la Industria. Ya en 1936, se había establecido la fábrica de cemento, la fábrica de cerveza, la empresa eléctrica, la fábrica de madera y de papel. Además de ser un importante eje industrial para la ciudad de Guayaquil, este barrio fue reconocido por su fuerte carácter social, su arquitectura proveniente de Europa y por ser el origen de los famosos grupos deportivos: Emelec y Barcelona (Domínguez, 2017).

Lamentablemente, en la actualidad esta realidad no ha perdurado con el tiempo. A finales del siglo XX, las actividades industriales fueron disminuyendo y muchas familias decidieron migrar a las periferias. Es así como un barrio con un desarrollo tan significativo, se encuentra ahora abandonado e inseguro.

Cabe destacar que una importante reliquia de esta época es la Aduana de Fierro, la cual se encuentra actualmente ubicada en las calles Vacas Galindo y Vivero y es considerada como uno de los edificios más antiguos del cual se

tenga registro. Esta bodega fue instalada años antes del Gran Incendio de 1896 y su función fue la de almacenar materiales inflamables para evitar accidentes. Su estructura fue traída desde Liverpool, Inglaterra, en el año 1892. En 1914, el edificio fue valorado en cincuenta mil sucres, empero en 1928 dejó de funcionar por disposición de la Ley Orgánica de Aduanas. Aún no se tiene claridad de cuando esta pasó a ser propiedad de la Armada Nacional, la cual fue utilizada como comisariato por algunos años. Actualmente se encuentra en desuso, salvo de ciertos espacios interiores que son usados como bodega. Existe la posibilidad de instalarse un Museo Naval, pero el proyecto ha sido suspendido por falta de presupuesto y aún más debido a la crisis del COVID-19 del año 2020 (El Universo, 2020).



Imagen 9. Aduana de Fierro en el siglo xx.
Fuente: El Universo (2020).



Imagen 10. Aduana de Fierro en la actualidad, en el interior del complejo de la Armada Nacional.
Fuente: El Universo (2020).

1.2 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

En el año 2007, la república del Ecuador inició una etapa de institucionalización y fortalecimiento de su industria cultural. En este año se instituyó el Ministerio de Cultura y Patrimonio [MCyP] y se declaró como política de estado el desarrollo cultural del país. Además, en el año siguiente se creó el Sistema Nacional de Cultura, cuya misión era la administración eficiente de actividades culturales y contar con estadísticas de estos procesos (Flores & Cárdenas, 2018). A pesar de los avances logrados en los últimos quince años, al Ecuador aún le falta incursionar en el campo del arte y la cultura, de forma especial en la ciudad de Guayaquil. En la actualidad, esta situación se hace presente por medio de las siguientes problemáticas: La reducción en la inversión del estado en materia cultural, la baja implicación de la cultura como contribuyente en la economía del país, la carencia de un sistema educativo que fortalezca el valor cultural,

la falta de espacios públicos culturales en la ciudad de Guayaquil y la crisis del COVID-19 que perjudicó seriamente este sector en el año 2020.

En referencia al primer punto, el Sistema Integral de Información Cultural [SIIC] señala que el estado pasó de invertir USD 120,10 millones en el 2013 a USD 47 millones en el 2020, reduciendo su inversión en un 155,5% en todas sus entidades públicas, entendiéndose esto como bibliotecas, museos y archivos (Flores, 2021). Del mismo modo, la Casa de la Cultura Ecuatoriana [CCE] (2021) informó públicamente sobre la reducción de su presupuesto de inversión para el 2021 por parte del Ministerio de Finanzas. Por su parte, el Ministerio de Finanzas no brindó justificación técnica

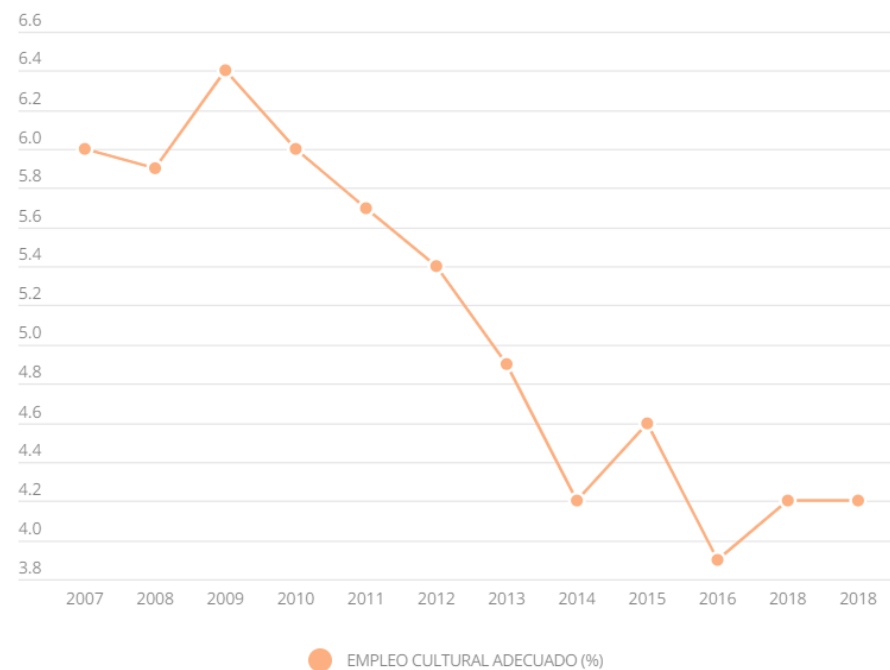


Imagen 12. Empleo cultural adecuado (2007 - 2018)
Fuente: Elaboración propia en base al sistema Integral de Información cultural (2019)

alguna, siendo el monto del recorte un total de USD 1 025 632, 35. En el caso de la provincia del Guayas, el recorte representó una reducción del 18,63%, siendo uno de los recortes más altos a nivel nacional. A partir de esta restricción presupuestaria, se puede evidenciar la falta de interés por parte del estado en darle prioridad al desarrollo del arte y la cultura.

Paralelamente, el MCyP (2022) explica que efectivamente existe poca participación de las industrias culturales y creativas en la actividad económica local. Para el 2019 la cultura había contribuido a la economía nacional en un 1,79%, alrededor de 1,3 millones de dólares, siendo el grupo audiovisual y el de diseño los de mayor participación. Además, el Directorio

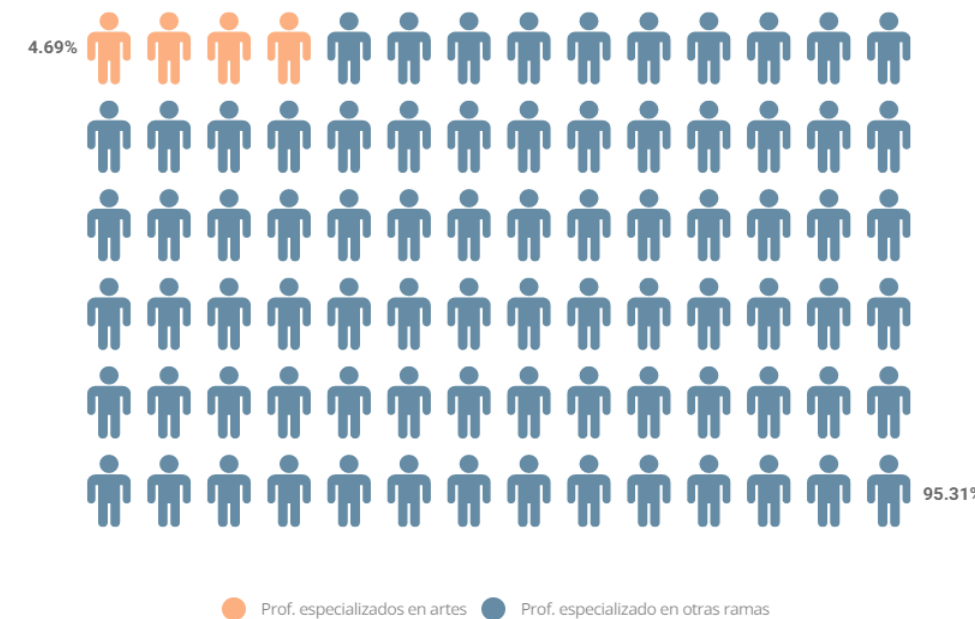


Imagen 13. Participación de docentes con formación en artes o carreras afines que imparte ECA
Fuente: Elaboración propia en base al sistema Integral de Información cultural (2018)

de Empresas y Establecimientos del INEC estima que el porcentaje promedio de personas empleadas mensualmente en actividades artísticas y culturales es tan solo del 5,96%. Es importante mencionar que la informalidad en esta área imposibilita que los artistas tengan un empleo adecuado, es decir que sea igual o superior al salario mínimo. El SIIC (2019), describe que el empleo cultural adecuado, promedia apenas el 5,1% dentro del empleo adecuado nacional, además de mostrar una tendencia baja como se observa en el gráfico.

Hay que entender también que, para formar una conciencia artística cultural en la ciudadanía, la cultura debería formar un aspecto fundamental e integral en la educación ecuatoriana. De acuerdo al SIIC (2018), dentro del total de docentes a nivel nacional, únicamente el 4,69% posee un título alusivo al campo de las artes. De este porcentaje, el 67,10%

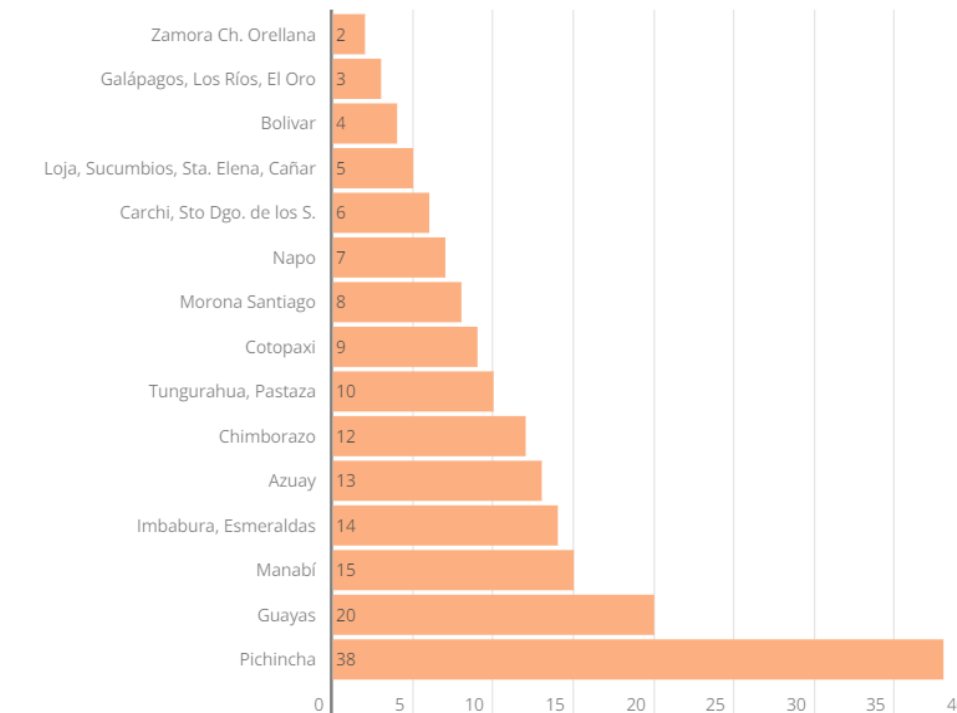


Imagen 14. Proyectos artístico culturales distribuido por provincias (2017 - 2019)
Fuente: Elaboración propia en base al sistema Integral de Información cultural (2019)

se encuentra en el área urbana y el resto en el área rural. A nivel provincial, el Guayas se encuentra en el antepenúltimo puesto con 2,2% en su relación de participación de docentes con especialidad en arte. Esto sugiere una mayor capacitación a profesionales en este ámbito. De lo anterior, se conoce que existe una fuerte demanda por parte los artistas, puesto que el SIIC (2020) asegura que el 89% de artistas y gestores culturales tienen interés en certificar sus competencias laborales. De igual forma, el 98% desea capacitarse para incrementar sus conocimientos, habilidades y destrezas en el ámbito cultural.

1.2 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Añádase a esto, la falta de espacios públicos que promuevan los valores culturales y artísticos. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO] (2015), menciona en sus Indicadores Unesco de Cultura y Desarrollo [IUCD] que “la participación en actividades culturales fuera del hogar requiere mayor apoyo para fortalecer aún más el consumo interno de bienes y servicios en materia cultural.” Esto a consecuencia de que solo el 8,4% de la población encuestada de más de doce años afirmó haber participado al menos una vez en una actividad cultural fuera del hogar. Con respecto a la provincia del Guayas, el SIIC (2020) argumenta que Pichincha concentra la mayor cantidad de recursos y proyectos. Guayas, a pesar de su relevancia, no lo demuestra. Para ilustrar mejor, la siguiente tabla muestra la distribución de proyectos artísticos y culturales 2017-2019, donde Pichincha casi dobla en valor al Guayas.

El SIIC (2020) piensa que dicha concentración se debe a que Quito posee una mejor gestión cultural en proyectos de carácter público y señala que quizás Guayaquil fomente las actividades culturales en su mayoría por la vía privada. María José Félix, nueva directora de Cultura del Municipio de Guayaquil, afirmó que uno de los problemas más grandes que tiene la ciudad es la falta de espacios expositivos, los cuales son fundamentales para que los artistas locales puedan difundir su trabajo. (Telégrafo, 2020). De esto último se debe evidenciar la poca participación de artistas locales en los proyectos del Municipio de Guayaquil. Un claro ejemplo es la ruta artística de la aerovía, donde de las 14 obras únicamente 4 artistas locales fueron invitados para su colaboración (Zambrano, 2021). También, esto se plasma en la Plaza Municipal Guayarte, donde los dos muros principales de ingreso pertenecen a un artista quiteño y otro peruano (García, 2018).



Imagen 15. Obra del diseñador e ilustrador chileno Gabriel Maragaño en la ruta artística de la aerovía. Fuente: El Universo (2021).

Por último, no se puede dejar de lado las consecuencias económicas que dejó la emergencia sanitaria por COVID-19 en el 2020, donde el sector cultural fue en gran medida desfavorecido. El informe de rendición de cuentas aclaró que la crisis obligó al Ministerio a postergar las actividades y metas establecidas a principios del año 2020, sin embargo, se pudo completar el 69,19% de lo planificado (MCyP, 2020). El MCyP (2022) manifiesta que el SIIC estimó pérdidas en el dominio cultural por USD 261,10 millones y que durante los meses de marzo a mayo las actividades artísticas culturales tuvieron una paralización del 85% dado que su desarrollo es de forma presencial y su flujo comercial es dependiente de este carácter. Así, pues, si la rentabilidad en esta área ya iba decreciendo, esta situación puso en aún más peligro a la industria cultural y sus artistas.



Imagen 16. Obra por artista ecuatoriano Gustavo Cuero en honor a los médicos que sirvieron en la pandemia 2020. Fuente: Expreso (2020).

En suma, ante las problemáticas planteadas en el marco del déficit cultural que existe en el Ecuador y de modo especial en la provincia del Guayas, se plantea la propuesta de un centro artístico cultural en el casco histórico de la ciudad de Guayaquil. De forma particular se desea rehabilitar una antigua fábrica para este fin, situada al centro-sur de la ciudad, en el Barrio del Astillero. Este barrio, que posee un alto significado histórico, pero que en los últimos cincuenta años ha sido desmemoriado (Bamba, 2013). Esta rehabilitación brindará un espacio para que artistas locales puedan producir y poner en valor su trabajo, además de recibir talleres de capacitación. Pero al mismo tiempo, contribuirá en fomentar el espíritu cultural de los ciudadanos, tanto a través del inmueble rehabilitado en su nuevo uso cultural, como del rescate del valor patrimonial de su entorno urbano.

1.3 JUSTIFICACIÓN

La ciudad de Guayaquil aún se encuentra lejos en lo relacionado a su desarrollo artístico cultural. Fue recién a finales del siglo pasado cuando se empezaron a establecer proyectos de esta índole (Hoyos y Avilés, 2006). No obstante, no dejan de ser insuficientes, tanto que evidentemente resulta muy difícil para un artista local tener un empleo adecuado (SIIC 2019). Añádase a esto la poca presencia de la ciudadanía en participar en actividades de esta naturaleza y la poca preparación que se tiene desde el nivel de la educación (UNESCO, 2015). Es así como a Guayaquil le urge de espacios que contribuyan al fortalecimiento de estos valores, a la vez de un aprender y valorizar su historia e identidad. A un constante comprender las distintas perspectivas de la sociedad por medio del arte, para de esa forma crecer como comunidad.

El trabajo busca de esta manera proponer un espacio que sirva a la ciudadanía en general pero que también potencie el trabajo de artistas locales, ofreciéndoles un lugar para que puedan desenvolverse libremente. A su vez, el proyecto quiere servirse de la zona del Barrio del Astillero, lugar con memoria histórica pero que en la actualidad se encuentra desatendido. De esta forma no tan sola se cumple con potenciar estos valores artístico culturales por medio de las obras expuestas de los artistas, sino que todo el entorno contribuye a darle realce a nuestra cultura Guayaquileña.

1.4 OBJETIVOS

General:

Diseñar un centro de arte y cultura en el Barrio del Astillero que, por medio de la rehabilitación de un espacio industrial obsoleto, contribuya a sensibilizar los valores artístico culturales de la ciudad de Guayaquil y contribuya a rehabilitar su contexto urbano inmediato.

Específicos:

1. Identificar las necesidades que poseen los artistas locales en presentar y distribuir su obra, con el fin de desarrollar un programa de necesidades que logre consolidar un espacio eficiente para sus usuarios.
2. Analizar casos análogos nacionales e internacionales que permitan establecer los aspectos formales y funcionales que determinarán la rehabilitación del edificio y su diseño arquitectónico y urbano.
3. Generar criterios de sostenibilidad y accesibilidad para el inmueble y su esfera urbana próxima, que contribuyan a garantizar una respuesta saludable e inclusiva para la ciudadanía.

02

MARCO REFERENCIAL

MARCO TEÓRICO
MARCO LEGAL

2.1 MARCO TEÓRICO

2.1.1 Centro de Arte

Desde la antigüedad, el museo fue concebido como un edificio monumental, un templo de cultura que conectaba áreas emblemáticas, sociales y políticas. El término proviene del griego -casa de las musas- de lo cual se comprende como un "templo de la inspiración" (Gallardo, 2020). Foster (2013) describe su evolución, de un gran salón de exhibición a una caja blanca. Este último término sigue los principios lecorbusianos de la época moderna, en donde se consideró al museo como una "máquina para contemplar". No obstante, en la época posmoderna, los museos de arte han adoptado una iconicidad escultural para la ciudad. De esta manera, se puede manifestar que se trata de "una máquina para contemplar pero que a su vez quiere ser contemplada".

De lo anterior, Gallardo (2020) explica que bajo el término "máquina expositiva", el museo pasa a ser reducido a un objeto que en la práctica posee una fuerte desvinculación hacia su entorno. Desde mediados del siglo XX, se hace un énfasis del necesario vínculo que estos espacios deben tener entre arquitectura y urbanismo, en su conexión entre interior – exterior. Un ejemplo de ello es el Centro Georges Pompidou en París, donde su prolongación hacia una plaza abierta lo convierte en un centro de regeneración cultural. Como resultado de ello en la actualidad, los centros de arte han actuado como piezas fundamentales de proyectos urbanísticos de rehabilitación sectorial e integral en centros históricos, reestructurando el tejido urbano y contribuyendo en el ámbito socioeconómico y simbólico.

Martín (1997) añade que el objetivo de los centros de arte contemporáneo, es hacer del museo un lugar de cultura viva y participativa en contraste con el museo tradicional en donde el visitante asume el rol de un simple receptor. Los centros de arte elaboran programas en donde se tiene presente la experimentación creativa del artista, dando lugar así a la promoción de nuevas formas de expresión. Esta actividad interdisciplinaria está compuesta generalmente por una colección permanente y salas de exposición temporales. A esto se suma la dotación de servicios de biblioteca, tienda-librería, departamento de documentación y cafetería. Ante esta realidad se debe cuidar que estos centros no corran el peligro de hipermercados culturales, trastornando la experiencia cultural en un ejercicio consumista. (Martín, 1997).

Igualmente, Gallardo (2020) manifiesta que tanto la institución del arte como el artista y su obra están ligados al concepto de identidad. Si bien el arte clásico focaliza el sujeto, el arte contemporáneo cuestiona y explora el desarrollo de este sujeto. Asimismo, un lugar más allá que una localización puntual, se entiende como un espacio con un carácter distinguido y que interacciona con su entorno. Por tanto, al definir el lugar del arte contemporáneo, la

obra arquitectónica debe considerar su conexión a la ciudad o barrio, con un alto grado de accesibilidad y legibilidad. Además de recorridos flexibles que acojan las distintas alternativas de arte en sus necesidades de proporción, espacio y conexión interior-exterior. Como resultado, se da lugar a la reflexión, a la continua búsqueda de identidad, crítica y vinculación del ser humano con la noción de lugar, relacionando su historia y su contexto.

Por otro lado, Arnet (2013) contempla que, en las dos últimas décadas, la creciente demanda de museos y centros culturales ha influenciado la gran cantidad de intervenciones de regeneración industrial. Foster (2013) agrega que el arte contemporáneo que en ocasiones se sirve de técnicas y materiales industriales, es asimismo exhibido en viejos almacenes y fábricas que posteriormente son transformadas en grandes galerías. Si bien es cierto, el trabajo del arte solía realizarse en viejos lofts que se convertirían después en estudios económicos, de forma que resultaba apropiado ubicarlo en este mismo contexto. Además, Hernández (2007) añade que el espacio diáfano y fluido de estas construcciones se adecua perfectamente para este tipo de exhibiciones de arte contemporáneo.

Esto se hace presente en los museos de la *Dia Art Foundation* en Estados Unidos, en donde se sirvieron de espacios industriales como nuevas galerías. En el museo Andy Warhol en Pittsburg, la claridad estructural del edificio hace un espacial énfasis sobre las obras expuestas. Puesto que al exponer las vigas del techo y biselar las columnas, se enmarcan series muy famosas tales como las *Calaveras*. Del mismo modo, en el Museo Dia: Beacon, el amplio espacio entre columnas acoge las grandes dimensiones de las nuevas propuestas de arte contemporáneo. Aquí las entradas de luz natural provenientes de las hileras de claraboyas también contribuyen a darle mayor realce al trabajo de Michael Heizer en su instalación *North, East, South, West*. (Foster, 2013)

Del mismo modo, Gilabert (2017) concluye lo siguiente a partir del estudio entre el Museo

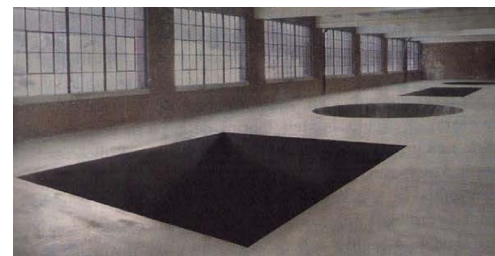


Imagen 17. Instalación North, East, South, West. Museo: Dia Beacon NY. Fuente: Foster (2013).

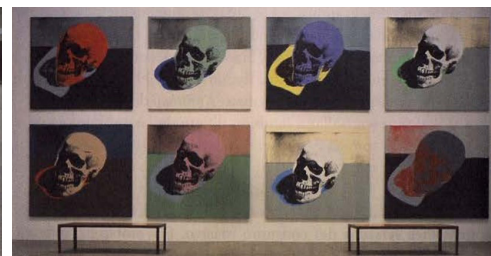


Imagen 18. Serie de las Calaveras, Museo: Dia Beacon NY. Fuente: Foster (2013).

Los Molinos del Río Segura en la antigua central hidráulica de Murcia y los Museos Capitolinos en la central eléctrica Montemartini de Roma. En ambos casos se conservó tanto el inmueble como su maquinaria, señalando claramente su arquitectura industrial y actividad productiva, y ofreciendo una mayor comprensión de la proporción del espacio diseñado originalmente. Otro aspecto fue la incorporación de espacios intermedios que conduzcan a la reflexión de su industrialización. En el caso de Murcia esto se dio a través de la *musealización in situ*, indicando los procesos de producción de los molinos hidráulicos y en Roma por medio de un *centro de interpretación* que describía la historia del edificio. Ambos casos terminaron siendo emblemas regeneradores de su urbe, dando lugar a nuevos espacios anexos de carácter lúdico o recreativo.



Imagen 19. Vista interior del Museo Capitolino en Roma. Fuente: Gilabert (2017).



Imagen 20. Vista interior del Museo Capitolino en Roma. Fuente: Gilabert (2017).

2.1.2 Arte y espacio público

Como se ha demostrado antes, las ciudades siempre han sido un foco de irradiación artístico cultural y se ha buscado, sobre todo en la época posmoderna, que en su planificación el arte funcione como centro integrador o bien como medio que potencialice el entorno urbano. Pues bien, Remesar (1997) define al arte público como el conjunto de producciones, de carácter no monumental, que ocupa el espacio público como escenario para su desarrollo. Por su parte, Albán (2008) discute que el arte público es aquel pensado y construido para ser percibido, disfrutado y consumido por el peatón de forma desprevenida, y que a su vez cumple con el objetivo de crear una nueva atmósfera de sensaciones que permite al transeúnte experimentar el espacio de forma distinta.

Para esto es importante definir lo que a su vez es el espacio público, de acuerdo a la Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial Uso y Gestión de Suelo [LOOTUG] (2016), se trata del sitio donde los individuos tienen derecho de estar y circular libremente, diseñado con fines sociales, recreativos o de descanso. Paralelamente, la UNESCO (2015) lo describe como lugares de propiedad pública, agradables y accesibles por todos de manera gratuita y sin afán de lucro. Esto incluye espacios abiertos, calles, e instalaciones públicas. También, Albán (2008) quien lo contempla como el *espacio de los públicos*, detalla que estos son lugares de identidad, relación e historia y cuyas memorias y sentidos de existencia creados pueden ser reinventados con el paso del tiempo.



Imagen 21. Exposición de arte al aire libre sobre el espacio público en España. Fuente: Beltrán (2017).

En los procesos de regeneración urbana el arte se convierte en una pieza fundamental. Bovaird (1995) citado en Remesar (1997) señala que en una regeneración urbana se plantan los siguientes objetivos parciales: aumentar los ingresos económicos, reforzar la cohesión social, mejorar el carácter de ciudad a nivel nacional y fortalecer su imagen como centro cultural. Es así como el arte sirve de medio multifuncional, logrando atravesar los cuatros dimensiones

2.1 MARCO TEÓRICO

expuestas. He aquí por qué, Chaves (2014) dice que, siguiendo el argumento de Lynch, la ciudad se concibe como más que un ordenador que satisface las necesidades actuales y el arte puede brindarte tres elementos sustanciales: identidad, estructura y significado

En referencia al arte, se comprende que una imagen eficaz necesita, en primer término, ser identificada, tener una identidad. En segundo lugar, esta involucra una relación espacial entre el objeto en cuestión y el observador. Finalmente, en tercer término, este objeto o imagen crea cierto significado que resulta práctico o emotivo para quien observa (Chaves, 2014). Asimismo, Arozena (2002) asegura que a través del arte se descubre los sentidos de quien mira y la realidad que es observada, analizando las diferencias sociales y culturales. Por tanto, la cultura visual en estos centros debe lograr por medio de la exploración de imágenes, comprender las visiones sobre el mundo y uno mismo.



Imagen 22. "El Picasso" al exterior del Chicago Civil Center
Fuente: Dunagan (2022)



Imagen 23. "Mama" al exterior del Museo Guggenheim en Bilbao. Fuente: Guggenheim Bilbao (s.f.).

2.1.3 Rehabilitación de espacios urbanos

La rehabilitación o regeneración de espacios urbanos permite sustituir, adaptar y transformar las tramas urbanas existentes. En la década de los noventa, esta regeneración fue asociada con una visión mercantil, es decir por un proceso mediante el cual se incrementa el rendimiento económico de una zona urbana determinada. Con el paso del tiempo este concepto se humanizó, a tal punto que en la actualidad los procesos de regeneración tienen como objetivo primordial mejorar la calidad de vida de sus habitantes (García, 2017). Asimismo, Cedillo, Izquierdo, Jiménez y Cabrera (2021), manifiesta que en ocasiones proyectos de regeneración han antepuesto lo estético y funcional a contribuir con la dinámica social de sus habitantes. En consecuencia, los usuarios se ven afectados en su sentido de pertenencia hacia el lugar rehabilitado, encontrando un espacio ajeno a su identidad.

Por otro lado, Pozueta (2008) explica que unos de los problemas en la rehabilitación de barrios es el tratar individualmente las problemáticas del sector en lugar de concebir un enfoque integral. Incluso se falla al querer manejar objetivos generales, por ejemplo, afrontar la delincuencia o la segregación de estos barrios. Si bien son problemas esenciales, pero desde una perspectiva aislada, son pocas las veces que se llega a propuestas concretas. Frente a este contexto, la idea del mejoramiento de espacios públicos se plantea como una herramienta fundamental para la rehabilitación de espacios urbanos. Aún, Pallarés, Pallarés y Chang (2020) afirma que estos son relevantes debido a que en ellos se desarrollan las distintas relaciones entre los usuarios que la habitan. Además de ser espacios que enfatizan las necesidades colectivas para lograr un bien común.

Del mismo modo, García (2017) asegura que una regeneración pretende desarrollar y equilibrar la diversidad y complejidad de la estructura urbana, social y productiva de una ciudad, por lo cual el buen diseño urbano y su calidad de espacio público serán siempre factores fundamentales para el alcance de las metas propuestas. En relación a lo señalado, la rehabilitación de estos espacios engloba una serie de criterios que se pueden considerar. Entre ellos se destaca el correcto mantenimiento de los mismo, la necesidad de un entorno interconectado, la presencia de espacios verdes, la participación ciudadana en el proceso de diseño y sobre todo la consideración de grupos vulnerables como adultos mayores y niños (Pozueta, 2008)

En relación a la rehabilitación de espacios urbanos mediante la incorporación del arte público, Aún, Pallarés, et al., (2020) señala que este contribuye a agregar o enfatizar el carácter simbólico de un lugar. El arte urbano, presente en murales o fachadas de edificios, se plantea como una estrategia que logra caracterizar un espacio, transmitir un mensaje y generar una experiencia entre sus habitantes. Patron, Patron y Sincero (2019) describen que estas representaciones conmueven al espectador, puesto que ven representado el diario vivir, sus conflictos, luchas y sueños. Se rescata el ejemplo de la ciudad de Pelotas en Brasil, donde las intervenciones de grafito sobre edificaciones industriales en desuso, lograron recalificar la zona olvidada del puerto (Patron, et al., 2019).

Otro ejemplo a discutir se sitúa en la calle Bandera de la ciudad de Santiago de Chile, en la cual se tuvo como objetivo integrar el arte y la arquitectura para potenciar el uso de espacio público. Para esto se desarrolló una intervención de urbanismo táctico, donde se utilizó una paleta de colores que definía las distintas zonas del entorno urbano para intensificar la relación entre el espacio público y privado. Además de espacios comerciales y de contemplación, se incorporó exhibiciones al aire libre, en alusión al museo de arte-precolombino presente en esa

calle. Consecuentemente, durante el tiempo de la intervención, el lugar se convirtió en un hito urbano para la ciudad (Pallarés, et al., 2020). Por lo tanto, de lo anterior se demuestra cómo el arte público sirve de aporte en la rehabilitación de espacios urbanos.



Imagen 24. Intervenciones en la calle Bandera, Chile.
Fuente: Pallarés, et al. (2020).



Imagen 25. Intervenciones en la calle Bandera, Chile. Fuente: Pallarés, et al. (2020).



Imagen 26. Arte urbano en edificios del puerto, Brasil. Fuente: Patron y Sincero (2019).

Otro ejemplo a discutir se sitúa en la calle Bandera de la ciudad de Santiago de Chile, en la cual se tuvo como objetivo integrar el arte y la arquitectura para potenciar el uso de espacio

público. Para esto se desarrolló una intervención de urbanismo táctico, donde se utilizó una paleta de colores que definía las distintas zonas del entorno urbano para intensificar la relación entre el espacio público y privado. Además de espacios comerciales y de contemplación, se incorporó exhibiciones al aire libre, en alusión al museo de arte-precolombino presente en esa calle. Consecuentemente, durante el tiempo de la intervención, el lugar se convirtió en un hito urbano para la ciudad (Pallarés, et al., 2020). Por lo tanto, de lo anterior se demuestra cómo el arte público sirve de aporte en la rehabilitación de espacios urbanos.

2.1.4 Brownfields

Los Brownfields pueden ser definidos como superficies que antes se encontraban edificadas o superficies sobre la cuales se asientan edificaciones que ahora se encuentran en desuso. Se trata de áreas que no necesariamente son contaminadas, por lo que existe una alta posibilidad de que puedan ser reutilizadas (Zamudio, 2012). Ferber y Grimski (2001) añaden que la rehabilitación de este tipo de superficies es una de las mejores herramientas que contribuye al desarrollo sustentable de una ciudad. En la mayoría de los casos, sobre estos terrenos se asentaban antiguas industrias que en su momento fueron un centro importante para la ciudad. Sin embargo, una vez que estas fábricas cerraron, se perdieron empleos y la dinámica del barrio que giraba entorno a este motor industrial, se fue perdiendo hasta llegar en el olvido.



Imagen 27. Área industrial abandonada en la ciudad Chattanooga, Estados Unidos
Fuente: Yates, (2022).

2.1 MARCO TEÓRICO

Por este motivo la revitalización de brownfields no surge exclusivamente como una respuesta medioambiental sino también aporta en la economía, salud y desarrollo social de las ciudades. Paul (2008) menciona que la rehabilitación de estos espacios desde un enfoque ambientalista: evita la dispersión urbana por la tendencia de asentamientos informales. De este modo, se asegura la planificación de una ciudad compacta, la cual brinda beneficios como una mejor calidad de aire y agua y la reducción de gases de efecto invernadero. Por otra parte, desde una perspectiva económica y social, la reurbanización de brownfields abre las puertas a nuevos proyectos y oportunidades de trabajo. Se estima también que se produce una inversión menor, puesto que en los casos que se cuenta con una infraestructura existente, el mantenimiento de la misma genera cierto ahorro frente a los valores que significarían una nueva construcción.

En el año 1993 se lanza el primer programa de recuperación de brownfields en Estados Unidos, sus resultados demostraron que una de las mayores estrategias para su rehabilitación fue la activa participación de la comunidad en su interés por mejorar su barrio. A esto se le suma la búsqueda y coordinación de inversionistas, programas de financiamiento y el uso de recursos personales en el proceso de revitalización del área (Kramer, et al. 2014). Zamudio (2012) asimismo señala que es de vital importancia la cooperación entre los actores privados y las entidades municipales, con el objetivo de que se tengan resultados que beneficien a todas las partes involucradas. No obstante, cabe mencionar que, en las ciudades latinoamericanas, el desarrollo urbano se encuentra fuertemente dirigida por figuras privadas.



Imagen 28. Proyecto de rehabilitación de Brownfield ubicado en la ciudad de Milwaukee, Estados Unidos. Fuente: Stantec (2020).

En última instancia, Ferber y Grimski (2001) resume ciertos objetivos que deben ser puestos en consideración al regenerar este tipo de espacios. En primer lugar, proponer una mejora formal y funcional de la estructura urbana afectada. Igualmente, rescatar el patrimonio industrial existente en el área, mediante la búsqueda de nuevos usos que potencien su identidad como edificio histórico. Igualmente, brindar soluciones frente al desempleo, por ejemplo, a través de la creación de oportunidades de trabajo. Por último, mejorar la calidad ambiental del espacio, en concreto esto se traduce a remover el suelo contaminado y restaurar el paisaje dañado por el uso industrial.

2.1.5 Patrimonio Industrial

El patrimonio industrial resulta todavía un término emergente, surge a principios del presente siglo XXI ante la necesidad de preservar la memoria de las zonas industriales. Mas ocurre que no se lo debe interpretar como un elemento aislado, sino explorando todo su contexto territorial para comprender como contribuye con el desarrollo de la ciudad. Por consiguiente, el patrimonio industrial incluye no únicamente el edificio como tal, sino también la maquinaria, herramientas, infraestructuras productivas, viviendas. Además, no se puede dejar de lado las formas de entender la vida desde el punto de vista de aquellos que estuvieron marcados por la industria, lo cual se conoce como el patrimonio intangible. De aquí se entiende que, sin el hombre, los edificios y sus máquinas se convierten en elementos carentes de contenido (Álvarez, 2008).

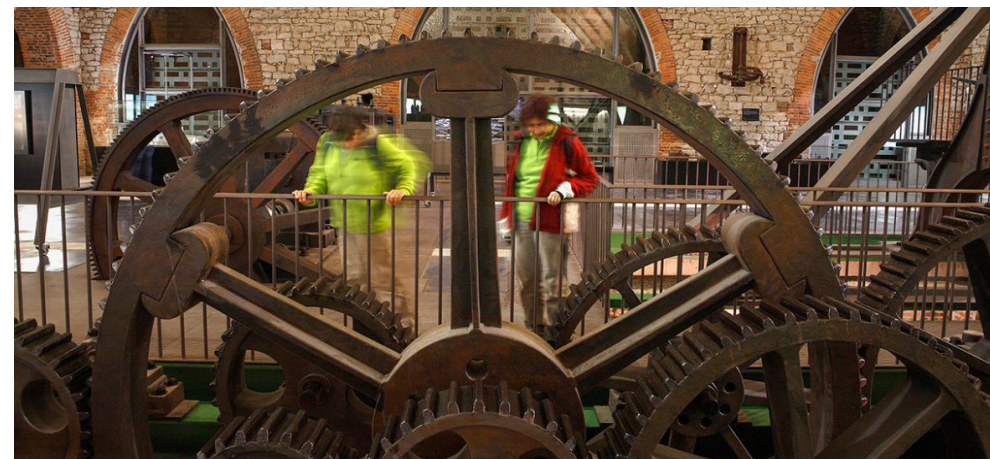


Imagen 29. Maquinaria presente en Museo de la Siderurgia y la Minería de Castilla y León, España. Fuente: Prieto (2013).

Amet (2013) manifiesta que la revolución industrial marcó un cambio significativo en el paisaje de las ciudades. También afirma que la obsolescencia urbana es resultado del desuso y por ende deterioro de los espacios, edificios y calles que una vez fueron importantes para una ciudad. Esto sucede con la zona de las antiguas fábricas que en la época actual han cesado de ser necesarias, pero no dejan de ser relevantes para la historia. Por este motivo Arozena (2002) agrega que las construcciones industriales ofrecen amplias posibilidades de reutilización y entre ellas funciones culturales como salas de exposición y conciertos, casas de cultura, talleres para artistas, centros de ocio o locales para distintos tipos de asociaciones y colectivos, entre otros.

Se puede decir que el propósito fundamental de todo tipo de patrimonio es estar al servicio de la sociedad. Gilabert (2017) menciona que al otorgar nuevos usos a estas edificaciones se da lugar a una democratización de la cultura y una forma para que este patrimonio se encuentre al alcance de su comunidad. Más allá de su valor intrínseco, es fundamental que este conlleve una aceptación social, por esto resulta aún mejor si estos espacios y/o componentes industriales son adaptados a instalaciones de carácter cultural. Por otro lado, Hernández (2007) discute que en ocasiones las restauraciones contemporáneas pierden datos y piezas relevantes de la obra, poniendo en riesgo su memoria. Es así como ciertos proyectos que pretenden exhibir los valores históricos y contemporáneos, terminan limitándose en coexistir de forma indiferente, sin lograr un diálogo entre ambas propuestas.



Imagen 30. Antigua fábrica de Can Batlló en Barcelona, España. Fuente: Santos (2022).



Imagen 31. Antigua central de energía de Bankside, Londres, Inglaterra. Fuente: Infobae (2022).

Si bien, el patrimonio industrial representa parte de la identidad y la historia de los pueblos. No obstante, llega a ser un bien que puede ser demandado y consumido, convirtiendo una inversión rentable. Por lo tanto, es fundamental el papel de profesionales en distintas disciplinas tales como entidades cívicas, académicos, administraciones que determinen acciones que promuevan, además de su consumo, su sensibilización. En la rehabilitación de

estos espacios industriales, se puede considerar los siguientes aspectos: la conservación de elementos constructivos y estructurales particulares, la preservación de materiales y sistemas constructivos, mantener el valor del espacio industrial establecido y la imagen global de lo que se ha construido (Álvarez, 2008).

Un gran ejemplo de esto es el Tate Gallery de Londres, antigua central de energía de Bankside. Esta intervención cumple con exaltar el carácter de la arquitectura industrial como de la nueva arquitectura. Por este motivo, se pueden rescatar los siguientes criterios: en primer lugar, para el proyecto se tuvo la colaboración no únicamente de arquitectos sino también de artistas, conservadores y museólogos que permitieron entender a cabalidad el contexto. Añádase, la intervención mínima del edificio, conservando así las características fundamentales del espacio. Además del tratamiento de la luz como elemento base en la composición arquitectónica del proyecto. Por último, la proyección urbana de la edificación por medio de una plataforma como plaza abierta, creando un vínculo simbólico y visual para la ciudad (Hernandez, 2007).

Aún falta mencionar que teniendo en cuenta el contexto que rodea un elemento industrial se obtiene como resultado no tan solo la regeneración del edificio sino también configurar entornos complejos de gran calidad urbana, arquitectónica y humana (Amet, 2013). Gilabert (2017) destaca el papel que tienen los equipamientos culturales como aparato de vertebración urbana. El cambio de uso de antiguas fábricas a centros de arte y cultura contribuye en el desarrollo sociocultural de sus barrios históricos. Además de convertir a determinada zona en un emblema para su ciudad, dando iniciativas a nuevos proyectos de carácter comercial y recreativo. Igualmente, Arozena (2002) añade que se suprime el carácter negativo del paisaje industrial a un marco cargado de connotaciones, sociales, económicas y culturales, a un símbolo de identidad.

2.2 MARCO LEGAL

La conservación del Patrimonio Cultural es una tarea indispensable para cualquier nación, puesto que este recuerda el origen y la memoria de sus pueblos. Esta base es fundamental para entender el crecimiento de la sociedad presente y proyectarse hacia el futuro. Además de fomentar en la ciudadanía un espíritu integral que mantenga como uno de sus ejes principales el interés hacia el arte y la cultura. Por tal motivo, a nivel nacional e internacional existen leyes que aseguran su protección y fomenten su divulgación. Esto sin omitir las normativas de construcción y cuerpo de bomberos que deben estar incluidas en todo proyecto arquitectónico para asegurar la accesibilidad y protección de sus usuarios. Consecuentemente, la presente propuesta urbana-arquitectónica podrá ser validada y fundamentada legalmente para su ejecución.

Tabla 1: Artículos seleccionados de la Constitución de la República del Ecuador referente al uso de espacio público y al patrimonio cultural.

Título	Capítulo	Sección	Art.	Descripción
I: Elementos Constitutivos del Estado	Primero: Principios fundamentales	-	23	Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales.
II: Derechos	Segundo: Derechos del buen vivir	Cuarta: Cultura y Ciencia	379	Son parte del patrimonio cultural tangible e intangible relevante para la memoria e identidad de las personas y colectivos, y objeto de salvaguarda del Estado, entre otros: 2. Las edificaciones, espacios y conjuntos urbanos, monumentos, sitios naturales, caminos, jardines y paisajes que constituyan referentes de identidad para los pueblos o que tengan valor histórico, artístico, arqueológico, etnográfico o paleontológico.

Nota: Asamblea Nacional Constituyente (2008)

2.2.1 Constitución de la República

La Constitución de la República del Ecuador del año 2008, vigente hasta el presente año 2020, hace hincapié en el derecho de los ciudadanos a gozar del espacio público como ámbito donde se desarrollen propuestas culturales. Paralelamente, manifiesta acerca de la protección de bienes patrimoniales, tales como edificaciones que contribuyan a los ciudadanos a entender su identidad como individuo e integrante de un todo – ciudad (Asamblea Nacional Constituyente, 2008).

2.2.2 Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial Uso y Gestión de Suelo [LOOTUGS]

La LOOTUGS es responsable de legislar los diferentes usos de suelo que existen dentro del territorio ecuatoriano. Por lo que es importante mencionar que los sitios patrimoniales son catalogados como suelos de protección y por ende son especialmente considerados al tratar temas de crecimiento y planificación urbana (Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda, 2016).

Tabla 2: Artículos seleccionados de la Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial Uso y Gestión de Suelo referente al uso de suelo urbano de protección

Título	Capítulo	Sección	Art.	Descripción
I: Principios y Reglas Generales	Principios Rectores y Derechos Orientadores del Ordenamiento Territorial y Planeamiento del Uso y Gestión Del Suelo	-	7	Implicaciones de la función social y ambiental de la propiedad: Para efectos de esta Ley, la función social y ambiental de la propiedad en el suelo urbano y rural de expansión urbana implica: 6. Conservar el suelo, los edificios, las construcciones y las instalaciones en las condiciones adecuadas para evitar daños al patrimonio natural y cultural, y a la seguridad de las personas.
II: Planeamiento del Uso Y de la Gestión del Suelo	Uno: suelo	Primera: Clasificación y Subclasificación del Suelo	23	Suelo urbano de protección: Es el suelo urbano que, por sus especiales características biofísicas, culturales, sociales o paisajísticas, o por presentar factores de riesgo para los asentamientos humanos, debe ser protegido, y en el cual se restringirá la ocupación según la legislación nacional y local correspondiente. Para la declaratoria de suelo urbano de protección, los planes de desarrollo y ordenamiento territorial municipales o metropolitanos acogerán lo previsto en la legislación nacional ambiental, patrimonial y de riesgos.

Nota: Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda (2016)

2.2.3 Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización [COOTAD]

La COOTAD incluye la legislación que compete a los Gobiernos Autónomos Descentralizados de las distintas regiones del Ecuador. La ciudad de Guayaquil se reconoce como un GAD Municipal, por ende, esta ley estipula acerca de sus competencias patrimoniales, la cual fue transferida por el estado en el 2015 para su administración en concordancia con el Ministerio de Cultura y Patrimonio (Ministerio de Gobierno, 2010).

Tabla 3: Artículos seleccionados de la COOTAD referente a la conservación del Patrimonio cultural por parte de los Gobiernos Autónomo Descentralizados.

Título	Capítulo	Art.	Descripción
	Cuatro: Del Ejercicio de las Competencias Constitucionales	144	Corresponde a los gobiernos autónomos descentralizados municipales, formular, aprobar, ejecutar y evaluar los planes, programas y proyectos destinados a la preservación, mantenimiento y difusión del patrimonio arquitectónico, cultural y natural, de su circunscripción y construir los espacios públicos para estos fines. Será responsabilidad del gobierno central, emitir las políticas nacionales, salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural y natural.

2.2 MARCO LEGAL

Será responsabilidad del gobierno central, emitir las políticas nacionales, salvaguardar la memoria social y el patrimonio cultural y natural.

Cuando los gobiernos autónomos descentralizados metropolitanos o municipales declaren patrimonio histórico a edificaciones que requieran ser expropiadas, deberán pagar a los propietarios el valor comercial de dicho bien.

Nota: Ministerio del Gobierno (2010)

2.2.4 Ley Orgánica de Cultura [LOC]

La LOC establece artículos que promuevan la protección de edificios patrimoniales tal y como se acuerda en un inicio en la Constitución de la República. Esta menciona acerca de las características de un bien patrimonial además de restringir alteraciones del mismo e indicar pautas para su rehabilitación y conservación (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2016).

Tabla 4: Artículos seleccionados de la Ley Orgánica de Cultura referente a la conservación del Patrimonio cultural a nivel nacional

Título	Capítulo	Art.	Descripción
VII: Del subsistema de la memoria social y el patrimonio cultural	Principios Rectores y Derechos Orientadores del Ordenamiento Territorial y Planeamiento del Uso y Gestión Del Suelo	51	Del patrimonio tangible o material. Son los elementos materiales, muebles e inmuebles, que han producido las diversas culturas del país y que tienen una significación histórica, artística, científica o simbólica para la identidad de una colectividad y del país. El patrimonio cultural tangible puede ser (...) arquitectónico, industrial, contemporáneo, (...) paisajes culturales urbanos y, en general, todos aquellos elementos cuya relevancia se inscriba en la definición indicada
VII: Del subsistema de la memoria social y el patrimonio cultural	Seis: De la forma de incorporar bienes y objetos al patrimonio cultural nacional	54	En virtud de la presente Ley se reconocen como patrimonio cultural nacional y por tanto no requieren de otra formalidad, aquellos bienes que cumplan con las siguientes consideraciones: e) Las edificaciones y conjuntos arquitectónicos como centros históricos, obrajes, fábricas (...) que contengan un valor cultural e histórico que sea menester proteger.
	Siete: Del régimen general de protección de los bienes patrimoniales	67	Se prohíbe la destrucción total o parcial de bienes del patrimonio cultural nacional. Cuando se trate de edificaciones patrimoniales se promoverá su conservación y rehabilitación. Al tratarse de re funcionalización de edificaciones patrimoniales para usos contemporáneos, (...), deberá mediar un proceso social, evitando menoscabar su integridad física o su significado, y priorizando los usos culturales frente a otros usos.

Nota: Ministerio de Cultura y Patrimonio (2016)

2.2.5 Ley del Patrimonio Cultural

En continuación con la LOC, la Ley del Patrimonio Cultural establece al Instituto de Patrimonio Cultural como entidad principal en la regulación y protección de bienes patrimoniales. Añádase a esto el criterio de adaptación y conservación del edificio patrimonial dentro de su esfera urbana actual (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2004).

Tabla 5: Artículos seleccionados de la Ley del Patrimonio Cultural referente a la conservación del mismo

Artículo	Descripción
7	Cuando se trate de bienes inmuebles se considerará que pertenece al Patrimonio Cultural del Estado el bien mismo, su entorno ambiental y paisajístico necesario para proporcionarle una visibilidad adecuada; debiendo conservar las condiciones de ambientación e integridad en que fueron construidos. Corresponde al Instituto de Patrimonio Cultural delimitar esta área de influencia.
13	Las municipalidades y los demás organismos del sector público no pueden ordenar ni autorizar demoliciones, restauraciones o reparaciones de los bienes inmuebles que pertenezcan al Patrimonio Cultural del Estado sin previo permiso del Instituto, siendo responsable de la infracción el funcionario que dio la orden o extendió la autorización, quien será penado con la multa que señale la Ley.

Nota: Ministerio de Cultura y Patrimonio (2004)

2.2.6 Ordenanza Reformatoria a la Ordenanza sustitutiva de edificaciones y construcciones del Cantón Guayaquil

De acuerdo a las ordenanzas municipales, las siguientes estipulan las características y regulaciones que deben mantener las edificaciones que estén ubicadas en la zona de estudio. Igualmente se agrega las normativas a seguir al tratarse de construcciones nuevas que se incorporen contiguas a un bien patrimonial para salvaguardar el mismo (M. I. Concejo Cantonal de Guayaquil, (2000).

Tabla 6: Normas de edificación para zona mixta residencial (ZMR)

Título	Característica del lote	Densidad Neta	Intensidad	Altura según frente de lote	Retiro
ZMR	Área: más de 500 m ² Frente: min 20 ml.	260	COS: 0,7 CUS: 1,0	15m.	Frontal: V Lateral 0,1 Posterior: 3 ml.

Nota: M. I. Concejo Cantonal de Guayaquil. (2000)

2.2 MARCO LEGAL

Tabla 7: Normas de edificación para intervenciones a un inmueble patrimonial

Capítulo	Artículo	Descripción
	31. Integración de los edificios a su entorno	A efectos de incorporar las edificaciones a las características del entorno construido, se tomará en consideración las del edificio tipificado como patrimonial para la subzona o corredor del caso.
Del Ornato		Para el efecto se atenderá lo siguiente: 32.1. Tipología o emplazamiento. Para lo cual el edificio en proceso de autorización deberá adecuarse a las establecidas para la subzona del caso, esto es: - A la línea de lindero, con portal o sin portal, sean estos continuo, torre, o conjuntos habitacionales con patio. - Con retiro, sea edificación aislada y sus opciones de villa, bloque o torre, o conjunto habitacional continuo. 32.2. Forma arquitectónica. Para el efecto se respetarán las proporciones y las características de ordenamiento de la fachada del edificio patrimonial del caso, correspondientes a líneas de cornisas, dimensionamiento de pórticos, tipo de cubiertas, posicionamiento de balcones y remates. 32.3. Materiales, color, textura y ornamentación. Se utilizará al menos una de estas características del edificio patrimonial del caso en el diseño y construcción del que se vaya a edificar.
	32. Requerimientos de diseño para integrar edificios a su entorno.	

Nota: M. I. Concejo Cantonal de Guayaquil. (2000)

2.2.7 Norma Ecuatoriana de la Construcción [NEC]

La Norma Ecuatoriana de la Construcción en su capítulo para la Rehabilitación de Edificios Patrimoniales, determinan ciertos criterios que toman como referencia la norma chilena del 2013. Por otra parte, en su capítulo de Accesibilidad Universal propone dimensiones que aseguren un diseño que se ajuste a las necesidades de todo tipo de usuarios. La siguiente tabla resume las medidas mínimas en pasillos, escaleras, rampas, ascensores y puertas. También las dimensiones para parqueos y servicios higiénicos preferenciales (Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda, 2019).

Tabla 8: Artículos seleccionados de la Norma Ecuatoriana de la Construcción referente los parámetros de rehabilitación de edificaciones patrimoniales

Capítulo	Sección	Artículos
5. Consideraciones de la intervención	5.2 Criterios Patrimoniales	a) Evaluación caso a caso: las construcciones de valor patrimonial tienen en su materialidad y sistema constructivo, información relevante sobre la sociedad que lo construyó, que constituye un valor que se debe preservar y evaluar caso a caso; b) Compatibilidad de materiales: las intervenciones deben proponer sistemas constructivos materialmente compatibles con la construcción original; y c) Reversibilidad: las intervenciones deben cumplir con los principios de reversibilidad y ser reemplazables con un daño mínimo en los elementos originales, para permitir la aplicación de nuevas técnicas en intervenciones futuras

Observación: Se siguen los procedimientos propuestos en la norma chilena NCh 3332 "Estructuras -Intervención de construcciones patrimoniales de tierra cruda - Requisitos del proyecto estructural" (2013).

Nota: Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda (2019)

Tabla 9: Artículos seleccionados de la Norma Ecuatoriana de la Construcción referente los parámetros de diseño y construcción para accesibilidad universal

Capítulo	Artículo	Descripción
	Pasillos y Corredores	Ancho mínimo de circulación: 1200 mm. Ancho mínimo de circulación para dos vías: 1800 mm. Altura mínima de paso: 2100 mm Diámetro de giro: 1500 mm
	Escalera	Longitud mínima de huella: 280 mm. Altura máxima de contrahuella: 180 mm. Ancho mínimo de circulación: 1200 mm. Descanso mínimo: 1200 mm. x 1200 mm. Pasamanos: 850 – 950 mm. Indicador visual: Cintas entre 50 - 100 mm de ancho, colocados en toda la longitud del primer y último peldaño.
	Rampas	Ancho mínimo de circulación: 1200 mm. Pendiente máxima (edificios existentes): 12% con longitud máxima del tramo igual a 3000 mm. Diámetro de giro: 1500 mm. Pasamanos: - Superior: 850 mm. – 950 mm. - Inferior: 600 mm. – 750 mm.
	Ascensores	Para edificaciones existente que impliquen remodelaciones, área útil mínima de la cabina accesible debe ser de 1,25 m ² y ninguno de sus lados debe ser menor a 1 000 mm
Accesibilidad Universal	Puertas	Ancho de puerta principal de ingreso: mínimo 1800 mm. Ancho de puertas principales exteriores: mínimo 1000 mm. Ancho de puertas interiores: mínimo 900 mm. Altura: mínimo 2050 mm. Altura cerradura: 800 – 1000 mm. En espacios especializados para el fomento del arte y la cultura, se recomienda el uso de puertas automáticas
	Estacionamiento preferencial	Una plaza de estacionamiento por cada 25 plazas. Dimensiones mínimas: 3900 mm x 5000 mm (incluye franja de transferencia lateral, con ancho igual a 1500 mm). Dimensiones mínimas: 6300 x 5000 mm (para 2 plazas de estacionamiento con área de transferencia compartida).
		Dimensiones de baño: 1650 mm x 2300 mm o 1650 mm x 2100 mm, con abatimiento de la puerta hacia afuera. Incluye inodoro, lavamanos, barras de apoyo, espejo, accesorios y pulsadores de llamado de asistencia. Inodoro y urinarios Altura del asiento: 450 – 500 mm. Inodoros de tanque alto: profundidad del asiento entre 419 – 500 mm. Altura desde el nivel de piso terminado hasta el borde de la boca del urinario: movilidad reducida 400 mm. a 500 mm. Barra de apoyo fija a la pared, piso o abatible Distancia desde el eje del inodoro: 350 mm (barra abatible) y 450 mm (fija a la pared). Altura del borde superior de la barra horizontal: 750 mm. Diámetro de la sección circular exterior: 32 mm - 51 mm. Lavamanos Altura inferior: mínimo 650 mm. Altura hasta borde superior: 800 mm a 950 mm; movilidad reducida igual a 850 mm.

Nota: Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda (2019)

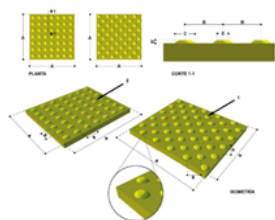
2.2 MARCO LEGAL

2.2.8 Normas del Instituto Ecuatoriano de Normalización [INEN]: Accesibilidad de las Personas al Medio Físico

En continuación con los criterios de accesibilidad universal, las normas INEN establecen las dimensiones del diseño de bandas podó táctiles que facilitan la circulación a las personas con discapacidad visual. En este caso se incluyen las medidas de las bandas en caso de prevención, es decir aquellas que anticipan la presencia de obstáculos o peligros en el medio a transitar (Servicio Ecuatoriano de Normalización, 2015).

Tabla 10 Artículos seleccionados de la Norma INEN referente al diseño de bandas podó táctiles de prevención

Categoría	Uso	Modelo	Descripción
Banda podó táctil de prevención	<ul style="list-style-type: none"> - Un cambio de nivel en circulaciones peatonales - Borde de vados en su límite con la calzada o acera - Acceso a circulaciones verticales fijas (rampas y ascensores) y mecanismos de circulación vertical (ascensores, plataformas, escaleras mecánicas, entre otros.) 	Patrón de alto relieve secciones esféricas dispuestas en matrices ortogonal y diagonal	Ancho mínimo: 200 mm. Largo mínimo: 200 mm. Espacio entre ejes: 60 mm. Diámetro de base: 25 mm. Altura de cúpula: 2 – 5 mm.



Nota: Servicio Ecuatoriano de Normalización, 2015

2.2.9 Normativa de prevención de incendios del Benemérito Cuerpo de Bomberos de la ciudad de Guayaquil

El Benemérito Cuerpo de Bomberos de la ciudad de Guayaquil determina en su normativa los criterios de diseño que deben seguirse para que el espacio construido o rehabilitado sea un lugar seguro ante la posibilidad de un incendio. De este modo, la siguiente tabla describe las medidas de vías de evacuación y salidas de emergencia que deberán ser respetadas. (Benemérito Cuerpo de Bomberos de Guayaquil, 2007).

Tabla 11: Artículos seleccionados de la norma de prevención de incendios

Sección	Artículo	Descripción
Vías de evacuación	141	La distancia máxima a recorrer desde el ducto de gradas hasta la puerta de salida al exterior, en planta de acceso será de 25 metros
	142	La distancia máxima a recorrer, en el interior de una zona será máximo de 25 metros hasta alcanzar la vía de evacuación.

Escaleras de evacuación	144	La escalera de varios tramos rectos y desarrollo longitudinal, debe disponer de descansos intermedios, iguales al ancho del tramo de la escalera, como mínimo de 1 metro.
Salidas de emergencia	154	Para facilitar el escape de personas en caso de siniestro, las puertas deben abrirse en sentido de salida al exterior. Deben girar sobre el eje vertical y su giro será de 90 a 180 grados. Las cerraduras no requerirán de uso de llaves desde el interior para poder salir, si son puertas automáticas deberán tener posibilidad de apertura manual.

Nota: Benemérito Cuerpo de Bomberos de Guayaquil, 2007

2.2.10 Normas LEED v4

La certificación LEED, que por sus siglas en inglés se entiende Liderazgo en Energía y Diseño Ambiental, se otorga a edificaciones sostenibles. La siguiente tabla resume ciertos parámetros de diseño que permitirían alcanzar dicha certificación (U. S. Green Building Council, 2014).

Tabla 12: Criterios seleccionados que la certificación LEED.

Criterio	Descripción
Espacio abierto	Disponer de un espacio abierto exterior mayor o igual a 30 % del área total de la parcela (incluyendo la huella del edificio). Se debe plantar vegetación en un mínimo del 25% de dicho espacio abierto exterior (el césped no aplica) o disponer de marquesinas con cubiertas vegetales
Reducción de las islas de calor	Utilizar vegetación existente o colocar plantas que proporcionen sombra a las áreas pavimentadas en la parcela al cabo de 10 años de plantación. No se puede incluir césped artificial. Utilizar estructuras cubiertas por sistemas de generación de energía. Utilizar estructuras vegetadas.

Nota: U. S. Green Building Council, 2014

2.2 MARCO LEGAL

2.2.11 No International Existing Building Code [IEBC]:

Por último, el Código Internacional de Edificios Existentes determina criterios globales para la rehabilitación de edificios existentes. Específicamente en este caso se precisa de ciertos parámetros a considerar cuando se intervienen en edificios patrimoniales. (International Code Council, 2021)

Tabla 13: Artículos seleccionados del IEBC, Código Internacional de Edificaciones existentes (traducido del inglés)

Título	Capítulo	Art.	Descripción
XII: Edificios Históricos	Segundo: Reparaciones	1202.1	General: Se permitirán reparaciones a cualquier parte de un edificio o estructura histórica con materiales originales o similares y métodos originales de construcción, sujeto a la disposición de este capítulo. Los materiales peligrosos, como el asbesto y la pintura a base de plomo, no se deben usar cuando los códigos para construcciones nuevas no permitan su uso en edificios de ocupación, propósito y ubicación similares.
		1202.2	Reemplazo: Se permitirá el reemplazo de características existentes o faltantes usando materiales originales. Se permitirá el reemplazo parcial para reparaciones que coincidan con el original en altura de configuración y tamaño
	Tercero: Prevención de incendios	1203.5	Acabados interiores: Se aceptarán los acabados interiores existentes donde se demuestre que son los acabados históricos

Nota: International Code Council, 2021)

03

MARCO METODOLÓGICO

DISEÑO DE INVESTIGACIÓN
RESULTADO DE LAS ENTREVISTAS
RESULTADO DE LAS ENCUESTAS

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Diseño de investigación

3.1.2 Tipo de investigación

El tipo de investigación para el presente trabajo de titulación es el descriptivo, debido a que, a partir de la información recolectada, se podrá comprender a mayor cabalidad acerca de la necesidad que posee la ciudad de Guayaquil de espacios artístico-culturales, tanto para sus usuarios como para los artistas locales. Adicionalmente, se logrará comprender el interés que tienen los guayaquileños frente al consumo y fomento del arte y la cultura en la ciudad. De esta forma, se logrará determinar ciertas estrategias de diseño que podrán ser utilizadas posteriormente en la propuesta urbana arquitectónica del centro artístico cultural que se plantea en el Barrio del Astillero.

3.1.3 Métodos de investigación

De acuerdo al enfoque de la investigación, esta posee un enfoque mixto debido a que se perseguirán métodos teóricos y empíricos para la recolección de la información. En primer lugar, el método teórico consistirá en el análisis formal y funcional de casos nacionales e internacionales donde se hayan rehabilitado antiguas fábricas en galerías o centros culturales. Ahora bien, el mencionado análisis será realizado en un capítulo aparte para una mejor organización y alcance de la información.

En segundo lugar, el método empírico manejará un doble enfoque: el cualitativo y el cuantitativo. Para el enfoque cualitativo se realizarán tres entrevistas de cinco preguntas a expertos dentro del área de cultura, arte, patrimonio y rehabilitación de espacios urbanos. Por consiguiente, se entrevistará a las arquitectas María Isabel Fuentes e Isabel Escobar, y al artista plástico guayaquileño Fabricio Valverde. En segundo lugar, para el enfoque cuantitativo se realizará una encuesta de doce preguntas a usuarios que habiten en la ciudad de Guayaquil y sus alrededores. Esto contribuirá a entender su percepción en el campo del arte y en el rescate de construcciones históricas, particularmente de edificios industriales.

3.1.4 Población y muestra

Para la obtención del número de encuestados se utilizó la fórmula mostrada en la figura #. El tamaño de la población (N) corresponde a los 2 698 077 habitantes de la ciudad de

Guayaquil; el nivel de confianza es de 99% y el margen de error (e) de 10%. Como resultado se obtiene un tamaño de muestra de 167 habitantes para ejecutar la encuesta, la cual se realizó de manera virtual a través de Google Forms.

$$\text{Tamaño de la muestra} = \frac{z^2 \times p(1-p)}{e^2} \div \left(1 + \frac{z^2 \times p(1-p)}{e^2 N} \right)$$

= tamaño de la población • e = margen de error (porcentaje expresado con cimales) • z = puntuación z

Imagen 32. Fórmula para el cálculo del tamaño de la muestra. Fuente: Survey Monkeys (2022).

3.2 Resultados de las Entrevistas



Arq. María Isabel Fuentes Harismendy



Artista Fabricio Valverde



Arq. Isabel Escobar Vallejo

3.2.1 Entrevista a la Arq. Ma. Isabel Fuentes Harismendy

– Especialista en Arquitectura Contemporánea con base local

1. ¿Considera usted que Guayaquil es una ciudad que impulsa el arte y la cultura? ¿por qué?

No es una ciudad que impulsa el arte y la cultura. Guayaquil es una ciudad que tiene la tradición de tener una actividad más bien mercantil, de negocio y comercio. Es una ciudad con muchísima movilidad y su actividad está mucho más centrada en eso, que en la generación de cultura. Es decir, no hay una vocación natural hacia la construcción específica de productos culturales.

2. ¿Cree usted que la ciudad cuenta con numerosos espacios que fomenten el desarrollo artístico y cultural de nuestros artistas nacionales? Si es así, cite algunos ejemplos

No cuenta con espacios donde los artistas puedan desarrollarse y cultivarse. Son insuficientes los espacios donde uno puede consumir productos culturales o puedan los artistas desenvolverse y generar una mayor oferta de productos culturales. Realmente sufrimos de escasez de estos espacios.

(Incluso me parece que existen regulaciones que les impide esto, ¿verdad? Por ejemplo, en el uso de espacio público...)

Pienso que no es un tema que está manejado desde la institución o la administración de una ciudad. Yo creo que el tema del manejo de la cultura, la reproducción de espacios de cultura y la generación de productos culturales; más bien debería salir desde la comunidad, para pedir así a la institución que se generen estos lugares.

Bueno, se necesita que la institución acompañe a los artistas y les brinde facilidades para que puedan desarrollarse. Pero yo creo que esta fuerza no es suficiente para que todo esto se active, y que es tan necesario para las personas que valoramos, apreciamos y necesitamos consumir otros productos que no sean únicamente de entretenimiento. Por ejemplo, el salir a comer o ver una película. Incluso en el tema de las películas, cuando hay jornadas de cine-arte la gente no se anima tanto como uno quisiera. Porque el consumir productos culturales hace que las personas tengan que esforzarse un poco más, debido a que los lenguajes que se manejan suelen ser más complejos y especializados.

Entonces realmente esto de la carencia de espacios culturales va de la mano también con el hecho de que nosotros como comunidad no lo impulsamos.

(Podría decirse que hay una falta de conciencia cultural de parte de los guayaquileños...)

Si, yo creo que al Guayaquileño si le interesa participar, consumir y aprender cualquier cosa que esté relacionada con la cultura. De hecho, cuando se dan eventos importantes que tengan que ver con música, danza, artes plásticas; veo que el guayaquileño se entusiasma. Pero la vocación natural de la ciudad no es esa. Sin embargo, esto no significa que el guayaquileño no sea sensible y no aprecie la cultura. Si la aprecia de hecho, pero como la energía está tan fuerte dirigida a los negocios, al trabajo, esta es una ciudad muy laboriosa. Y de alguna manera para poder consumir productos culturales, tu requieres tener satisfecha tus necesidades principales, para así tener espacio de ocio.

3. El barrio del Astillero, fue un importante núcleo para el desarrollo de la ciudad tanto en la época colonial como en la moderna. Ahora se encuentra abandonado y muchas de sus edificaciones con carácter histórico (casas antiguas e industrias) se encuentran obsoletas. Ante esta realidad, ¿Por qué piensa usted que es importante para una ciudad el rescate y protección de estos edificios históricos? ¿Qué estrategias propone usted para la rehabilitación de estos espacios?

Me parece muy interesante que tu proyecto esté insertado en ese lugar, porque, como bien tú mencionas, en el Barrio de Astillero se forjaron épocas importantes para la ciudad. En este lugar se encuentran los carpinteros de ribera y se reparaban galeones, lo cual está justamente relacionado con esta actividad del negocio, del intercambio y del comercio. Existieron muchas actividades que determinaron el espíritu acuático de los navegantes, y de cuya memoria estamos ahora muy desconectados. Es decir, el guayaquileño está muy desvinculado de su relación con el agua, con el río. Y también está desconectado o incluso no sabe que aquí se reparaban y se construían naves muy importantes en la época de la colonia. Entonces si vas a tomar ese lugar y ponerlo en valor, probablemente va a ser un sitio donde podamos recordar y podamos ver cómo era la ciudad en esa época. También como era el habitante, sus fortalezas y talentos. Entonces, poner en valor, traer la memoria para hacerla presente quizás nos permita proyectarnos en un pensamiento futurista de un guayaquileño más conectado con las actividades del río y las actividades de la construcción naval.

Sobre las estrategias, yo creería que podría ser un lugar que tenga que ver con la potenciación de la cultura local. Podrías también relacionarlos con justamente estas características fundamentales del Guayaquileño que vive en este lugar. Y de repente hacer alusión o relacionarse con la carpintería naval, con las destrezas y los talentos de los carpinteros de ribera. Para que no se pierdan esas tradiciones, esas habilidades que se transmitían oralmente como oficio y que hoy en día casi no existen. Pero con la idea de que se conozca y se pueda utilizar todo este conocimiento para otros fines, por ejemplo, por decirte algo, en los cortes de la madera. A pesar de que hoy día nosotros no podemos usar madera nativa, pero soñemos un poco y que de repente se empiece a cultivar bosques para la industria y se puedan construir viviendas o espacios con toda la sabiduría del constructor naval que te aporta en cortes, ensamblaje, en tipos de piezas y componentes de toda una estructura.

3. MARCO METODOLÓGICO

Entonces ese conocimiento siempre va a ser creía yo importante para la comunidad, como un valor casi invisible, pero es un valor que determina las características del lugareño, del habitante de Guayaquil y de su relación con el río. Incluso este lugar podría estar muy relacionado con el río y que esta no sea solamente de índole paisajística, sino que sea una relación de navegación, de medio de comunicación. Se podría generar un recorrido por la ribera que sea interesante y que justamente logre aportar al enriquecimiento de la conciencia local.

4. A nivel mundial, algunas ciudades han optado por adecuar antiguas fábricas o espacios industriales en sitios para el arte. ¿Conoce usted o ha visitado algún espacio con mencionadas características? ¿Qué opina acerca de este cambio de ocupación y que sugerencias daría en lo relacionado a la organización espacial?

Bueno, a mí realmente el lugar que más me ha impactado en su transformación es Bilbao con la construcción del Museo de Guggenheim. No se trata de una edificación recuperada, es una edificación nueva pero que generó una transformación de esta ciudad que ya estaba venida a menos y abandona. Y este edificio, por su arquitectura y su actividad, que es de arte contemporáneo, revitalizó completamente la ciudad y esta volvió a ser atractiva y recuperó sus pobladores. Recuperó toda su dinámica como ciudad por el hecho de haber generado este edificio de unas características muy espectaculares.

Esto lo menciono como un ejemplo de cómo una ciudad recupera su valor mediante este tipo de equipamiento cultural, pero realmente no recuerdo en este momento una ciudad que haya utilizado un edificio industrial para sitios artísticos.

Pero bueno al plantear este nuevo esquema, quizás habría que pensar en el contenido que tú le quieres dar a este lugar, veo que va a ser un proyecto comunitario ligado a la cultura. De repente habría que ampliar un poco más el programa para darle contenidos históricos. Que de alguna manera uno pueda atravesar un espacio que te refiera a la actividad original del sitio. Quizás el edificio no pierda sus características principales y que este te refiera a esa época donde estos edificios fueron utilizados.

5. Cuando se hace este tipo de adecuaciones, se teme perder la esencia de lo que antes fue creado. ¿Qué criterios considera esenciales en la rehabilitación de un edificio histórico, y particularmente en este caso, un edificio industrial?

Para que no pierda sus características conservaría su estructura y su condición estética, si estas se encuentran en buenas condiciones. Y si estuviesen en malas condiciones tendrían

que conjugar con alguna propuesta contemporánea, pero que esté relacionada con el edificio original. Es decir, no lo destruiría en la medida que se pueda rescatar, y lo nuevo lo haría dialogar con esto que es viejo, pero sin que se lea que estoy haciendo la parte nueva como una copia de lo que era el edificio. Tampoco le quitaría su lenguaje original para hacer algo que no tuviera absolutamente nada que ver con lo que ahí existió, sobre todo porque creo que estos edificios deberían estar protegidos como patrimonio.

3.2.2 Entrevista a la Arq. Isabel Escobar

- Asesora del Departamento de Estudios de Urbanismo y Movilidad en la Agencia de Tránsito y Movilidad (ATM) de Guayaquil

1. ¿Cree usted que la ciudad cuenta con numerosos espacios que fomenten el desarrollo artístico y cultural de nuestros artistas nacionales?

Creo que tenemos un déficit de espacios culturales en nuestra ciudad. Como sabemos Guayaquil tiene diferentes centralidades y se espera que crezca mucho más, por lo que sí se necesita cubrir este déficit enorme. Sabemos que la ciudad fue dividida en 15 zonas y si hacemos un análisis de los equipamientos culturales, hay algunas zonas que están bien cubiertas como el centro de Guayaquil cerca de donde comienza el malecón y todo lo que es el Barrio de las Peñas. Quizás también en la zona de Urdesa, no tanto, pero un poco más. Sin embargo, las demás zonas tienen un déficit considerable. Y si queremos fomentar no solamente el aspecto cultural, sino que exista el concepto de ciudad 15 minutos, es decir que tengamos todas las necesidades cerca de donde vivimos, pues deberíamos implementar más espacios culturales aún, sobre todo en las nuevas centralidades de la ciudad.

2. El barrio del Astillero, fue un importante núcleo para el desarrollo de la ciudad tanto en la época colonial como en la moderna. Ahora se encuentra abandonado y muchas de sus edificaciones con carácter histórico (casas antiguas e industrias) se encuentran obsoletas. Ante esta realidad, ¿Por qué piensa usted que es importante para una ciudad el rescate y protección de estos edificios históricos?

Es muy importante porque destacar la historia de la ciudad significa recordar la identidad de sus ciudadanos, su identidad cultural y su identidad ciudadana. Por ende, esto va a crear un sentido de pertenencia a la ciudad. Por ejemplo, en el caso de la calle Panamá, donde se propuso el rescate histórico de este sector. Aquí existían equipamientos y callejones patrimoniales, los cuales fueron rescatados y revalorizados. Ahora vemos que los ciudadanos

visitan el sector, comen y disfrutan. Pero también están conscientes de que ahí se dieron las primeras producciones del cacao, incluso ahora está el museo. Esto hace que los habitantes del sector sientan que poseían una identidad como ciudadanos, y por ende se inclinan más a cuidar de estos espacios. Para resumir el rescate de estos espacios arquitectónicos hace que no nos olvidemos de la historia y se puede rehabilitar una zona dándole un uso diverso de espacios, un uso nuevo, pero tomando en consideración sus elementos históricos principales. Los ciudadanos que reconocen su historia, son los que luego más van a cuidar de estos lugares.

3. ¿Qué estrategias propondría usted para la rehabilitación de estos espacios de carácter histórico?

Bueno ante un bien patrimonial, podemos tener estrategias arquitectónicas, pero también estrategias urbanas para poder rehabilitar toda la zona y no solo la edificación. Creo que arquitectónicamente siempre hay que conservar los elementos principales de los edificios históricos y por supuesto crear nuevos usos que sean más atractivos para los ciudadanos del sector. También brindar una serie de condicionantes bioclimáticas o acertadas con el terreno, como una buena ventilación.

Por otro lado, en el campo urbano, visualizar por ejemplo un Barrio del Astillero que sea caminable. Y pienso que es esta es una gran estrategia que contribuye a fortalecer la seguridad de la zona, sobre todo porque ahí hay todavía zonas habitacionales de incidencia media o media-baja. Esto evitaría que las calles se muestren vacías y por ende peligrosas.

Asimismo, creo que es importante el rescate de su memoria histórica. Te voy a dar un ejemplo en Alemania, donde había una mina de carbón mineral que había cerrado su producción. Se trataba de la mina más grande de la ciudad y que proveía carbón para toda Alemania. Por mucho tiempo esta estuvo abandonada, además de que sus ciudadanos no se sentían identificados con ser parte de una zona industrial porque normalmente esto se entiende como un aspecto gris, un paisaje muy de estructura metálica. Ante esto se pensó una propuesta urbana, se planteó un gran museo, pero muy diferente porque primero que es un museo que se divide en cinco grandes partes, por lo tanto, existen muchas actividades. Con el objetivo de rescatar su historia, al entrar aquí uno entiende para que sirvió este edificio muchos años atrás. Entonces ese criterio se puede aplicar, no solamente darle un nuevo uso sino hacer una rememoración de lo que fue en el pasado. Por otro lado, hay una serie de actividades más modernas, por ejemplo, hay una pista de patinaje donde antes se ponía a secar el carbón. Hay también espacios para los niños, es decir diversificaron los usos y lo que antes era una gran fábrica de carbono ahora es un gran centro cultural con una serie de actividades culturales.

Incluso hay un espacio designado para artistas donde pintan y exponen sus obras. Por lo tanto, sugiero que tu proyecto se inserte en la trama urbana de la ciudad, pero rescatando su historia y así se rehabilita el Barrio.

Otra estrategia importante es la sostenibilidad, bueno pienso que es una zona que está bien conectada por la Metrovía, pero cada vez más se dan menos desplazamientos a pie. Entonces debemos garantizar que haya una buena relación entre todos los modos de movilidad. De esa manera, si vas a proponer un gran equipamiento, este debe estar bien conectado. Para que si bien las personas que viven cerca de ahí pueden acceder, pero también aquellas que viven en otras partes de la ciudad puedan hacerlo de forma segura. Esto es importante de considerar para el diseño de equipamientos culturales, porque quizás uno no visita con tanta frecuencia estos espacios como lo que visitas áreas verdes o equipamientos de salud o educación. A estos sitios culturales uno va más el fin de semana, entonces debemos asegurarnos de que estos espacios estén bien conectados con el resto de la ciudad.

4. A nivel mundial, algunas ciudades han optado por adecuar antiguas fábricas o espacios industriales en sitios para el arte. Sin embargo, al hacer este tipo de adecuaciones, se teme perder la esencia de lo que antes fue creado. Por lo tanto, ¿qué opina usted acerca de este cambio de ocupación? Y ¿qué criterios considera esenciales para conseguir un correcto balance entre rescatar y rememorar lo antiguo, pero brindando también una propuesta moderna a la zona?

Con respecto al cambio de uso estoy muy de acuerdo porque la ciudad es un organismo vivo. No podemos pensar, por ejemplo, que como fue la ciudad en los años setenta, predominantemente solo para vehículos, siga respondiendo a las necesidades actuales. Ya sabemos que ahora han cambiado los conceptos, y la ciudad está más enfocada en la salud de las personas, en ser caminable. Lo mismo pasa con los edificios industriales, en su momento este aspecto fue lo más esencial, pero actualmente ya no es el principal ingreso de la ciudadanía que está viviendo ahí. Por lo tanto, este espacio debe evolucionar, por eso siempre debemos preguntarnos cómo podemos mejorar. Ahora para no perder por supuesto la identidad de lo que fue en su momento, te sugiero que se cree un espacio destinado específicamente para la remembranza o el recordatorio del pasado. Un espacio tipo museo dentro de esta galería, para que los usuarios al visitar sepan que están pisando donde antes se hacía tal actividad industrial. Yo he visitado espacios así y estos espacios usualmente están ubicados a la entrada y en temas de arquitectura la estructura principal siempre se conserva y lo interesante resulta tener dentro una estructura muy antigua, un espacio tan contemporáneo.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.2.3 Artista Fabricio Valverde

– Artista Plástico, Arquitecto, Catedrático.

1. ¿Considera usted que Guayaquil es una ciudad que impulsa el arte y la cultura? ¿por qué?

Creo que Guayaquil es una ciudad que tiene una gran falencia en cuanto a las políticas culturales, sean estas a nivel de gobiernos seccionales, o gobierno central, y que no hay realmente una preocupación ni un cuidado por el artista. Los artistas son como las joyas preciosas de un país, pero yo veo que no hay una preocupación ni un deseo que evolucione ni que progrese. Más bien veo que hay un decrecimiento, una ausencia de actividades artísticas y espacios. Cada vez hay menos galerías, por ejemplo. Yo tengo ya una edad en la que he visto el proceso en cómo han ido desapareciendo. Antes en los años 80 y 90, encontrabas 6 o 7 galerías bien montadas, bastantes profesionales, hoy no encuentras ni una.

2. ¿Cree usted que la ciudad cuenta con numerosos espacios que fomenten el desarrollo artístico y cultural de nuestros artistas nacionales? Y si es así cite algunos ejemplos

Bueno, he visto algo...por ejemplo Guayarte es un centro comercial donde han querido poner algunas cosas de arte, pero no funciona como espacio cultural, es un lugar donde se come. Que puedo decir, algunos hacen intentos de poner un espacio con un esfuerzo particular enorme, artistas que exponen su trabajo, pero no encuentro un mercado. Este mercado está manejado por muy pocas personas con sus intereses particulares.

(Pareciera que se intenta colocar el arte junto a espacios comerciales, ¿usted está de acuerdo? Tomando como referencia como usted mencionó Guayarte, que uno pensaría arte, pero es más como comercio, un lugar para ir a comer)

Ha sido un pretexto, es una excusa para poner unos contenedores donde se venden ceviches. Entonces no tienen nada que ver con el arte. Es un intento, un proyecto, una idea, pero se distorsionó. Quizás al principio debió haber sido interesante. ¿Si tiene que ver lo comercial? Por supuesto, el arte tiene que venderse, sino cómo sobreviven los artistas. El artista que se precia de tal cosa, debe vender arte y venderlo bien. Y los canales que se venden son sus representantes, ahora el internet ayuda mucho, las redes sociales. El artista siempre ha tenido que vérsela por sí solo y ahora más. Me preocupa por ejemplo todo ese mundo de personas que estudia en la Universidad de las Artes, salen y que van a hacer. Que van a hacer todos esos chicos si no hay galerías, si no hay espacios culturales.

3. ¿De qué manera piensa usted que el arte contribuye en el desarrollo de una ciudad y sus usuarios?

El arte es fundamental para la vida del ser humano porque es una forma de expresarse y además yo diría de percibir la vida de una forma diferente. Te permite tranquilizar tus miedos y que el dolor no sea tan grande. A través del arte tú puedes realmente reivindicarte, puedes llegar a niveles de sensibilidad, a humanizarte. Poder entender a un ser humano a través de la música, de la pintura, de la escultura. Yo creo que es muy importante, además que no solamente es la parte estética que se adorna la vida y lo vimos en esta pandemia. Como gracias al arte mucha gente pudo salir de la depresión de estar encerrados, de estar en una situación de miedo colectiva. El poder pasar horas frente a un libro leyendo o pintando, esto te dio la posibilidad de continuar. Entonces el arte es muy importante para la sociedad, aunque simplemente no lo parezca.

4. Al diseñar un espacio destinado para el arte, ¿Cuáles son las necesidades que usted como artista posee al presentar su obra?

Se necesita un contexto, un ambiente donde se puedan exponer las obras con todas las instalaciones correspondientes y todo lo referente a la iluminación, los paneles en el caso de la pintura. También tener un lugar en donde se difunda esta obra. Es decir, que no quede en un lugar de exposiciones, sino que sea un lugar donde se desarrolle la comercialización de este arte y que además se eduque al público. Porque el gran problema es que nuestra ciudad no es un público coleccionista de obra, es un público comprador por cuestiones decorativas. En otras palabras, a la gente le gusta porque le combina con el mueble. Entonces no tienen ese criterio de colección. No conocen al artista, no saben cuál es la vida del artista, ni lo que él/ella está tratando de comunicar. Quizás pueda estar desesperado queriéndome decir algo, pero no lo entiendo porque no tengo la cultura necesaria. Tal vez, no me han enseñado desde pequeño, nadie me ha llevado a un sitio de arte a explicarme: "Mira, este señor hace esta obra por tal razón, aprécialo, valóralo." Entonces eso no ha habido, y se necesita lugares donde exista esto, educación con respecto a lo artístico. Para que tu sepas apreciar y cuando tu tengas el poder adquisitivo comprar, y así se genere ese círculo: exhibición – admiración – educación y adquisición.

5. El barrio del Astillero, fue un importante núcleo para el desarrollo de la ciudad tanto en la época colonial como en la moderna. Ahora se encuentra abandonado y muchas de sus edificaciones con carácter histórico (casas antiguas e industrias) se encuentran obsoletas. Ante esta realidad, a nivel mundial, ciudades han optado por adecuar antiguas fábricas o espacios

industriales en sitios para el arte. ¿Qué piensa usted de esta estrategia y de cómo el arte puede ser un instrumento que logre rehabilitar y repotenciar estos espacios?

Bueno, la realidad es que hay cosas que han funcionado en otro lado, como en el caso de una zona en Nueva York que era justamente un área industrial y que ahora es un lugar donde hay muchas galerías donde se desarrollan diferentes estilos. Es algo fantástico y he tenido la oportunidad de verlo, pero todo depende de en manos de quien vaya esto. De que existe necesidad, sí se necesita. Que la zona del Astillero sea un lugar que atraiga a la gente, habría que relacionar mucho esto con el tema de la seguridad porque si tú le planteas al municipio o al gobierno para que estos lugares se conviertan en lugares más seguros, pues la gente va a ir a visitar. Porque si hay gente de este país que viaja a Estados Unidos o a cualquier parte del mundo a ver arte y comprar arte, conozco a algunos que lo hacen, entonces por qué no hacerlo aquí.

3.2.4 Conclusión de las Entrevistas

Retomando la opinión de los especialistas, todos concuerdan con el hecho de que existe un déficit de equipamientos culturales en la ciudad de Guayaquil. Se puede apreciar claramente una falta de conciencia cultural por parte de los ciudadanos y en consecuencia no se logra contribuir ni impulsar al desarrollo de los artistas locales. El artista Valverde argumenta la relevancia del arte para la ciudad y la manera de cómo esta humaniza a los ciudadanos, permitiéndoles entender del otro – su identidad. Esto se relaciona directamente con la conservación de edificios patrimoniales. La Arq. Escobar comentaba acerca de cómo estas construcciones permitían al ciudadano identificarse con su pasado. La Arq. Fuentes mencionaba por su parte, como el Barrio del Astillero puntualmente había originado ese espíritu naval de los guayaquiles, y del cual ahora se encuentran muy desvinculados.

Para el rescate de edificios patrimoniales ambas arquitectas proporcionan criterios a considerar, específicamente considerando al Barrio del Astillero como sector de estudio. Ambas arquitectas añaden que se deben salvaguardar las características estructurales y estéticas del edificio y generar un uso de índole cultural para la comunidad. Además de generar una propuesta contemporánea que contraste en su interior o si bien que acompañe al edificio en un diálogo con sus componentes fundamentales. Asimismo, la Arq. Fuentes sugiere incorporar elementos propios de la construcción naval, tales como los cortes y ensamblajes de la madera. Estas técnicas propias del habitante local contribuirían con enfatizar en las tradiciones que se cultivaron en ese lugar. Por otra parte, la Arq. Escobar añade la consideración de elementos bioclimáticos, respetando el territorio.

En el ámbito urbano, la Arq. Fuentes aconseja la conexión del proyecto con su cercanía al río. No solamente desde una perspectiva paisajística, sino también de navegación para resaltar su sentido original. De la misma manera, la Arq. Escobar señala la importancia de generar un barrio caminable y bien conectado con el resto de la ciudad, puesto que los equipamientos culturales son sitios que no se visitan con tanta frecuencia, sino más bien los fines de semana. Consecuentemente, se debe tener presente una movilidad sostenible que considere los diferentes modos de desplazamiento hasta al sitio.

Finalmente, sobre el desarrollo de un espacio destinado para las artes, el artista Valverde comenta acerca de la necesidad de educar al público, lo cual guarda relación con lo mencionado inicialmente por las arquitectas de la falta de conciencia local. De forma que esto genere este circuito de exhibición – admiración – educación y adquisición, del cual explicaba ser indispensable para apoyar al artista. De igual modo sugiere prestar atención a una correcta iluminación y espacios que generen un contexto sobre la obra expuesta. Por otro lado, ambas arquitectas coinciden en la necesidad de incluir en el programa un espacio de remembranza. El cambio de uso es indispensable y su diversificación en nuevas actividades de índole cultural muy necesario. No obstante, resulta fundamental crear un espacio cuyo alcance sea entender la memoria histórica del lugar.

3.3 Resultados de las Encuestas

1. ¿Cuál es su género?

La encuesta englobó a 167 participantes en donde se observa una clara predominancia del género femenino con el 80.9 % de respuestas en relación al género masculino, como se muestra en la imagen #32.

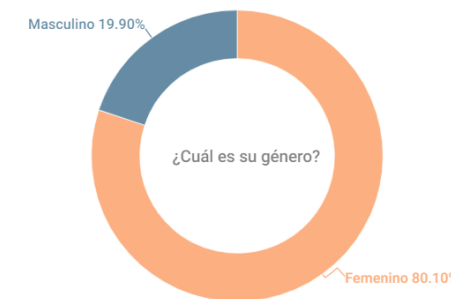


Imagen 33. Género de los encuestados

3. MARCO METODOLÓGICO

2. ¿Cuál es su rango de edad?

En referencia a la edad, la mayoría de encuestados fueron jóvenes entre 20 y 34 años de edad. La otra parte con mayor representación fueron los adultos mayores de más de 50 años con el 35.5 % de participación. De este modo, los grupos con menor participación como lo ilustra la imagen #33 fueron los menores de 19 años con el 13.8 %, seguido de los adultos jóvenes entre 35 y 49 años con el 6.6%.

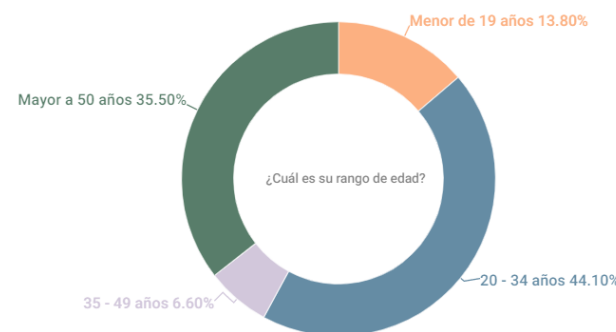


Imagen 34. Edad de los encuestados

3. ¿Dónde reside actualmente?

Tomando en consideración el lugar donde residen actualmente los sujetos, se tiene como resultado dos grupos significativos como demuestra la imagen #34. El 52% de los participantes vive en Guayaquil y el 32.2% reside en Samborondón. El porcentaje restante se divide en otras ciudades cercanas como Daule, Machala, Milagro, entre otras.

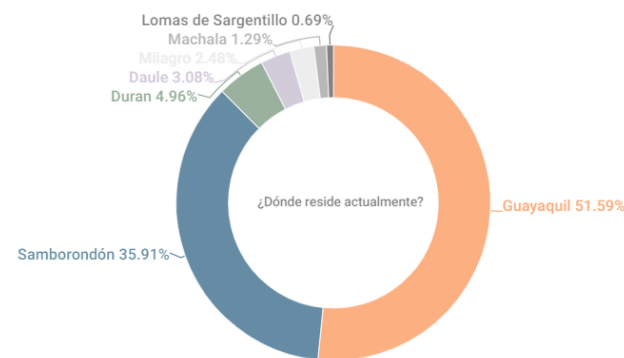


Imagen 35. Residencia de los encuestados

4. ¿Considera usted que Guayaquil es una ciudad que impulsa el arte y la cultura?

De acuerdo a la pregunta sobre si se considera a Guayaquil como una ciudad que impulsa el arte y la cultura, la respuesta estuvo distribuida casi en similares proporciones como se observa en la imagen #35. El 54.6% de encuestados respondió de manera afirmativa, mientras que el otro 45.4% se opuso al respecto.

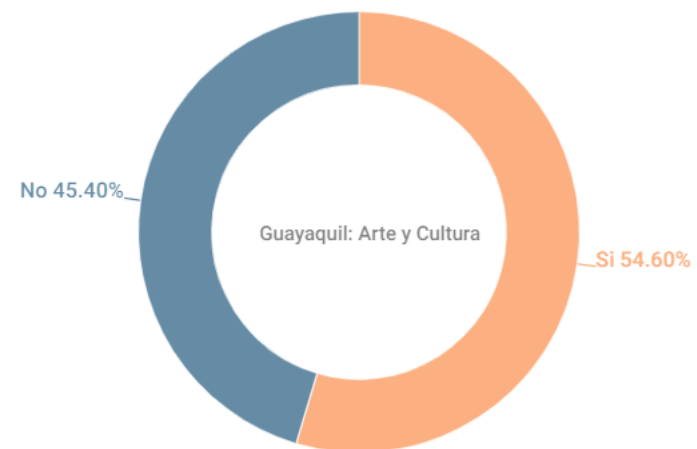


Imagen 36. Guayaquil como ciudad de arte y cultura

5. ¿Cree usted que la ciudad cuenta con numerosos espacios que fomenten el desarrollo artístico y cultural de nuestros artistas nacionales?

No obstante, como señala la imagen #36, ante la opinión de los encuestados sobre si la ciudad cuenta con números espacios que fomenten el desarrollo artístico y cultural de nuestros artistas nacionales, el 81.6% respondió de forma negativa. Lo cual resulta curioso pues si verdaderamente se impulsa el ámbito artístico-cultural porque entonces existe una escasez de espacios culturales. Asimismo, esto conduce a preguntarse de qué otras maneras la ciudad fomenta el asunto en cuestión.

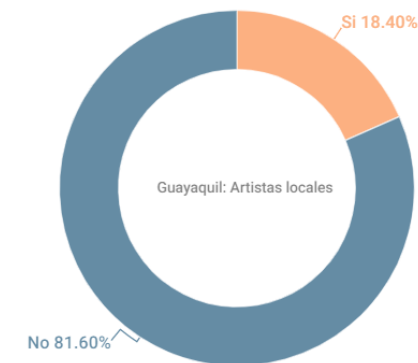


Imagen 37. Guayaquil y el desarrollo de sus artistas locales

6. ¿Asiste usted con frecuencia a espacios artísticos como museos o centros de arte?

Por otro lado, con respecto a la frecuencia con la que los encuestados asisten a espacios artísticos, la mayoría de respuestas estuvieron concentradas entre los rangos de "casi nunca" e "intermedio" con el 35.5 % y el 31.6% respectivamente como señala la imagen # 37. A continuación, el 20.4% manifiesta que nunca asiste a este tipo de lugares y únicamente el 10.5% y 2 % de encuestados asiste casi siempre y siempre a espacios artísticos. Por lo anterior se entiende que existe muy poca participación por parte de la comunidad en el ámbito a discutir.

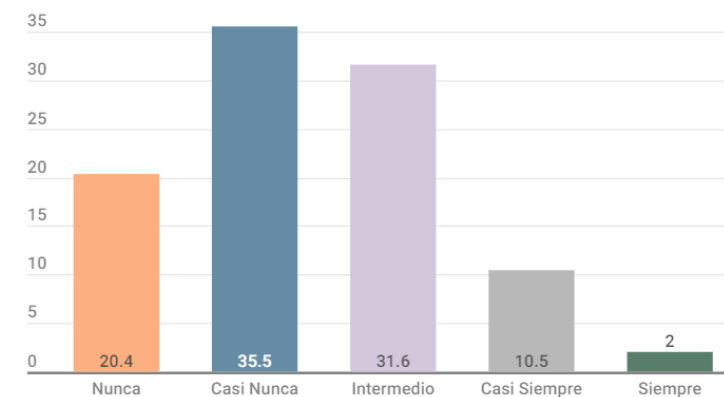


Imagen 38. Asistencia de encuestados a espacios artísticos

7. ¿Conoce usted acerca de la memoria histórica que posee el Barrio del Astillero?

En relación con el conocimiento de los participantes acerca del Barrio del Astillero, más de la mitad respondió de forma negativa con el 70.4%. Como lo describe la imagen #38, tan solo el 29.6% de encuestados conocía acerca de la memoria histórica del barrio.

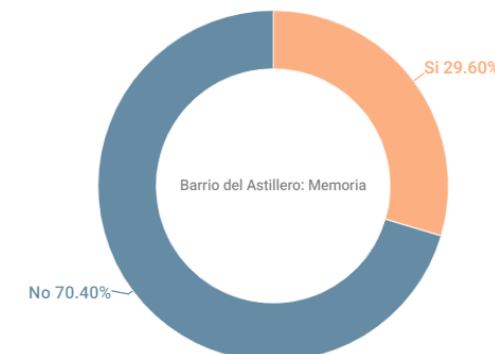


Imagen 39. Memoria del Barrio del Astillero

8. ¿Ha visitado antes el Barrio del Astillero de la ciudad de Guayaquil?

A su vez, el 52% de encuestados manifestaron que efectivamente han visitado en alguna ocasión el Barrio del Astillero mientras que el otro 48% como señala la imagen #39 no han tenido la oportunidad. Si bien el número de personas que ha visitado este lugar es mayor, por las cifras anteriores se comprende que no se ha tenido claridad acerca de su contexto y por ende de su significado para la ciudad de Guayaquil.

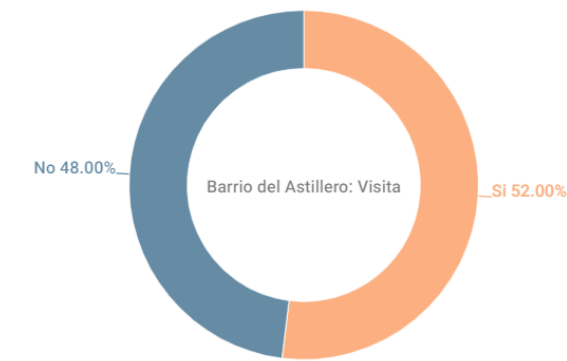


Imagen 40. Visita al Barrio del Astillero

3. MARCO METODOLÓGICO

9. ¿Piensa usted que es importante la rehabilitación de edificios históricos para usos artístico culturales?

Siguiendo con la próxima pregunta sobre la importancia de la rehabilitación de edificios históricos para usos artístico culturales, casi todos respondieron de manera afirmativa como lo muestra la imagen #40 con el 98.7%

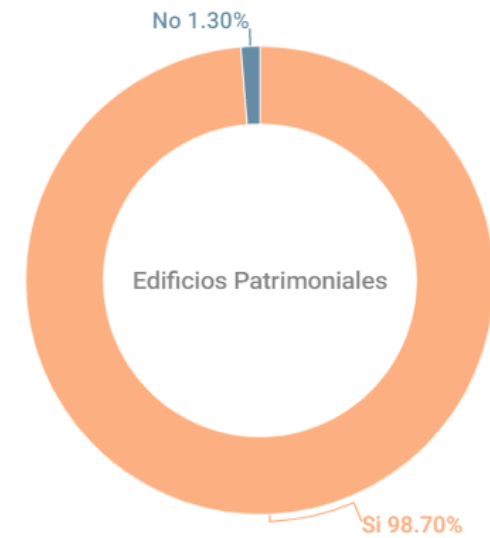


Imagen 41. Rehabilitación edificios patrimoniales

10. ¿Visitaría usted un centro de arte ubicado en el Barrio del Astillero de la ciudad de Guayaquil?

De la misma manera, ante la interrogante de si visitarían un Centro de Arte ubicado en el Barrio del Astillero, la imagen #41 indica que el 88.8% respondió de forma afirmativa. Dado el presente caso, se entiende que, si bien existe un interés por parte de los ciudadanos frente al arte, no es algo que se practique debido a la poca participación que existe en espacios de esta índole. Esto conduce a poner mayor énfasis en estrategias que atraigan al público y lo hagan desplazarse hasta la propuesta.

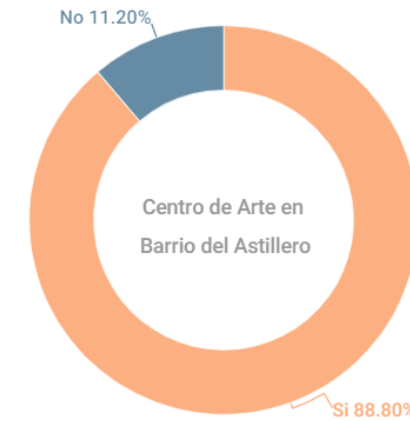


Imagen 42. Centro de Arte en Barrio del Astillero

11. ¿Cuáles son las dificultades que se le presentan al visitar el sitio mencionado?

Continuando con su opinión sobre las dificultades que se le presentan a los usuarios para visitar el sitio mencionado. La mayoría aseguró que el tema de la inseguridad es un componente clave, con el 84.9 % de respuestas como demuestra la imagen #42. Seguido de esto, la mitad de participantes concordó con el tema de la distancia y una minoría que no alcanza el 1% se inclinó por el poco interés frente al Barrio del Astillero o el arte.

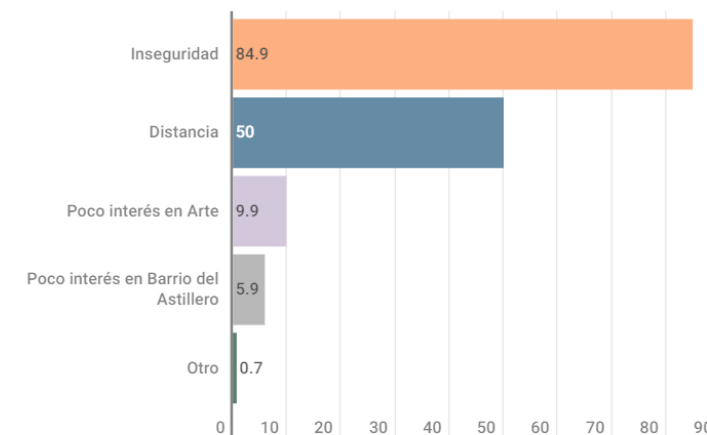


Imagen 43. Dificultades en visitar el Barrio del Astillero

12. ¿Le gustaría que este Centro de Arte cuente con los siguientes espacios?

Finalmente, en relación a los espacios que les gustaría que estén presentes en esta propuesta, a los participantes en su mayoría estuvieron totalmente de acuerdo que se cuente con salas de memoria histórica, patios y jardines. También, estuvieron de acuerdo que el centro de arte posea una cafetería y una librería, pese a este último presentar ciertas oposiciones. La zona infantil fue el espacio con mayor cuestionamiento junto a la tienda de recuerdos que a diferencia de los otros no se los consideró con tanta relevancia. A continuación, se detalla los resultados en la imagen #43 y se incluye las sugerencias reiteradas de los participantes:

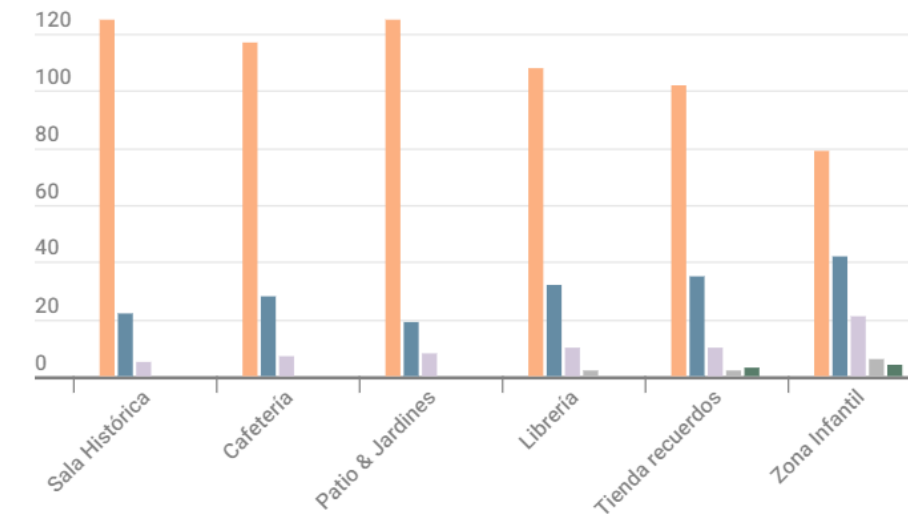


Imagen 44. Espacios sugeridos en propuesta de Centro de Arte

3.3.1 Conclusión de las Encuestas

Por lo observado en las encuestas cabe recalcar que efectivamente existe poco interés por parte de los ciudadanos en participar en actividades artístico – culturales o si bien no es algo que se tiene como prioridad. Sin embargo, se puede decir que hasta cierto punto la falta de este tipo de equipamientos en la ciudad no contribuye con fomentar la conciencia local. De la misma manera, la mayoría de participantes habían visitado el Barrio de Astillero, pero sin conocer su origen, el cual forma parte fundamental de la identidad de la ciudad y de sus ciudadanos. Por lo tanto, urge crear una propuesta que sea atractiva y segura para sus usuarios, un centro de arte y cultura que contribuya al crecimiento del ciudadano dentro de este ámbito, para así conseguir el desarrollo de una ciudad que tenga raíces firmes sobre las que se asiente y pueda avanzar.

04

ANÁLISIS DE CASOS

TATE MODERN - INGLATERRA
RURH MUSEUM - ALEMANIA
COMPLEJO CULTURAL FÁBRICA TEXTIL IMBABURA - ECUADOR

4. ANÁLISIS DE CASOS

4.1 Tate Modern

Antecedente: La Central de Energía de Bankside, construida en dos fases 1947 y 1963.

Ciudad: Londres, Reino Unido

Arquitectos: Herzog & de Meuron

Año: 2000



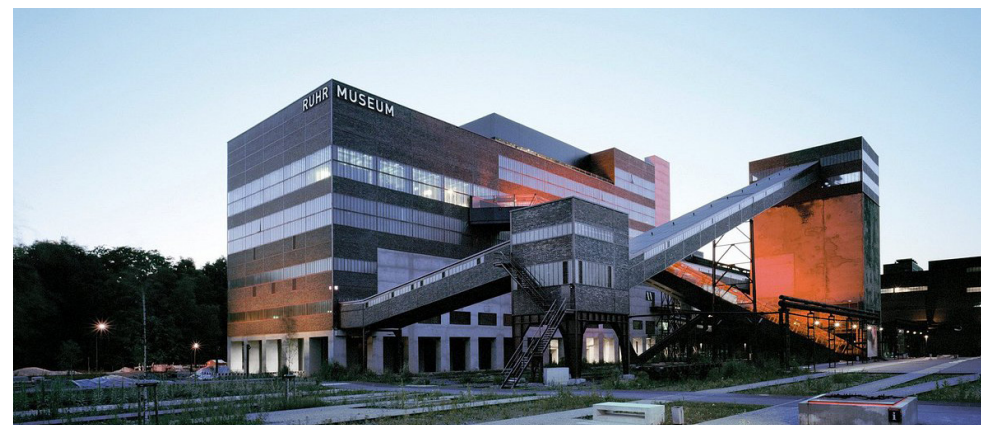
4.2 Ruhr Museum del Centro Cultural Zollverein

Antecedente: Complejo industrial de la mina de carbón construida en 1847

Ciudad: Essen, Alemania

Arquitectos: OMA

Año: 2008



4.3 Complejo Cultural Fábrica Textil Imbabura

Antecedente: Fábrica de textiles Imbabura 1924

Ciudad: Atuntaqui, Ecuador

Arquitectos: Gestión por Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Año: 2014



4.1 Tate Modern

4.1.1 Antecedentes:

El Tate Modern forma parte del conjunto de galerías "Tate", las cuales guardan las colecciones de arte británico y arte moderno a nivel nacional. El edificio consiste en la rehabilitación de la antigua central eléctrica de Bankside, la cual se ubica en la ribera sur del río Támesis. Fue diseñado por el Sir Giles Gilbert Scott y construida entre 1947 y 1963. Su materialidad está definida por su gran estructura metálica recubierta de bloques de ladrillo. Su característica más destacada es su gran chimenea frontal, la cual rompe con la horizontalidad del edificio. Esta en su construcción fue restringida a los 99 m. de altura, para que no superará la cúpula de la catedral de San Paul, ubicada al otro lado del río.

Esta central eléctrica permaneció en desuso desde 1981, hasta que en 1994 se decidió que albergaría la nueva galería Tate. Para su rehabilitación se convocó a un concurso internacional y los ganadores fueron los arquitectos suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron. El proyecto no solamente quería lograr la recuperación del edificio industrial para albergar la galería, sino también que este logre reactivar toda la zona, la cual hasta ese momento se encontraba degradada (WikiArquitectura, 2014).

4.1.2 Conceptualización:

La idea central del equipo Herzog y Meuron se basó en primer lugar por el respeto y la conciencia de la preexistencia de lo construido. A diferencia de los demás participantes, su propuesta era la que más respetaba el diseño original de las fachadas, puesto que se planteaba aprovechar al máximo las características monumentales del edificio. Por lo tanto, teniendo en cuenta este criterio a lo largo del proceso creativo, las características externas del edificio iban dictando si las intervenciones interiores podrían ser más ambiciosas o debían contenerse de ello.

De la misma manera, otro de sus objetivos principales era lograr que la galería se conecte de forma directa con su entorno urbano, de manera que se cree un ambiente dinámico que esté presente tanto en el interior como en el exterior de la misma. Igualmente, siguiendo la función museística del proyecto, se dedicó una especial atención en el tratamiento del espacio, luz y circulación. Es así como el resultado final de la obra crea un espacio integro, tanto en la vinculación con su entorno como en la propuesta arquitectónica, donde el diálogo entre lo antiguo y contemporáneo converge en una sola unidad. Tanto que se piensa muchas veces que la galería estuvo concebida desde un principio (Jones, 2015).

4.1.3 Análisis Formal:

Para entender la nueva morfología del edificio se debe comprender que la central eléctrica estaba definida por tres zonas claramente distinguidas: El suministro eléctrico (que no se interviene), la sala de turbinas y la sala de calderas. Como hall principal se toma todo el espacio correspondiente a la sala de turbinas, lo cual exhibe y realza la estructura vista del edificio y sus grandes dimensiones, creando una sensación de jerarquía y apertura en el espacio. Este gran hall también permite observar la forma en la que se ordenan los demás espacios, ubicados contiguos y en distintos niveles en el espacio que era antes la sala de caldera. Por ende, esto crea una segunda fachada en el interior de la galería, que pareciera de distintas "cajas" de luz que enmarcan los distintos niveles superiores del edificio (Cardenete, 2018).

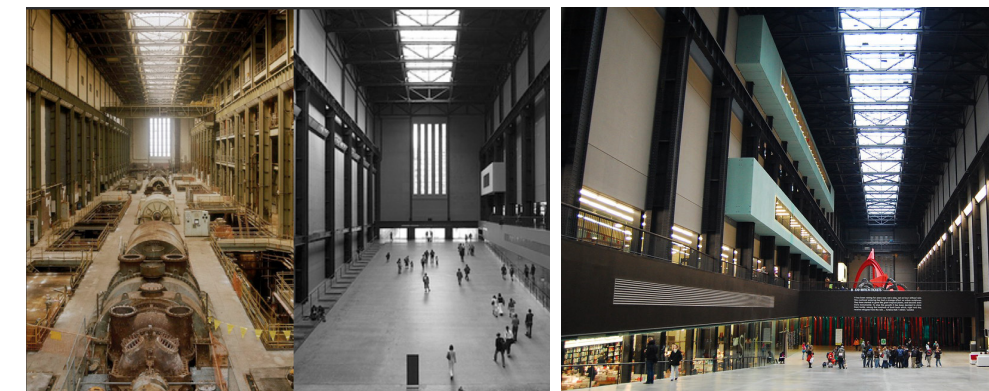


Imagen 45. Antes y después de la sala de turbinas
Fuente: Tate (s.f.).

Imagen 46. Hall principal del Tate Modern
Fuente: Tate (s.f.).

En total la galería posee siete plantas, cinco pisos que se ubican en la parte antigua del edificio y dos ubicados en el nuevo elemento que se incorpora a la fachada original. Se trata de un prisma rectangular de vidrio que se coloca en su parte superior. Este crea un contraste tanto por su carácter ligero y transparente como también por su aspecto lumínico, del cual se sirve el edificio para en la noche enmarcar su forma horizontal y robusta. Por último, se debe mencionar acerca del emplazamiento en el terreno. Herzog y Meuron, siguiendo su concepto de vinculación con el entorno quisieron que la galería tuviera cuatro accesos, en otras palabras, que se pueda acceder a esta por los cuatro lados del edificio. Por este motivo la galería se encuentra circundada por jardines a su alrededor, quedando el edificio situado en el centro del plano.

4. ANÁLISIS DE CASOS



Imagen 47. Tate Modern iluminado en la noche
Fuente: Fernández-Galiano (2000).



Imagen 48. Implantación general del edificio Tate Modern.
Fuente: ArchDaily (2013).

4.1.4. Análisis Funcional:

En relación al aspecto funcional, el acceso principal del edificio está localizado en uno de sus laterales y se crea a través de una gran rampa que desciende desde los jardines exteriores hasta el hall principal en un nivel subsuelo. Esto vincula aún más el edificio con su entorno puesto que se puede decir que se comienza a ingresar en el edificio aun estando fuera de él. Incluso integra el flujo de la ciudad que camina tanto alrededor como a través de la galería. El hall principal al ser un espacio de doble altura, además de cumplir con su misión de generar una sensación monumental, permite congregarse a todos los visitantes en un mismo sitio. Aquí se suelen ubicar también instalaciones temporales donde se invita a participar al público presente o se desarrollan talleres varios en ocasiones especiales.

Como se mencionó anteriormente, la galería se distribuye en 7 niveles ordenados frente al hall principal. Los dos primeros niveles corresponden a tiendas y cafés, en los tres niveles siguientes se ubican las salas de exhibición y por último en los dos pisos restantes se brinda un servicio de restaurante con una vista panorámica de la ciudad aprovechando la transparencia del material. A todos estos niveles se accede en circulación vertical, ya sea por escalera o ascensor, situadas en el centro del espacio. Aquí también se ubican los servicios higiénicos, de manera que se tiene por piso el área de servicios de forma central y las salas principales se disponen a ambos lados de este. Si bien, la composición simétrica del edificio ofrece una organización clara, sin embargo esto no condiciona que las plantas sean estrictamente simétricas. Cada sala de exhibición varía en su forma, tamaño y altura de acuerdo a su función, creando diferentes atmósferas.

Un último aspecto a considerar son los efectos de la luz y sombra, muy presentes en esta intervención. La distribución de las plantas se organiza de manera que se establece un contacto directo con los ventanales existentes del edificio. Esto cumple asimismo con la función de relacionar el interior con el exterior y la arquitectura original con la nueva propuesta. A continuación, se destacan los principales elementos que otorgan luz a la galería: los ventanales originales de la fábrica, la disposición de tragaluces y el nuevo volumen longitudinal en la cubierta (Cardenete, 2018).

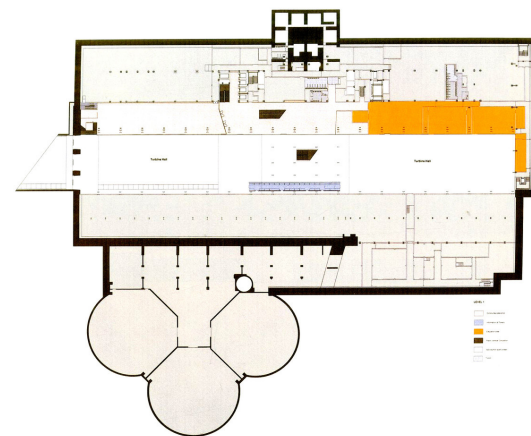


Imagen 49. Planta baja del edificio Tate Modern
Fuente: ArchDaily (2013).

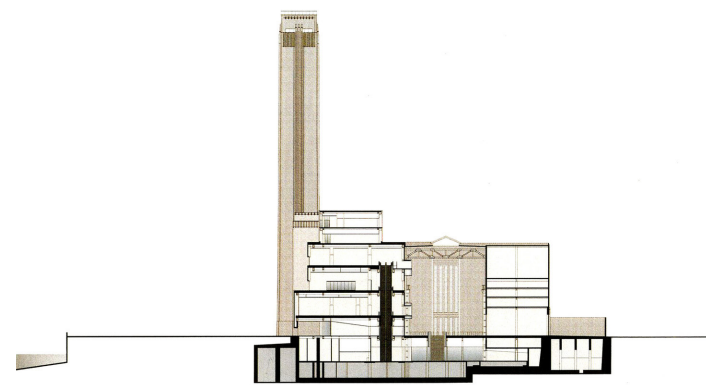


Imagen 50. Sección general del edificio Tate Modern
Fuente: ArchDaily (2013).

4.2 Museo del Ruhr - Centro Cultural Zollverein

4.2.1 Antecedentes:

El museo del Ruhr forma parte de un centro cultural denominado Zollverein, el cual se encuentra ubicado en lo que era antes la mina de carbón más importante de la ciudad de Essen en Alemania. Este complejo industrial fue diseñado originalmente por los arquitectos Fritz Schupp y Martin Kremmer en 1847. En su totalidad se extrajeron 240 millones de toneladas de carbón durante los 135 años de operación. Finalmente, en 1986, se cierra la mina Zollverein y pocos años más tarde se crea una fundación para la conservación de este lugar. En el año 2001, es declarado por la Unesco como patrimonio de la humanidad, con el objetivo de preservar y celebrar este sitio cultural y natural transformado por el hombre y que simboliza el trabajo de una ciudad.

En el 2002, el arquitecto holandés Rem Koolhaas redactó un plan general de ordenamiento urbano para este complejo minero, el cual debería desarrollarse en ocho años y que introduciría un nuevo programa. Este proyecto incluía zonas de información y educación, artes y diseño, negocios, servicios, entre otros. Actualmente este lugar pasó de ser un espacio de industria privada a un gran espacio público que recibe al año más de 1.5 millones de visitantes. Entre sus edificaciones distinguidas, se encuentra el Museo del Ruhr, abierto al público en el 2008 y el cual está orientado a la conmemoración de la memoria histórica del lugar. Además de incluir una serie de exhibiciones relacionadas con el arte y la cultura de la región (Romero, 2019).



Imagen 51. Complejo industrial de Zollverein.
Fuente: Arquitectura Viva (s.f.).

4.2.2 Conceptualización:

El concepto principal que se tuvo en su rehabilitación fue crear un espacio que no solamente rescate la historia a través de la recolección de información de la zona. Sino que el edificio mismo se adecue de tal forma que los usuarios se sientan involucrados con esta memoria. Para transmitir esta atmósfera se consideraron dos criterios esenciales. Por un lado, al plantear el recorrido principal del museo se decidió crear una analogía con respecto a la producción original de la fábrica. Anteriormente este espacio era destinado para el lavado del carbón, cuyo proceso se empezaba trasladándolo a través de cintas mecánicas hacia la parte alta del edificio. Consecuentemente, el carbón iba descendiendo en su proceso de limpieza para luego ser clasificado y almacenado. De la misma manera, para ingresar al museo el visitante es trasladado por medio de una gran escalera mecánica al hall principal, para luego ir descendiendo hacia las distintas salas. Por otro lado, el segundo criterio a considerar fue la exhibición en su mayor parte de la maquinaria original del sitio lo cual, aunque parece chocar con la atmósfera museística del lugar, resulta clave para que los usuarios entiendan cómo lucía antes el edificio y cuáles eran sus funciones iniciales (Arquitectura Viva, s.f.).

4.2.3 Análisis formal:

Continuando con su análisis formal, se debe referir a que la planta de lavado del carbón posee 90 m. de largo, 30 m. de ancho y 40 m. de alto. Su estilo arquitectónico está fuertemente influenciado por la escuela de la Bauhaus y su materialidad consiste en un armazón de acero ortogonal, revestido de ladrillo y paneles de relleno de hormigón (Romero, 2019). Con respecto al diseño original de sus fachadas se hicieron tres adiciones significativas, que le brindan un aspecto más contemporáneo, pero sin llegar a distorsionar la integridad del edificio.

En su planta libre en el nivel inferior se acondicionó un volumen rectangular transparente que delimita la salida del visitante y sirve de espacio transitorio hacia el exterior. Al mismo tiempo, en el nivel superior se colocó un pequeño volumen de acero negro mate que sirve de terraza y restobar. Siguiendo con la misma materialidad se levanta la gran escalera mecánica, elemento más destacado de la obra. Su diseño diagonal se proyecta en dirección contraria al paso elevado existente que comunicaba dos áreas de la fábrica. Lo que la distingue es su iluminación rojiza que contrasta con su elegante estructura de acero, definiendo claramente el acceso principal

4. ANÁLISIS DE CASOS

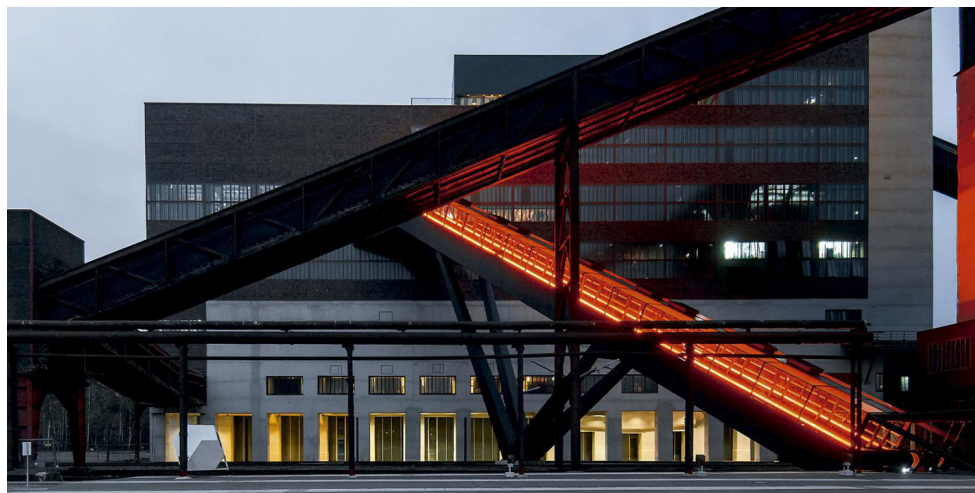


Imagen 52. Fachada frontal del Museo Ruhr
Fuente: Arquitectura Viva (s.f.).

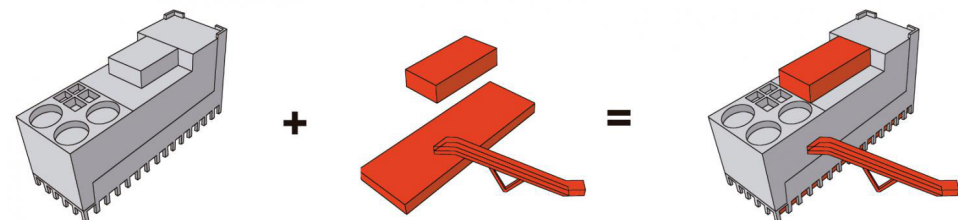


Imagen 53. Esquema de adiciones al volumen original de la fábrica
Fuente: Arquitectura Viva (s.f.).

4.2.4 Análisis funcional:

De acuerdo a su análisis funcional como se describió previamente, su circulación se lleva a cabo de arriba hacia abajo. Los visitantes son llevados a 24 metros de altura, donde se encuentra un espacio distribuidor que incluye un punto de información, la ventanilla de tickets, tienda, cafetería y guardarropa. Por encima de este nivel se conserva toda la maquinaria en su estado original, lo cual da a conocer concretamente acerca de la historia

y cultura industrial del Ruhr. En los niveles inferiores donde antes se almacenaba el carbón, se encuentran ubicadas las distintas salas de exhibición. (Portillo, 2015). En estas salas se puede observar el claro contraste entre el fondo oscuro de la estructura y las particiones agregadas para las exhibiciones. Se diseño a estos elementos un color blanco con acabados suaves e iluminación enfocada que permita destacar la información, mientras el entorno actúa como una faceta secundaria que acompaña al usuario y genera una experiencia cultural completa (Hernández, 2001).

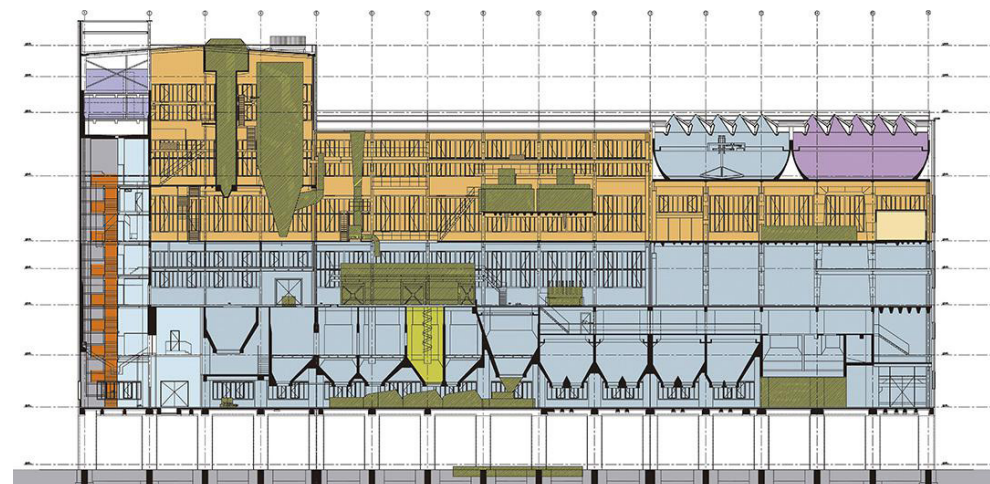


Imagen 54. Sección donde se evidencia el recorrido por el Museo Ruhr
Fuente: Arquitectura Viva (s.f.).

Resulta interesante acotar como el arte se integra en los alrededores del sitio y en general alrededor de todo el centro cultural de Zollverein. En los exteriores del museo, se presentan una serie de instalaciones, cuyo objetivo es conseguir que el espacio público de ocio sea un lugar que a su vez transmite cultura. Mucha de las piezas contempla características propias de la naturaleza industrial, otras tratan propuestas más contemporáneas.

4.3 Complejo Cultural Fábrica Textil Imbabura

4.3.1 Antecedentes:

En el 2014 se abre al público como el primer museo industrial patrimonial del Ecuador, se localiza en la ciudad de Atuntaqui del cantón de Antonio Ante en la provincia de Imbabura y cuenta con un área total de 10 000 m². Desde el año 1924, la fábrica de textiles comenzó a edificarse a partir de la inversión de la familia catalana Dalmau. Su construcción está realizada de madera, piedra, ladrillo y cemento; y comprende una tipología industrial de cubiertas inclinadas de un solo lado. Esta fue montada por técnicos provenientes de Alemania, Inglaterra y Holanda; y su maquinaria fue transportada tren, barco y lomo de mula. La fábrica de textiles Imbabura fue un importante eje socioeconómico para el desarrollo del norte del país en el siglo pasado, hasta su cierre en el año 1995, desde entonces se encontraba abandonada. En el año 2001 es declarada patrimonio cultural del Ecuador, por lo que se empezó a planificar un proyecto a cargo del Ministerio de Cultura y Patrimonio que asegurara su conservación (Terán, 2016).

4.3.2 Conceptualización:

El enfoque principal del proyecto fue el desarrollo y fortalecimiento integral de la cultura de la zona. Aspecto que está estipulado como uno de los objetivos de su Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial Cantonal. Es así como, ante el abandono de la fábrica, el Municipio de Atuntaqui buscó varias alternativas para el nuevo uso de las instalaciones, con el fin de no perder su historia. La licencia para su protección es dada al ser declarado patrimonio cultural del estado, empero otra de sus problemáticas era su funcionamiento. Como resultado de ello se planteó el proyecto con el criterio de que el 80 % del área física corresponda al uso de museo textil, arqueológico y etnográfico, mientras que el 20 % restante se ocuparía para el desarrollo local y espacios de ocio (El Comercio, 2014).

4.3.3 Análisis Formal:

En cuanto al carácter formal del museo, las zonas principales, que son las áreas destinadas a la remembranza histórica de la fábrica, conservaron sus fachadas originales. En esta zona se destaca la ortogonalidad y horizontalidad del volumen industrial con sus cubiertas inclinadas. Por otra parte, se observa un claro contraste con la volumetría adoptada para la nueva zona adjunta al museo, que es el teatro. Para el diseño de este espacio se optó por un estilo deconstructivista en su cubierta,



Imagen 55. Sala de exhibición fotográfica
Fuente: Hernández (2011).



Imagen 56. Sala audiovisual
Fuente: Hernández (2011).

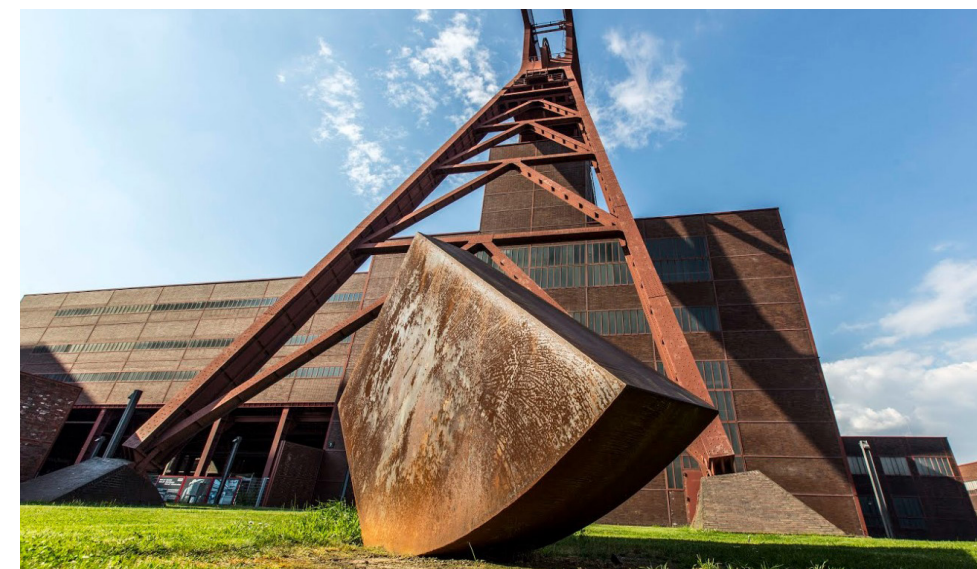


Imagen 57. Instalaciones al aire libre en el parque urbano del complejo cultural
Fuente: Google Arts & Culture (s.f.).

4. ANÁLISIS DE CASOS



Imagen 58. Exteriores del Complejo Cultural Fábrica Textil Imbabura
Fuente: Ministerio de Cultura y Patrimonio (2015).

pero que a la vez guarda relación con las cubiertas industriales por sus inclinaciones. Añádase a esto la zona que se dispuso frente al museo que jerarquiza el ingreso. Se trata de una pequeña plaza triangular configurada en dos niveles que incluye la escultura denominada "El Renacer". Esta escultura monumental fue hecha por residuos reciclados de la fábrica y que representa al arduo trabajo de los obreros.

4.3.4 Análisis Funcional:

El espacio principal del complejo es el museo textil en donde se encuentran las salas operativas de la fábrica. Este espacio se encuentra dividido en cuatro áreas específicas:

- Sala histórico-cultural
- Sala de la industria textil
- Sala interactiva de las nuevas tecnologías
- Sala de sindicalismo

El museo persigue el recorrido original, incluso el ingreso fue la entrada de los trabajadores de aquella época. Es así como la organización trata de espacios vinculados a uno en común, que en este caso sería el hall principal que ahora recibe a los visitantes. De este modo se tienen una circulación lineal que luego se ramifica a las distintas salas del museo que relatan el proceso

por el cual debió pasar el algodón para convertirse en tela. Contiguo al museo textil se cuenta con un gran teatro denominado "La industria Algodonera", con una capacidad para 480 personas y destinado a la presentación de propuestas culturales tales como danza, exhibiciones de arte, música y teatro (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2015).

En relación al entorno urbano, se observan dos áreas verdes que están ubicadas a los laterales del espacio construido. Por un lado, se tiene la Plaza del Sol que se ordena de forma central y cuyo propósito es presentar presentaciones culturales al aire libre por ejemplo el rito popular del Inti Raymi. En esta plaza circular también se sitúa en el perímetro una serie de módulos de comida rápida. Por otro lado, se tiene el área que alberga el restaurante Las Posadas con jardines a su alrededor. Ambas áreas se encuentran ubicadas próxima a una zona de parqueos.

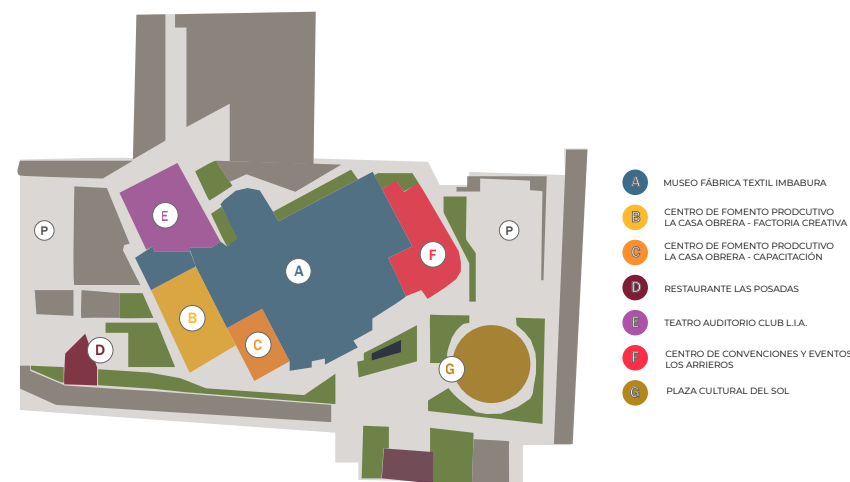


Imagen 59. Esquema de las áreas del Complejo Cultural.
Fuente: Terán (2016).

4.4 Conclusión de Casos Análogos

En suma, cada uno de los ejemplos descritos ilustran distintas maneras de acercarse en la rehabilitación de un edificio industrial. Los mencionados casos sirven de referencia para luego establecer los criterios arquitectónicos - urbanos que serán empleados en la propuesta, considerando también su análisis de sitio. Por su parte, se pudo evidenciar en relación a la conceptualización que todos los casos tanto internacionales como nacionales tuvieron el objetivo de hacer memoria de los significados industriales, lo cual se dio de distintas formas. En el caso de Inglaterra se destaca la monumentalidad y rigidez del edificio por medio del gran hall de visitantes, en Alemania esto se ilustró por medio de la circulación también análoga al flujo productivo de la antigua fábrica. En el caso nacional, esto también estuvo presente al delimitar la plaza donde se colocó la escultura del renacer, sirviendo de antesala y jerarquizando el ingreso.

En relación a lo formal, ambos casos internacionales optaron por la incorporación sutil de nuevo volúmenes, ya sea a través de la transparencia o tamaño, estos generaban un contraste que enfatiza la robustez de la construcción pero que no lograba opacar la atención del mismo. A diferencia del caso nacional cuyo nuevo volumen posee un estilo contemporáneo que dista de su estilo industrial. Cabe recalcar que todos los casos tuvieron la necesidad de entablar un vínculo con su entorno, generando un diálogo entre interior - exterior. En referencia al análisis funcional se destaca la circulación lineal presente en todos los casos y una organización de espacios que está vinculado a un espacio en común. Al tratarse de espacios culturales, cada sala está conectada por un hall común esto permite que el usuario siga un orden o le permita entender fácilmente el recorrido, lo cual fue fundamental en el diseño de fábricas cuyo orden seguía los procesos de producción.

A continuación en el siguiente gráfico se retoma los puntos claves a considerar en la propuesta:

PUNTOS CLAVE

Concepto

Sentido de memoria y vínculo con su esfera urbana

Análisis Formal

- Especial énfasis en la monumentalidad del edificio existente
- Incorporación mínima y discreta de nuevas formas por medio de su materialidad y tamaño.
- Uso perseverante de formas ortogonales y horizontales
- Presencia de jerarquía en ingreso principal

Análisis Funcional

- Circulación lineal
- Organización de espacios vinculados a uno en común
- Espacio destinado a la remembranza del sitio
- Espacios, además de artístico culturales, vinculados al esparcimiento, como restaurantes y puntos de café

Imagen 60. Resumen de puntos clave a considerar en la propuesta.

05

ANÁLISIS DE SITIO

UBICACIÓN
RADIO DE ANÁLISIS
CONDICIONES CLIMÁTICAS
USO DE SUELO
EQUIPAMIENTO URBANO
VIALIDAD Y TRANSPORTE

FLORA Y FAUNA
RELEVANTAMIENTO DE EDIFICIO
EXISTENTE
FODA

5. ANÁLISIS DE SITIO

5.1 Ubicación:

Como ya ha sido mencionado en capítulos anteriores, el proyecto se encuentra ubicado en el Barrio del Astillero de la ciudad de Guayaquil, en la provincia del Guayas. El terreno de la Aduana de Fierro, espacio que será transformado en el Centro Artístico Cultural de la propuesta, se localiza cerca de las orillas del río Guayas, en el Complejo Cívico Naval Jambelí. Este conmemora el importante enfrentamiento naval contra el Perú en 1941. Dentro del complejo se ubican edificios administrativos de la Armada y tres museos que recogen la historia marítima de la ciudad. Dos de estos museos se albergan en dos casas patrimoniales de la ciudad, siendo esto así, la Aduana de Fierro se localiza a un costado de la Casa Dillón. A su otro lado se ubica la empresa pública Astilleros Navales Ecuatorianos [ASTINAVE], reconocida como el Astillero más antiguo del país que continúa aún vigente, creado en 1972 para ofrecer mantenimiento, diseñar y construir unidades navales, que sirvan al sector de la Defensa, Marítimo e Industrial (ASTINAVE, 2021).

En el 2020 se inició la construcción del complejo Geomarítimo de Posorja, lugar donde se establecerá una nueva planta para ASTINAVE de 17 hectáreas (El Universo, 2020). Por este motivo la propuesta quiere servirse también del terreno ubicado en la actual Área 3 de los Astilleros Navales. Esta área está ubicada frente a la Aduana de Fierro en directo contacto con el Río Guayas, lo cual serviría para crear una esfera urbana óptima que acompañe a este Centro



Imagen 61. Fotografía de las áreas de ASTINAVE.
Fuente: ASTINAVE (s.f.).

artístico cultural. Puesto que permitiría que los ciudadanos puedan retomar su relación con el río Guayas y así acompañar la memoria naval que recoge todo el lugar.

El terreno de la actual Aduana de Fierro comprende un área de 1965.90 m², la cual contando los retiros se trata de una construcción rectangular de aproximadamente 30 x 50 m. Por otro lado, el terreno perteneciente al Área 3 de ASTINAVE ocupa un área de 3852.65 m².

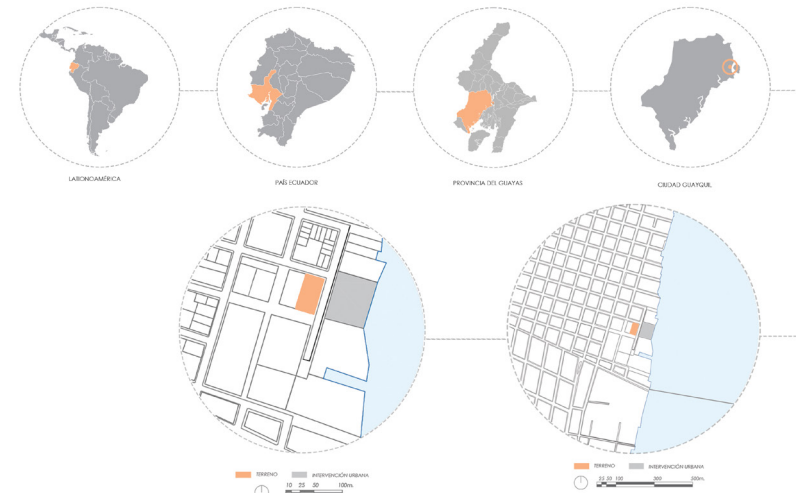


Imagen 62. Esquema de ubicación de la propuesta

5.2 Radio de análisis:

Para continuar con el análisis de sitio del terreno, fue necesario definir un radio de análisis. Si bien el Barrio del Astillero es un lugar que recoge la historia del guayaquileño. Dicha memoria se encuentra plasmada también a través de edificaciones patrimoniales, cuya una de ellas es la Aduana de Fierro. Sin embargo, existen otros edificios que representan las características del período de la industria de la ciudad de Guayaquil. Por lo tanto, con el objetivo de incluir estos hitos se escoge un radio de 650 metros desde el terreno para la propuesta.

Por otra parte, este rango se encuentra dentro del estándar para perseguir el objetivo de Ciudad 15 minutos. Esta iniciativa propuesta por la alcaldesa de País, Anne Hidalgo, en el 2021; propone que los ciudadanos puedan satisfacer todas sus necesidades caminado o en bicicleta en un recorrer máximo de 15 minutos desde su hogar. En consideración de los diferentes tipos de usuarios, esto equivale a una distancia no superior de los 800 m. Este último valor se utilizará en el análisis de vías por este motivo.

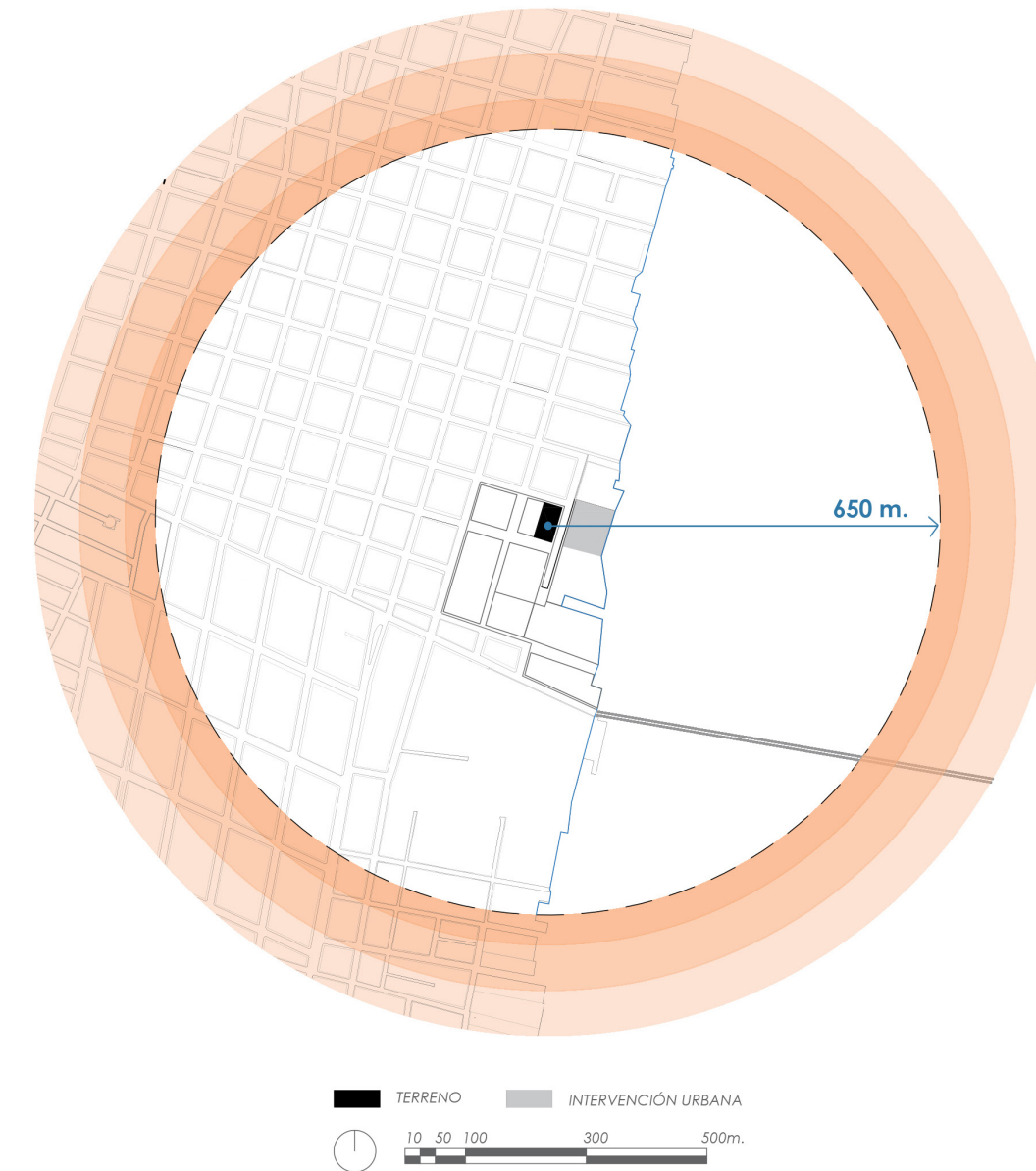


Imagen 63. Esquema de radio de análisis alrededor del terreno de la propuesta

5. ANÁLISIS DE SITIO

5.3 Análisis climático

Como resultado de la cercanía del Océano Pacífico se presentan la corriente cálida del Niño y la fría del Humboldt, las cuales provocan dos estaciones definidas: Invierno, que se caracteriza por ser lluvioso y húmedo con temperaturas altas. Esta estación se presenta desde el mes de enero hasta mayo, y su temperatura puede oscilar entre 31°C – 24°C. Por otro lado, está el verano, el cual resulta ser una estación seca y más fresca, empieza a principios de junio hasta mediados de diciembre y su temperatura puede oscilar entre 21°C y 29°C.

Al ser Guayaquil una ciudad situada al sur occidente del territorio continental ecuatoriano, de acuerdo a su asoleamiento, los meses de mayor incidencia solar son marzo y septiembre como se

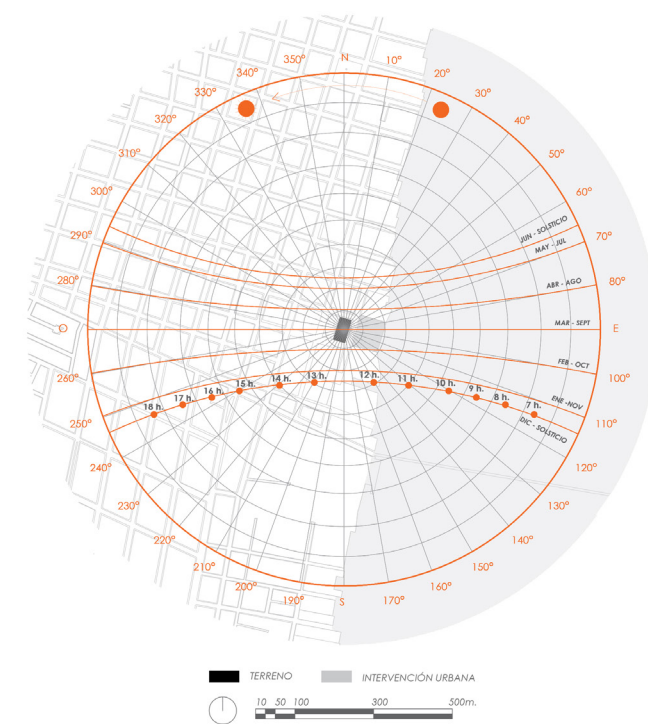


Imagen 64. Esquema de asoleamiento dentro de radio de análisis

detalle en el gráfico. Asimismo, en los meses de solsticio como junio y diciembre se puede observar una mayor presencia del sol durante el día, lo cual provocaría una mayor sensación térmica. Por último, considerando que el sol se oculta de este a oeste, lo cual indica un mayor incremento de temperatura entre las 12h. y las 15 h, el terreno presentará mayor asoleamiento en su fachada oeste y un poco menor en la sur.

En consecuencia, a la cercanía del río Guayas en este sector, la dirección promedio del viento es del oeste durante todo el año. El mes más ventoso es el mes de octubre con vientos de 15.3 km/h y el mes más calmado es marzo con vientos de 10.1 km/h.

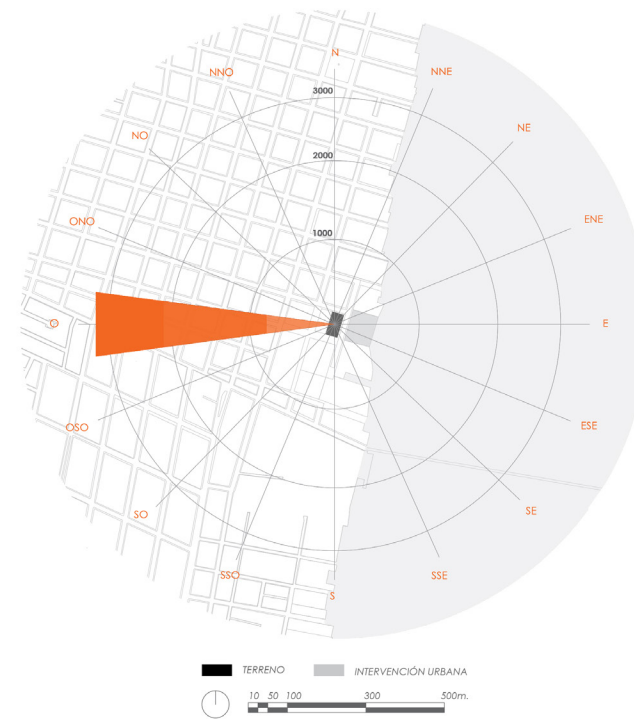


Imagen 65. Esquema de vientos dentro de radio de análisis

5.4 Uso de Suelo:

Para el análisis de uso de suelo se tomó como referencia la simbología cromática determinada en el Land Based Classification Standard [LBCS]. A esto se le añade la presencia de uso de suelo mixto, es decir apto para edificios residenciales y comerciales. Esta característica se encuentra muy presente en el centro de la ciudad de Guayaquil, que maneja una densidad media con edificios, en su mayoría, de hasta 4 pisos. Frecuentemente en estos casos, la planta baja del edificio

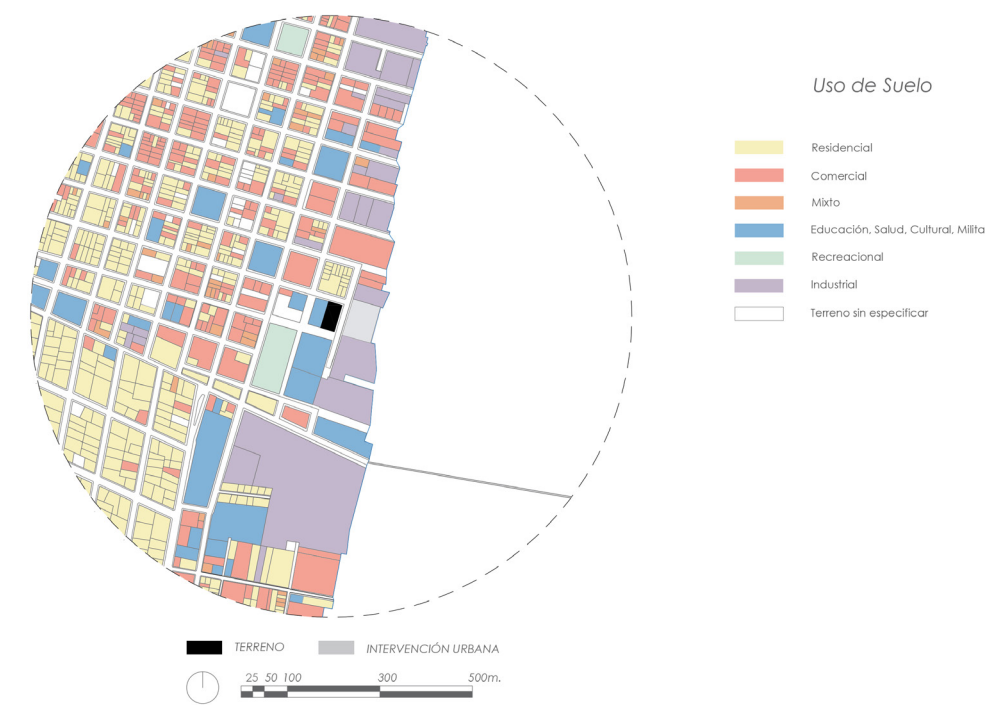


Imagen 66. Esquema de uso de suelo dentro de radio de análisis

es utilizada para negocios y las plantas superiores para condominios. De acuerdo a la información agregada en De acuerdo a la información agregada en la tabla # con respecto al gráfico #, se puede identificar que los tipos de suelo predominantes dentro del radio de análisis son el suelo residencial, comercial e industrial respectivamente.

Tabla 14: Uso de suelo del Barrio del Astillero

Uso de Suelo	Area (m2)	Porcentaje
Residencial	181 754.3	22.85 %
Comercial	124 764.6	15.65%
Mixto	11 639.1	1.46 %
Institucional	74 668	9.35 %
Rcreacional	12 093.2	1.51 %
Industrial	114 355.8	14.3 %
Sin especificar	22 366.5	2.80 %
Total		67.9 %

Nota: Elaboración propia en base a google maps (2020)

Como es evidente, los datos corroboran con el carácter de urbe comercial que posee la ciudad de Guayaquil, en especial su centro histórico. Igualmente, la presencia de suelo residencial alude a la característica principal del Barrio del Astillero. Algunas de las industrias que siguen en funcionamiento son la Industria Molinera, la Empresa Eléctrica, ASTINAVE y otros pequeños astilleros independientes como es el Varadero de Barcelona. Un aspecto importante que se debe destacar es que la mayoría de estas industrias se sitúan a orillas del río, y esto no incluye solo a los astilleros.

Seguido de esto, se sitúa el uso de suelo institucional que incluye edificios de educación, salud, cultura y administrativo, que este caso se trata de la Primera Zona Naval, el Comando de Operaciones y la Corporación de Tripulación de la Armada, ubicados a un costado del terreno de la propuesta. A esto se le suma las dos casas patrimoniales utilizadas de Museo. Por último, con respecto al uso recreacional, este porcentaje refleja un 1.51% con la ventaja de que cierto porcentaje se ubica cerca del terreno, siendo este el Parque Complejo Naval Jambelí. No obstante, es necesario estudiar la calidad de ese espacio público y si en verdad está siendo respuesta para la comunidad.

5. ANÁLISIS DE SITIO

5.5 Equipamientos urbanos:

1. Equipamientos patrimoniales

En el siguiente gráfico se presentan los edificios que al igual que la Aduana de Fierro recogen un poco de la historia del Barrio del Astillero. Junto al parque de España, se ubica la Iglesia del Sagrado corazón de Jesús, una de las más antiguas de la ciudad y que guarda dicha devoción de los fieles, sabiendo que Ecuador fue consagrado al corazón de Jesús en 1922. También se ubica el castillo de Espronceda, edificio de características medievales construido en 1930. Además, se localiza el Hospital Luis Becerro, unos de los primeros hospitales infantiles de la ciudad, abierto en 1928.

Aún falta mencionar sobre las casas patrimoniales ya previamente expuestas. Se trata de las Villas Golagh y Dillón, las cuales fueron construidos por arquitectos europeos en estilo Art Nouveau. En actualidad, la villa Golagh se ha convertido en el Museo en tributo al Almirante Juan Illingworth y la casa Dillón en el Museo Naval Contemporáneo que relata la evolución y

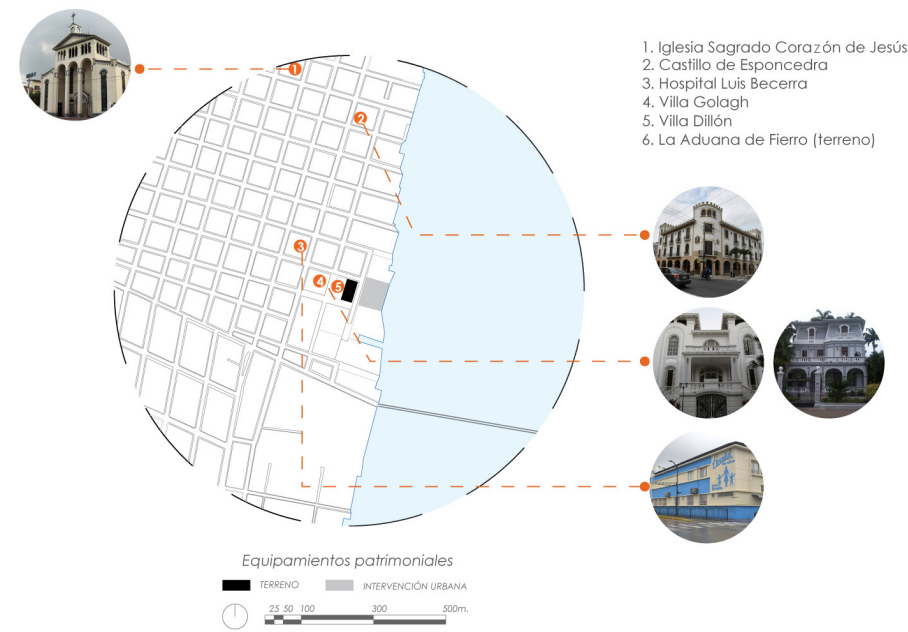


Imagen 67. Esquema equipamientos patrimoniales dentro del radio de análisis

crecimiento de la Armada Nacional. Un detalle particular es su horario de atención, el cual incluye únicamente los días laborables.

2. Equipamientos de educación

Con respecto a los equipamientos de educación se puede mencionar que dentro del radio de análisis cuenta con una gran cantidad de instituciones educativas, como se puede apreciar en el gráfico. Se observan colegios tanto públicos como privados como, por ejemplo, el colegio fiscal de Bellas Artes Juan José Plaza y los colegios La Inmaculada y el Cristóbal Colón respectivamente. Añádase a esto, la cercanía de la Universidad Politécnica Salesiana. De lo anterior se puede deducir que una gran parte de la población que ocupa esta zona son estudiantes y de distintos niveles de formación. Lo que significa que resulta necesario que el sector cuente con facilidades artístico culturales que contribuyan con su formación académica. Como se explicó anteriormente, se cuenta con los dos museos de la armada abiertos entre semana, sin embargo, aún no se presenta un edificio relacionado con el ámbito artístico, lo cual complementaría la formación académica del estudiante en una perspectiva integral.

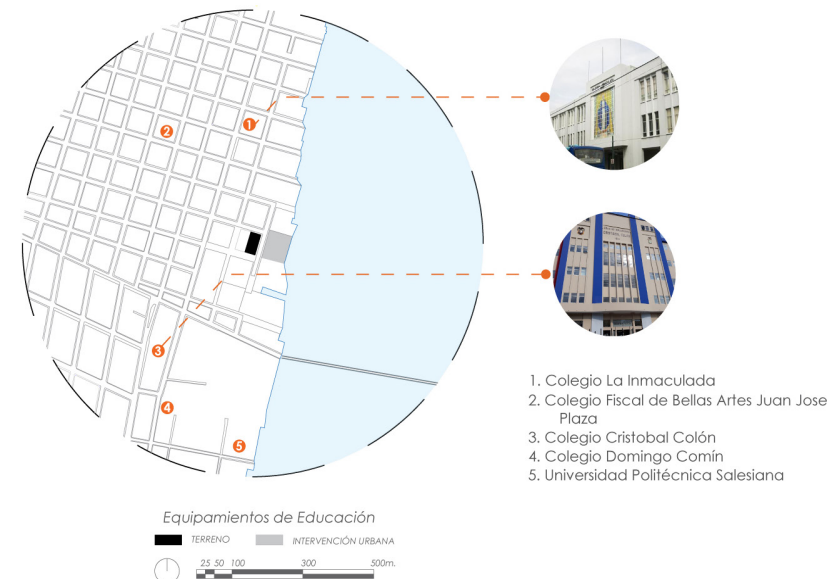


Imagen 68. Esquema de equipamientos de educación dentro del radio de análisis

3. Equipamientos comerciales

En consecuencia, de la gran cantidad de espacios comerciales que se localizan dentro del radio de análisis, se procede a identificar como prioridad a los centros de abastecimientos como los supermercados, indispensables dentro de toda comunidad. Recordando que estos se encontrarían en un rango de menos de 15 minutos con respecto al terreno y servirían de forma directa a los ciudadanos del sector. De acuerdo al gráfico se observa el supermercado Tuti, entre otros centros comerciales y restaurantes relevantes, se detallan los siguientes:

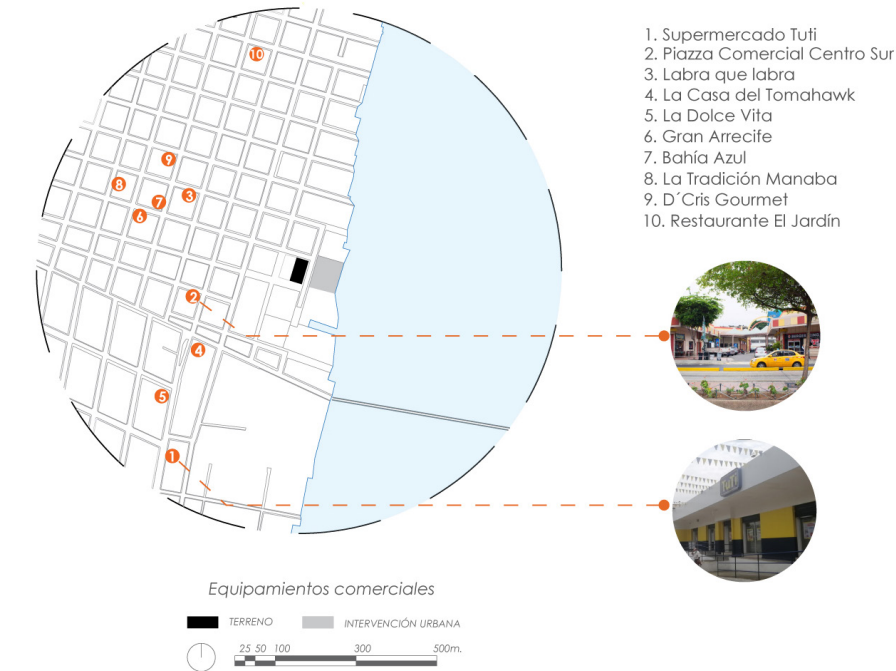


Imagen 69. Esquema de equipamientos comerciales dentro del radio de análisis

4. Equipamientos de salud

En referencia al análisis de equipamientos de salud, dentro del radio de análisis se determinan dos tipos de edificaciones: Hospitales/Clínicas y Centros de Salud. Según Bazant (2014) el radio de influencia de hospitales es de 1000m. A esto se le suma el hecho que ambos hospitales se encuentran muy cerca de nuestro terreno. Por lo tanto, se concluye que el sector cuenta con las suficientes instituciones de salud.

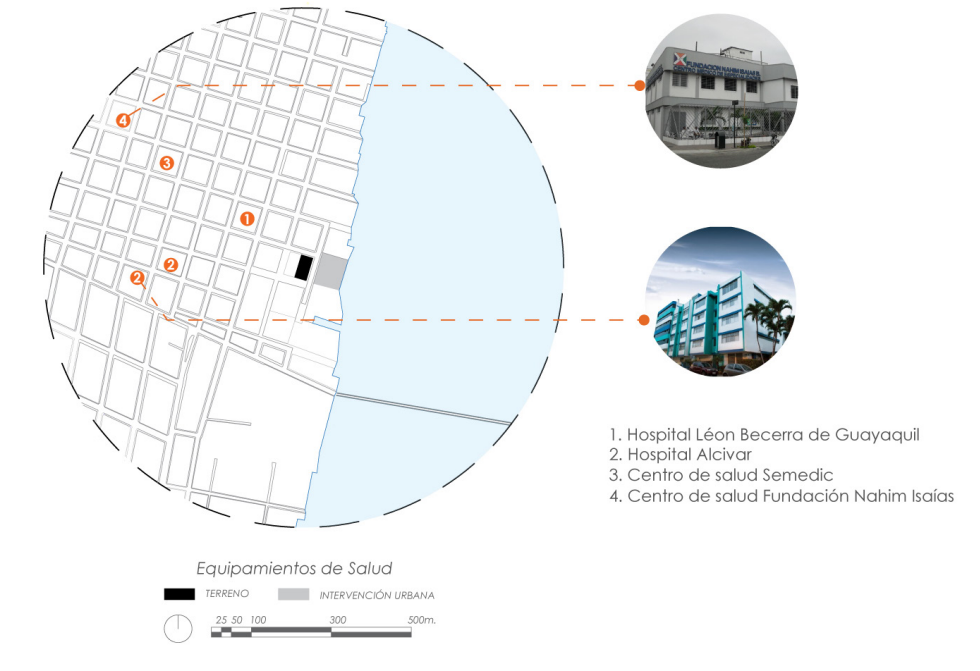


Imagen 70. Esquema de equipamientos de salud dentro del radio de análisis

5. ANÁLISIS DE SITIO

6. Equipamientos de ocio y recreación

Finalmente, dentro del Radio de Análisis se encuentran dos parques: El parque España localizado frente a la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús y el Parque de la Armada que forma parte del Complejo Naval Jambelí. Como este último se encuentra a lado de la propuesta, fue necesario determinar la calidad de este espacio público. Para esto se realizó una visita al sitio donde a través de las herramientas de Gehl se pudo contabilizar la cantidad de personas que visitaban el parque en un rango de 30 min, un sábado en la mañana. Paralelamente, se registró sus rangos de edad y actividades que realizaban en el sitio. Los resultados fueron los siguientes:

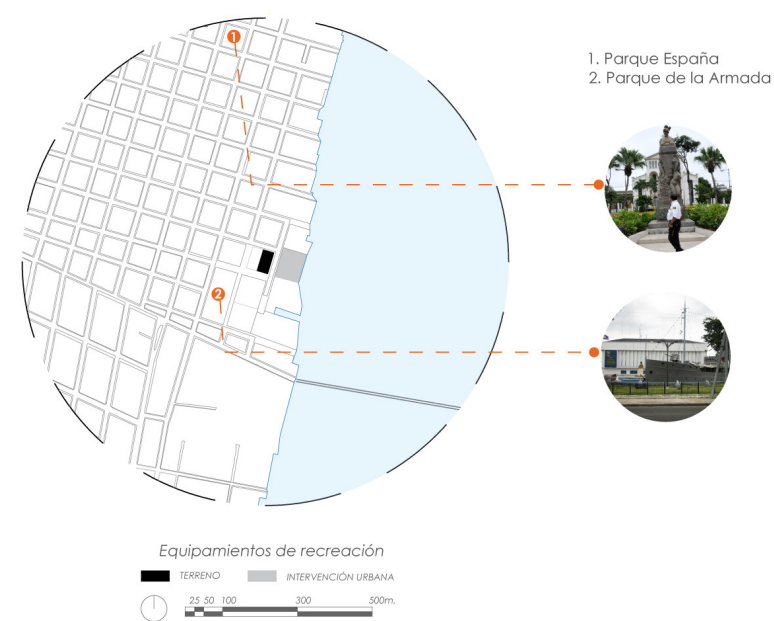


Imagen 71. Esquema de equipamientos de recreación dentro del radio de análisis

En período de tiempo establecido, se registraron 57 usuarios que cruzaron la línea que se usó de referencia, entre los cuales se identificaron a niños, jóvenes, adultos y ancianos. De los 57 individuos, 32 eran de sexo masculino y 25 del femenino. Cabe resaltar, que en el momento que se fue a realizar la observación se estaba desarrollando una actividad del grupo de los niños exploradores (Scouts), a quienes los acompañaban sus padres de familia con sus

instructores. Este grupo representaba el total de 40 personas: 18 niños scouts y 22 adultos. Ese día el parque de la Armada había sido elegido como su punto de encuentro, pensado para que los padres dejen a sus hijos con sus instructores y luego se retiren.



Imagen 72. Esquema de observación en Parque de la Armada utilizando las herramientas urbanas de Gehl

De las 17 personas restantes, se pueden identificar 4 tipos de usuarios: grupos familiares que consistían de adultos y niños y/o jóvenes, marinos, jóvenes adultos y ancianos. Como se observa en el gráfico los grupos familiares al ingresar al parque se dirigían a la plazoleta en conmemoración del Almirante Illingworth. Ahí los niños corrían alrededor del barco expuesto, mientras los adultos los miraban de pie. Entre el grupo de jóvenes adultos se observó una pareja sentada y dos jóvenes que paseaban a sus mascotas alrededor de la plazoleta circular. Por último, se contó 2 marinos que corrían en el parque a modo de entrenamiento y a 3 ancianos, dos conversaban sentados mientras que el último se trataba de una persona en condición de mendicidad.

A partir de lo observado se puede concluir que, omitiendo el caso particular de los scouts, existe en general poca presencia de usuarios en el Complejo Cívico Naval Jambelí. A esto se le suma,

que sus museos están cerrados los fines de semana, días dedicados especialmente a la recreación y que podrían ser aprovechados también para programas culturales. Se puede decir que el parque se convierte en un espacio de carácter monótono, por la falta de actividades diversas e interacciones sociales.

5.6 Vialidad y transporte

Las vías principales de la zona del Barrio del Astillero son la calle Eloy Alfaro y la calle Chile. La calle Eloy Alfaro circula en sentido sur/norte, paralela al río Guayas. Esta es de gran importancia debido a que comunica el barrio del Astillero con el centro urbano comercial de la ciudad, además de ser una vía que guarda la memoria de la época industrial. En sentido contrario circula la calle Chile, conectando el barrio con el Sur de la Ciudad. Ambas calles poseen la misma configuración, es decir poseen dos carriles destinados para el vehículo privado y uno para el uso de transporte público, la Metrovía.

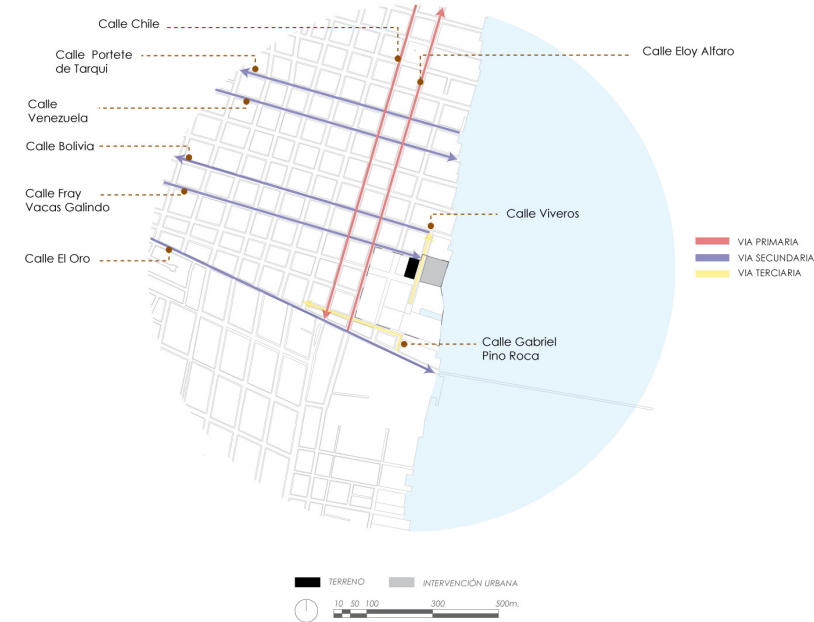
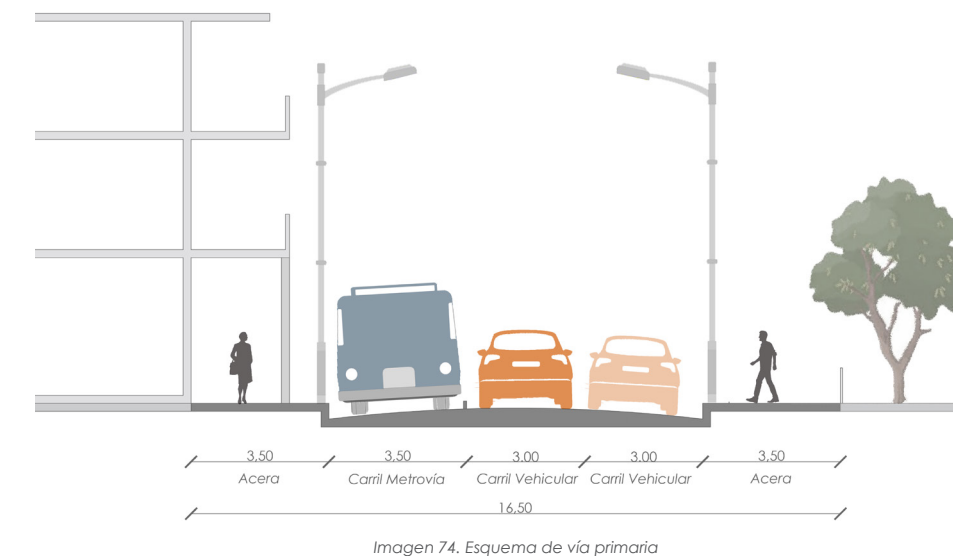


Imagen 73. Esquema de vialidad dentro del radio de análisis

Vía Primaria – Calle Eloy Alfaro "Antigua calle de la Industria"



Las vías secundarias son las perpendiculares, de mayor importancia por su tráfico vehicular se pueden diferenciar las calles: Portete de Tarqui, Venezuela y El Oro, que contribuyen a conectar a los residentes del Barrio del Astillero con los demás espacios comerciales, educativos y de salud. En este caso particular, las calles Fray Vacas Galindo y Bolivia cumplen con su rol de conectar de forma vehicular el barrio con la propuesta. La calle Fray Vacas Galindo conduce hacia el ingreso norte del Complejo Cívico Naval Jambelí, no obstante, este ingreso suele estar cerrado al público con vallas, únicamente accesible para el personal naval. Esta calle también se caracteriza por ser muy amplia puesto que su carril vehicular llega a ser de 4,60m con la posibilidad de estacionamiento en batería de ambos lados.

5. ANÁLISIS DE SITIO

Vía Secundaria – Calle Fray Vacas Galindo

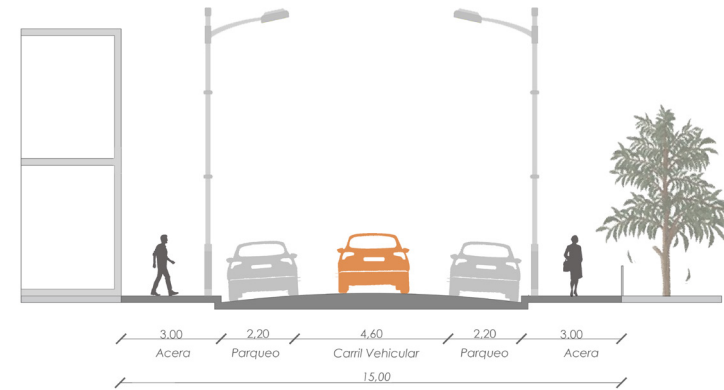


Imagen 75. Esquema de vía secundaria

Las vías terciarias por su parte complementan el tránsito del vehículo hacia la propuesta, siendo estas las calles Viveros y Gabriel Pino Roca. La calle Viveros, si bien permite la salida de vehículos hacia la calle Principal de Eloy Alfaro, no obstante, en la actualidad es también utilizada como parqueadero, por sus grandes dimensiones los vehículos pueden inclusive estacionarse en diagonal. La calle Pino Roca conduce hacia el ingreso sur del Complejo, el cual es utilizado como el único acceso al público y al igual que la calle Viveros, sus dimensiones permiten estacionarse en batería. En esta calle también existe un punto de parqueo, que es usado actualmente para aquellos que cruzan el puente a pie o en bicicleta a la Isla Santay. El puente se ubica finalizando la calle El Oro en el Río Guayas.

Vía Terciaria – Calle Viveros

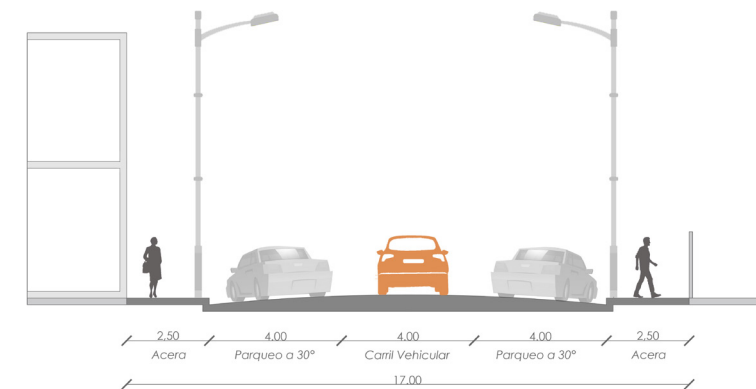


Imagen 76. Esquema de vía terciaria

Cabe recalcar que no se observa vías designadas para ciclovías, sin embargo, las calles cuentan con amplias aceras como se puede confirmar en cada uno de los gráficos expuestos. Con respecto al uso de transporte público, sobre la calle Eloy Alfaro -sur/norte - y la calle Chile - norte/sur - se ubica la línea utilizada por la Metrovía, con un total de seis paradas que recorren el sector.

En sentido norte- sur son:

- El Astillero
- Hospital León Becerra.
- Barrio Centenari

En sentido sur-norte:

- Barrio Centenario
- Hospital León Becerra
- El Astillero

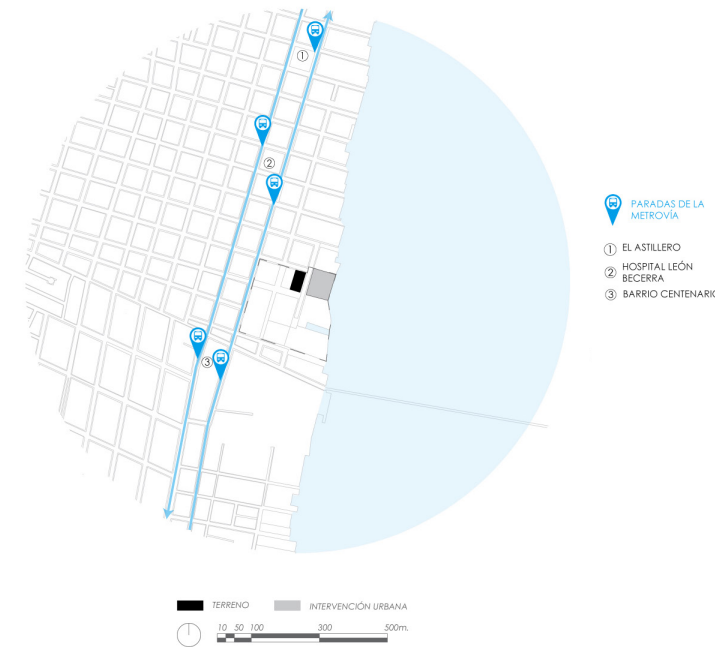


Imagen 77. Esquema de transporte público

5.7 Flora y Fauna:

Para continuar con el análisis de flora y fauna del sitio se considera como foco central el Parque de la Armada, al tratarse de un espacio con áreas verdes y por su cercanía directa con el proyecto. La zona donde se localiza ASTINAVE, área en contacto con el río Guayas, era un espacio donde antiguamente se asentaban plantaciones de manglar. En la actualidad, esta especie ha desaparecido por la presencia de las plataformas industriales que sirven para la reparación de buques.

Es importante mencionar que, en su visita al sitio, el tipo de fauna presente era muy limitado. Se observaron ciertos pájaros que fueron identificados como garrapateros. Por otro lado, la flora existente del parque se resume en la siguiente tabla con fotografías de la visita al sitio, en su mayoría esta se encuentra en mal estado. Como se puede apreciar en las distintas imágenes, los árboles presentan una buena condición, no obstante, el césped al igual que la vegetación media como arbustos y flores, se observa reseco y desteñido.

Tabla 15: Flora presente en Parque de la Armada

Fotografía	Tipo de vegetación	Especie	Nombre científico	Hojas	Altura máx	Amplitud de copa
	Alta	Acacia roja	Delonix regia	Caducifolia	8 metros	14 metros
	Alta	Suche	Plumeria rubra L.	Caducifolia	15 metros	7 metros
	Alta	Caucho ornamental	Ficus elastica Roxb.	Perennifolia	30 metros	14 metros

	Alta	Pino de cook	Araucaria columnaris	Caducifolia	50 metros	12 centímetros
	Alta	Palma abanico	Pritchardia pacifica	Caducifolia	15 metros	2 metros
	Alta	Palma de areca	Areca catechu	Caducifolia	15 metros	3 metros
	Media	Palma de sagú	Metroxylon sagu	Caducifolia	3 metros	2 metros
	Media	Geranio	Ixora coccinea	Caducifolio	3 metros	-
	Media	Palmita roja	Cordyline fruticosa	Caducifolio	80 centímetros	50 centímetros
	Media	Duranta	Duranta repens	Caducifolio	3 metros	-
	Baja	Césped Bermuda	Cynodon dactylon	-	-	-

Nota: Elaboración propia en base a libro Árboles de Guayaquil (Fabara, Lavayen y Molina, 2015).

5. ANÁLISIS DE SITIO

5.8 Relevamiento de edificio existente:

La Aduana de Fierro

En el 2018, el investigador Fernando Mancero, presidente de la Fundación Bienvenido Guayaquil, lideró el redescubrimiento del edificio de la Aduana de Fierro, junto a un equipo de colaboradores. Para la inspección física se contó con la participación del Arq. Parsival Castro y estudiantes de la Universidad de Guayaquil, quienes resumieron la información en su trabajo de titulación. Este sería la primera documentación física que se tiene del edificio (Pesantes, 2018). Para el desarrollo de este proyecto, fue necesario remitirse a esta información previamente levantada, la cual fue luego acreditada en la visita al sitio. Aquí se recorrió por los exteriores del inmueble y se logró tener una conversación con el Teniente de Navío Carlos Reyes Cueva, Jefe de unidad logística del material.

La Aduna de Fierro es un edificio que en sus orígenes fue totalmente metálico, siendo su estructura de acero y sus paredes y cubierta de zinc. Por este motivo se le otorga su nombre de "Fierro". Se trata de una estructura que sigue la forma de dos galpones de gran altura que convergen y dan lugar a una planta rectangular de aproximadamente 25.50 x 47 metros, con dos plantas que suman un total de 12.30 metros metros de alto hasta la cumbre. Su pilarización sigue la misma trama rectangular cubriendo luces de alrededor de 3.50 metros.



Imagen 78. Aduana de Fierro en el siglo XIX.
Fuente: El Universo (2020).

De sus cuatro fachadas, la fachada Norte, Oeste y Sur pueden ser fácilmente accedida por la Calle Viveros y el Parque de la Armada. Por otra parte, la fachada Este es inaccesible al público, puesto que se encuentra dentro de las instalaciones privadas de la base naval sur. En comparación con fotografías que datan del año de su funcionamiento, se observa que se han realizado algunos aumentos en sus fachadas en el transcurso del tiempo. No obstante, como base y punto inicial del proyecto se toma de referencia el diseño con el que fueron concebidas originalmente.



Imagen 79. Foto fachada norte y oeste
Fuente: Propia

Imagen 80. Foto fachada este
Fuente: Propia

Imagen 81. Foto fachada sur
Fuente: Propia

Como se observa en la imagen original, la fachada norte y sur son iguales, tanto como las fachadas oeste y este, siendo la simetría la característica principal de las mismas. Con respecto a su interior, tanto la perfilera de las ventanas como las puertas corredizas principales de hierro son elementos que se conservan hasta la actualidad. La estructura metálica del edificio se encuentra en buenas condiciones, siendo esta protegida por recubrimientos anticorrosivos. Asimismo, la cubierta mantiene su sistema de cerchas en su mayoría intacto, salvo por el remplazo del material de recubrimiento que ahora es de fibrocemento (Coronel y López, 2019). Tanto las paredes exteriores

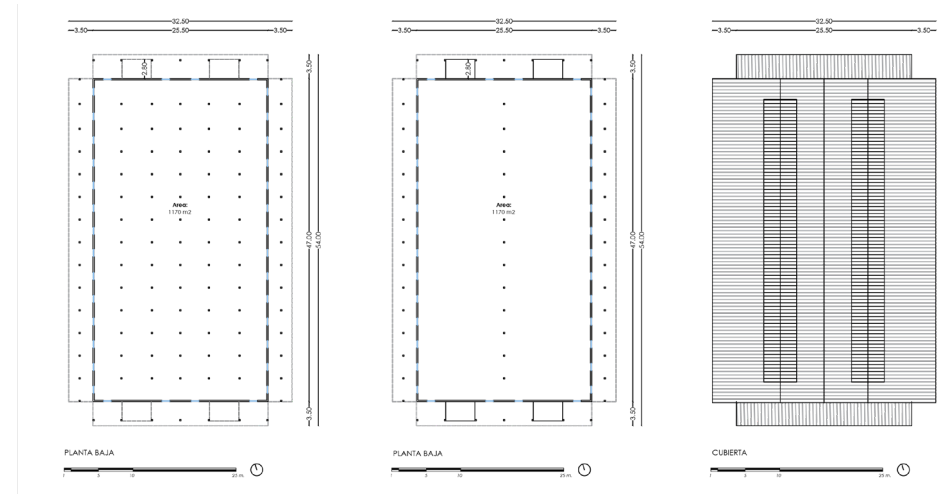


Imagen 82. Relevamiento de Aduana de Fierro
Fuente: Elaboración propia en base a información de Coronel y Lopez (2019).

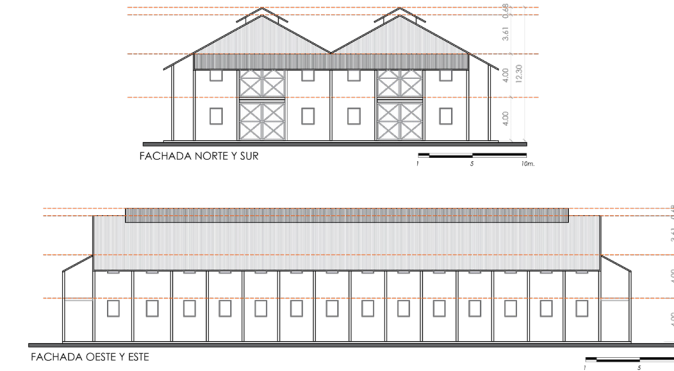


Imagen 83. Relevamiento de Aduana de Fierro
Fuente: Elaboración propia en base a información de Coronel y Lopez (2019).

como interiores han sido revocadas y enlucidas, pero por factores ambientales, se han visto afectadas. En relación a sus paredes interiores, el teniente Reyes afirmó que se encuentran en un estado muy deteriorado al igual que tumbado tipo Armstrong que posee.

A partir de la información expuesta, se resume en la siguiente tabla los elementos del edificio de la Aduana de Fierro que, según su estado, se deberán conservar, desechar o si bien modificar posteriormente siguiendo la propuesta de diseño.

Tabla 16: Inspección física: Aduana de Fierro

Fotografía	Elemento	Estado	Ejecución
	Estructura	Útil	Conservar/modificar de acuerdo a diseño
	Cubierta	Aprovechable	Conservar/modificar de acuerdo a diseño
	Paredes externas	Aprovechable	Conservar/modificar de acuerdo a diseño

	Paredes internas	Deteriorado	Desechar
	Materiales de fachada	Deteriorado	Desechar
	Puerta de fachada	Útil	Conservar
	Ventanas de fachada	Aprovechable	Modificar de acuerdo a diseño

Nota: Fotografías del exteriores propias y del interior tomadas de relevamiento dirigido por Investigador Mancero (2019), junto estudiantes de Universidad de Guayaquil, información validada en su respectiva visita al sitio.

5.9 DAFO:

Tabla 17: Diagrama DAFO

Debilidades	Fortalezas
<ul style="list-style-type: none"> La falta de conocimiento de la ciudadanía acerca del Barrio del Astillero. El parque de la armada se encuentra rejado y no posee un ingreso claro. 	<ul style="list-style-type: none"> La existencia del complejo naval de la Armada en conexión al terreno de la propuesta Ruta de metrovía se ubica sobre vía primaria del terreno
Amenazas	Oportunidades
<ul style="list-style-type: none"> La inseguridad del sector. La antigüedad de la edificación dificulta su restauración. 	<ul style="list-style-type: none"> Un barrio con una grande memoria histórica y edificios patrimoniales La ubicación a orillas del río Guayas. Falta de espacios artísticos en la ciudad de Guayaquil Cercanía de centros educativos

Nota: Elaboración propia en base a análisis de sitio

06

PROPUESTA TEÓRICA FORMAL

CONCEPTO DEL PROYECTO
INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA
INTERVENCIÓN URBANA
PLANIMETRÍA Y RENDERS
PRESUPUESTO REFERENCIAL

6. PROPUESTA TEÓRICA FORMAL

6.1 Concepto del proyecto

6.1.1 Vínculo:

La Real Academia Española define la palabra vínculo como la "unión o atadura de una persona o cosa con otra". Lo que identifica al proyecto es su capacidad de vincular al usuario con el espacio físico en sus tres esferas de intervención: existente, rehabilitado y creado. El espacio existente corresponde al área natural, en su vinculación directa con el río Guayas. El espacio rehabilitado tiene como objetivo vincular a los ciudadanos con la memoria histórica que recoge el lugar. Por último, el espacio creado, en donde tanto el museo como el parque busca acercar al Guayaquileño a los valores artístico cultural.

6.2 Intervención Arquitectónica

6.2.1 Criterios arquitectónicos:

Para describir el proceso de diseño del Centro Artístico Cultural, se debe tener en claro que se trata de la rehabilitación de un edificio existente, la Aduana de Fierro, cuyo caso es particular debido a que el inmueble es considerado patrimonio cultural de la ciudad de Guayaquil. Como se ha mencionado, aparte de ser una edificación antigua, este representa el carácter naval de Guayaquil y recoge un período significativo para la ciudad, la época de la industria. Sabiendo esto, los objetivos centrales de la intervención arquitectónica fueron destacar las propiedades visuales del galpón, tales como su tamaño y textura, y el rescate de su conexión con el río Guayas. Para plasmar ambos objetivos se consideraron los siguientes criterios arquitectónicos.



Imagen 84. Criterios de propuesta arquitectónica

En referencia al primer objetivo, las fachadas quieren rescatar la estética original del edificio, el cual estaba revestido de plachas de zinc tanto en sus paredes y cubierta. Por este motivo, la cubierta se revisó de paneles metálicos de zinc y sus paredes de alucobond. Este último además de generar el efecto de fachada ventilada, brinda el aspecto de los paneles continuos de zinc, generando esta repetición a lo largo del edificio. Por otro lado, se decidió conservar las puertas metálicas de ingreso y seguir con el patrón continuo de ventanas que poseía el edificio original. Aún más, se dispuso de un área a doble altura central en el interior del edificio, para que las características físicas del inmueble sean contempladas por los visitantes desde diferentes puntos del centro artístico cultural. De forma especial, la estructura de la cubierta, la cual se ha conservada hasta la actualidad. Siguiendo el pensamiento de los arquitectos Herzog y de Meuron en su obra del Tate Modern, se quiso que el edificio que ahora sería un museo, fuera también una obra a contemplar.

Para rescatar la relación que se tenía con el río, se cambió el ingreso principal de la edificación, la cual anteriormente se daba por los laterales. Para jerarquizar este nuevo ingreso se adicionaron dos volúmenes que enmarcarían la entrada principal. Además, luego de tomar la función de ventana como se observa en la imagen, proveerían de iluminación y ventilación natural al espacio. Esto en concordancia con el asoleamiento, que no perturba al darse con mayor intensidad en la fachada opuesta, y los vientos predominantes, dirigidos directamente hacia estos vanos. Una segunda intervención fue la extensión de las plataformas altas del edificio, usadas anteriormente para su función de almacenamiento. Al ser proyectadas hacia el lugar del nuevo ingreso, se transforman en una terraza panorámica hacia el río y a su vez hacia la propuesta urbana del contexto inmediato.

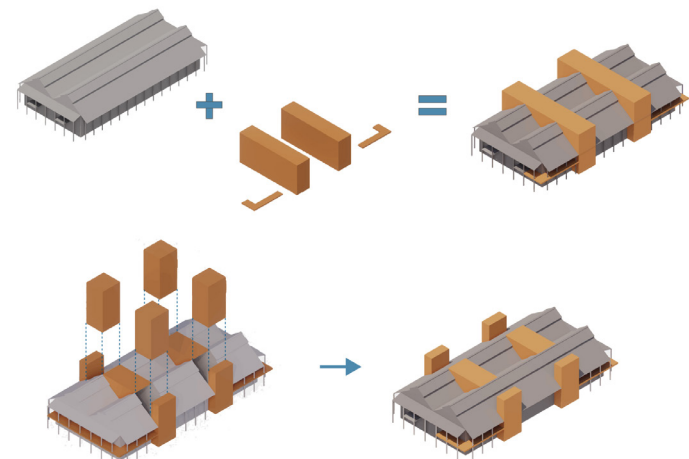


Imagen 85. Evolución de la forma - Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

6.2.2 Esquema funcional:

En el Esquema funcional para el diseño del Centro Artístico Cultural se consideraron tres entradas. La entrada principal localizada en la fachada este frente al Río Guayas y contigua al parque urbano propuesto. A su vez se contemplaron dos ingresos independientes para el personal del museo, en el lado norte para el personal administrativo y en el lado oeste para el personal de mantenimiento. En el lado sur se dispone de una salida directa al Parque de la Armada. La organización de museo se ordena de forma central, el ingreso principal conduce hacia el vestíbulo de doble altura que conecta con los demás espacios tanto en planta baja como en planta alta.

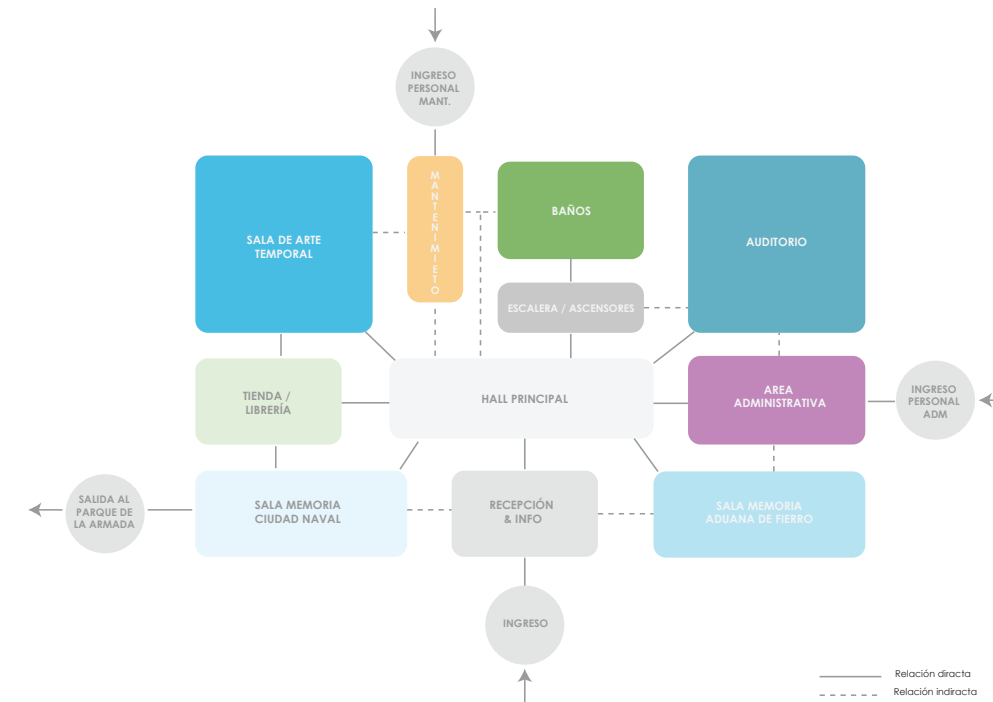


Imagen 86. Esquema funcional Planta Baja - Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

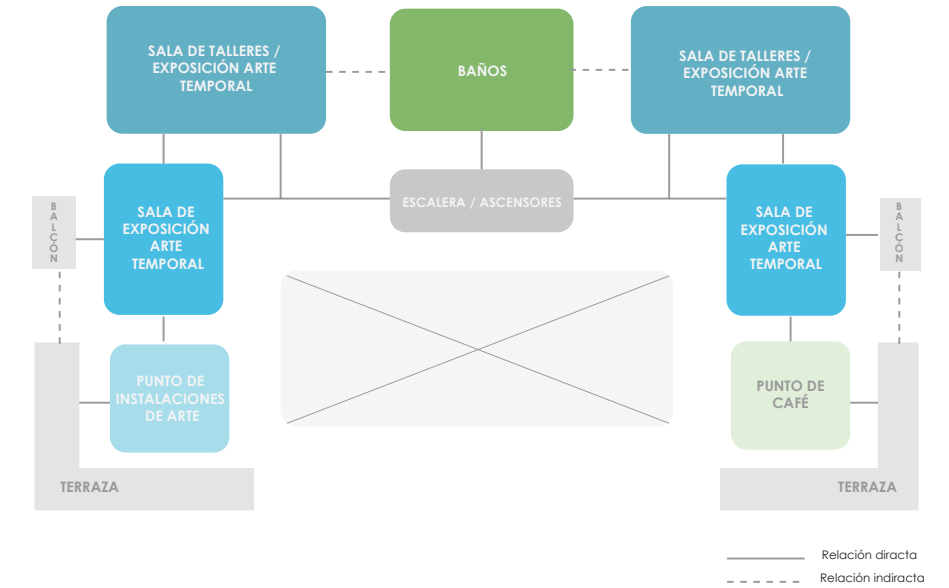


Imagen 87. Esquema funcional Planta Alta - Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

6.2.3 Programa de necesidades:

Para el desarrollo del cuadro de necesidades se quiso lograr la creación de un espacio integral, que responda a las necesidades de los artistas, del público y del contexto urbano. La siguiente tabla incluye cada uno de los espacios que se incluyen en la propuesta arquitectónica. Cada uno se encuentra sectorizado de acuerdo a la zona a la que pertenece y describe el área total que representa dentro del museo.

6. PROPUESTA TEÓRICA FORMAL

Tabla 18: Programa de necesidades del Centro Artístico Cultural Aduana de Fierro

Zona	Función	Subzona	Área (m2)	Cant.	Total (m2)
Área de acogida	Dar la bienvenida a los visitantes y brindarles la información necesaria para su recorrido.	Recepción e información	13.37	1	13.37
		Ropero	13.37	1	13.37
		Plaza Pública	220.08	1	220.08
		Ascensores / escaeras	18.45	1	18.45
		Sala de memoria Aduana de Fierro	132.60	1	132.60
Área de exposición	Exponer contenido cultural o artístico al visitante por medio de espacios interactivos y flexibles.	Sala de memoria Ciudad Naval	127.50	1	127.50
		Sala de exposición de arte permanente	184.26	1	184.26
		Sala de exposición de arte temporal	119.28	2	2.38.56
		Bodega de archivos	124.10	2	248.2
		Almacen de obras	140.82	1	140.82
		Tienda / Librería	85.85	1	85.85
Área de servicios al visitante	Ofrecer servicios complementarios al visitante tales como gastronómicos y fisiológicos.	Cafetería	22.72	1	45.44
		Baños Hombres	15.39	2	30.77
		Baños Mujeres	22.19	2	44.37
		Baños discapacitados	4.70	2	9.4

Área de administración	Administrar el desarrollo del centro cultural artístico frente a sus distintas necesidades: programación, marketing, finanzas, educación, entre otros.	Oficinas administrativas	69.03	1	69.03
		Oficina del director	18.65	1	18.65
		Sala de reuniones	20.34	1	20.34
		Seguridad	10.44	1	10.44
		Bodega de archivos	7.08	1	7.08
Área de mantenimiento	Mantener el inmueble limpio, ordenado y en buen funcionamiento.	Almacen de obras	29.43	1	29.43
		Baño Hombres	10.54	1	10.54
		Baños Mujeres	14.62	1	14.62
		Cuarto de servicio	6.60	1	6.60
		Cuarto de bomba	3.08	1	3.08
		Cuarto eléctrico	6.93	1	6.93

6.2.4 Zonificación:

Pese a la organización central de la propuesta, la circulación dentro de cada uno de los espacios es de forma lineal. Se quiso ubicar en el centro frente al vestíbulo el área de circulación vertical y los baños, con el objetivo de no perder la centralidad y tener fácil acceso a los servicios higiénicos en el recorrido por el museo. Como se trata de un edificio patrimonial, la zona administrativa debía contar con áreas que respondan a su conservación y a la organización del programa del museo. Es por este motivo que se dispuso de un espacio significativo para oficinas.

Siguiendo con los espacios focales, las salas destinadas a la memoria naval se ubican en línea recta con dirección al Parque de la Armada, pero también siguiendo el viejo recorrido que hacían los barriles al ser almacenados en la Aduana de Fierro. Por otra parte, las salas destinadas al arte son espacios flexibles que pueden ser utilizados como unidad o de forma aislada de acuerdo a la necesidad. La tienda de adquisición de obras y recuerdos se colocó terminando los recorridos del museo, justamente a lado de la puerta de salida.

6. PROPUESTA TEÓRICA FORMAL

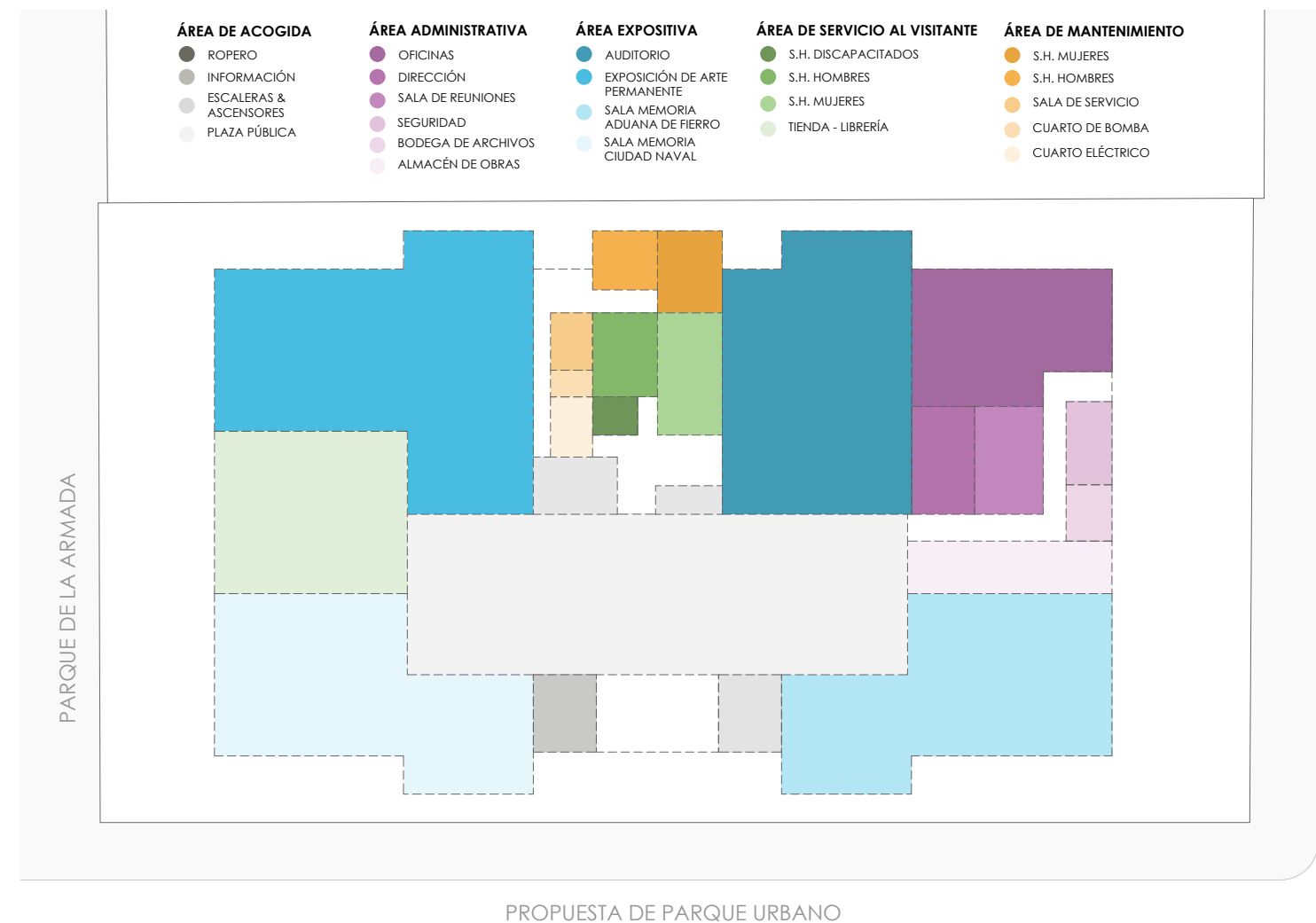


Imagen 88. Zonificación Planta Baja – Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

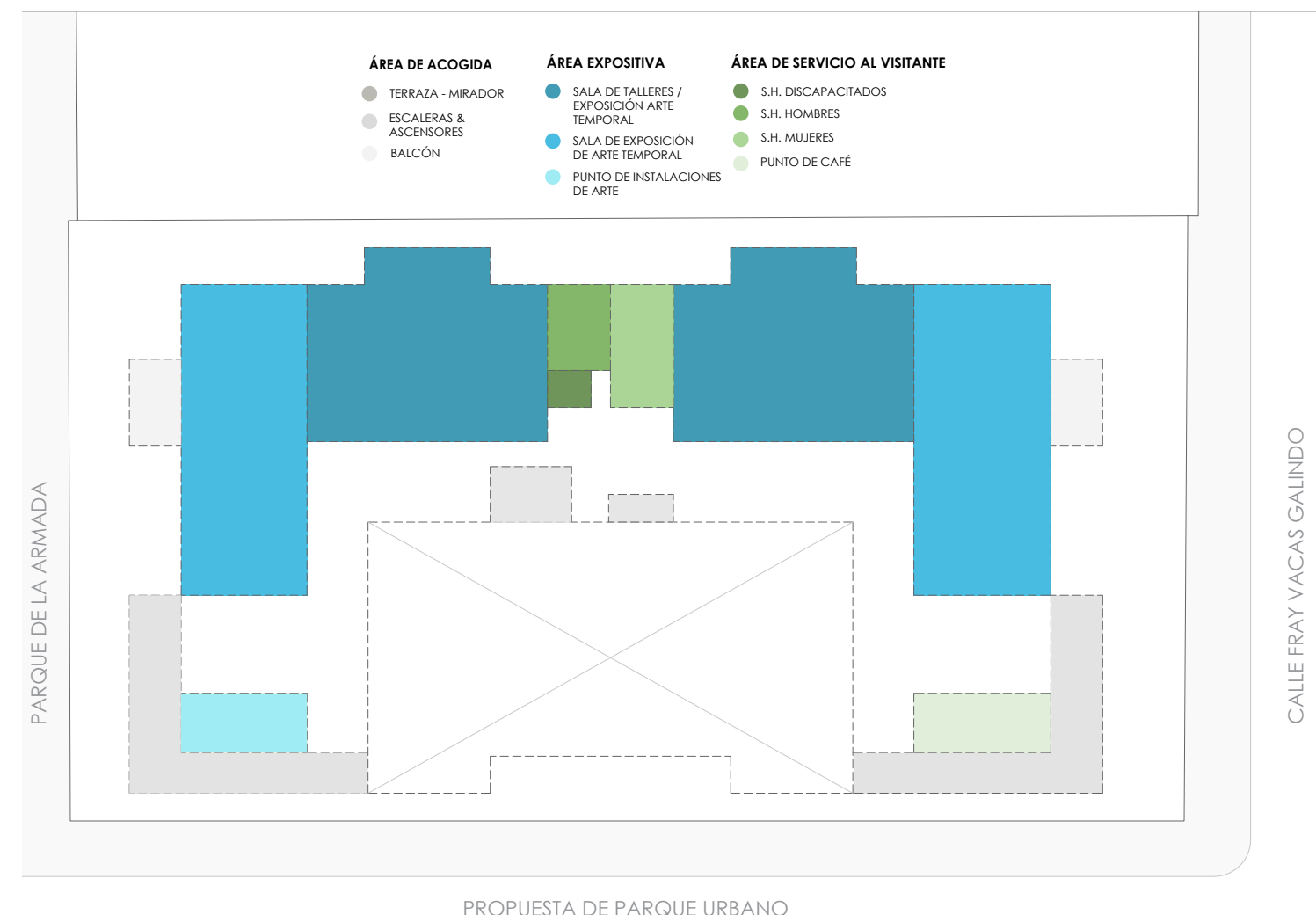


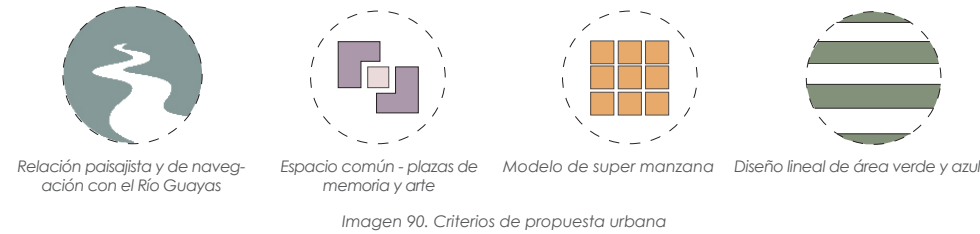
Imagen 89. Zonificación Planta Alta – Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

6. PROPUESTA TEÓRICA FORMAL

6.3 Intervención Urbana

6.3.1 Criterios urbanos:

La decisión de crear un parque urbano anexo a la Aduana de Fierro, se dio como respuesta de crear un vínculo directo con el río, además de proveer a la ciudadanía de un espacio público que en su recreación fortalezca los valores artístico culturales. Para cumplir con los objetivos expuesto se plantearon los siguientes criterios urbanos:



El proyecto en conjunto con el complejo Cívico Naval Jambelí y las instalaciones que conducen hacia la Isla Santay crean un modelo de supermanzana. Se propone también peatonalizar la calle Vacas Galindo ubicada al norte de la propuesta y que es el acceso directo a las casas patrimoniales que son museos de la Armada. Todo esto contribuye a reducir el espacio otorgado al vehículo y concederle prioridad al peatón. De esta manera se genera un barrio caminable, que junto a la propuesta arquitectónica recupera el dinamismo y la seguridad de la zona, por la mayor participación de usuarios en el espacio público.

En relación a la accesibilidad del proyecto, el ingreso se da a través del Parque de la Armada, el cual tiene dos ingresos: Del lado norte y del lado sur. Se plantea además una entrada peatonal en el centro del parque, en conexión directa con la propuesta y el río. En ese punto se ubica un cruce seguro con semáforo y paso peatonal para su fácil acceso. En relación al transporte público, como se observa en la imagen 91, existen 2 paradas de Metrovía que se encuentran a tan solo tres cuadras de los ingresos del parque. Por último, se propone servirse de dos puntos de parqueo localizados en el perímetro de esta supermanzana, el parqueo utilizado para la Isla Santay ubicado cerca del ingreso sur del parque y el utilizado por el personal naval ubicado sobre la vía Eloy Alfaro.

Al concebir el diseño de la propuesta urbana, su morfología fue el resultado de la analogía con la estructura que acompaña, la cual posee forma de galpón. Siguiendo la diagonalidad

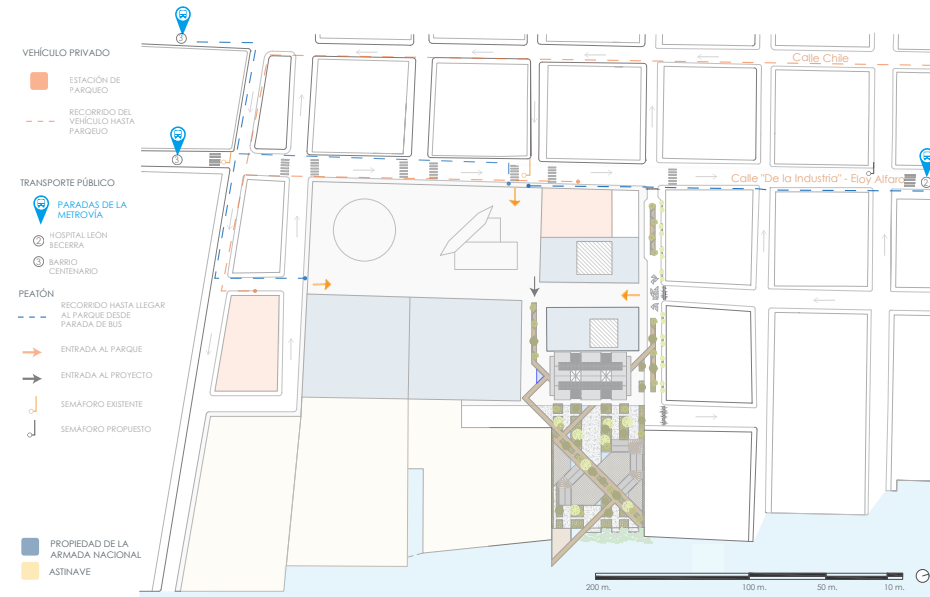


Imagen 91. Diagrama de accesibilidad al sitio desde los distintos tipos de usuarios

de dicha figura, se dio lugar a los dos módulos arquitectónicos centrales del parque, que prestarían luego servicios en una área cerrada o semicerrada. Asimismo, la posición de estos módulos crea espacios comunes, que funcionarían como las plazas del parque y la disposición de celosías permitiría disponer de transiciones entre cada área. Estas plazas serían utilizadas principalmente como galerías de exposición, entre otros servicios necesarios del usuario.

Para el diseño de área verde se consideró que este fuera lineal, siguiendo el eje marcado por los grandes ventanales del Centro Artístico Cultural. Esta trama lineal se direcciona hacia el río Guayas y a diferencia de los diseños de jardín de forma orgánica, este buscaba enfatizar el estilo industrial de la obra. Aún falta mencionar, el recorrido lineal que conduce al muelle, el cual se diseñó siguiendo la forma de las plazas triangulares. Se quiso dar especial relevancia

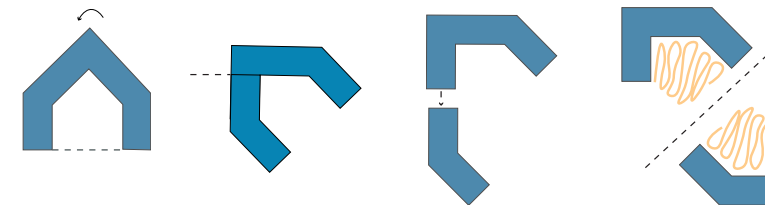


Imagen 92. Forma central del Parque urbano del Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

a las visuales del río, por ende se creó un recorrido horizontal con espacios que funcionen de mirador. Cerca del río también se dejó un espacio para la creación de humedales, que permitiría la recuperación del manglar de la zona que había sido perdido por los trabajos de la industria.

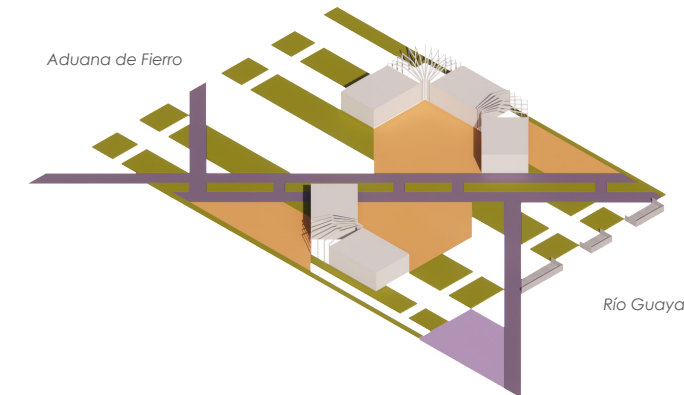


Imagen 93. Volumetría del Parque urbano del Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

6.3.2 Esquema funcional:

Para el esquema funcional se pensó dividir las cuatro plazas en funciones determinadas y así diversificar las actividades que se pueden desarrollar alrededor del parque. Como resultados dos plazas se destinaron a espacios de arte, y las otras dos a espacios para el encuentro familiar y la diversión de los niños. Respectivamente, el primer módulo arquitectónico sirve de galería de obras de arte y el segundo alberga un espacio de local de comida y baños. Aquí se colocó igualmente la sala de memoria, cerca del área de juegos infantiles con el objetivo de que esta sala de exposición sea una experiencia interactiva y de aprendizaje para los niños. A un costado del río se ubican los espacios para la integración del usuario con la naturaleza.

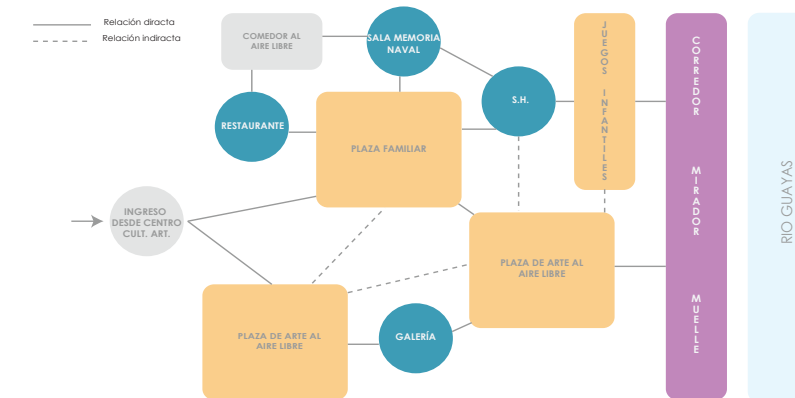


Imagen 94. Esquema funcional de Parque Urbano

6.3.3 Programa de necesidades:

El programa de necesidades recoge cada uno de las zonas que se pensaron indispensables para la propuesta, con el objetivo de crear una propuesta urbana que logre revitalizar el Barrio del Astillero por medio del Arte y la Cultura. Como resultado de ello, se integraron espacios dinámicos y de contemplación pero que también contribuyan al crecimiento personal del usuario con respecto a estos temas. La siguiente tabla incluye cada uno de los espacios que se incluyen en la propuesta urbana. Cada uno se encuentra sectorizado de acuerdo a la zona a la que pertenece y describe el área total que posee.

Tabla 19: Programa de necesidades del Parque Urbano

Zona	Función	Subzona	Area (m2)
Área verde	Ofrecer sombra y crear un ambiente fresco y saludable	-	1230.83
Área Azul	Ofrecer al visitante esa conexión con el Río Guayas. Crear un ambiente fresco y saludable.	Espejos de agua	55.76
		Humedal artificial Muelle - Mirador	179.32
Superficie pavimentada	Brindar espacios de interacción, reposo, recreación, entre otros	-	1541.94
Área Azul	Ofrecer al visitante esa conexión con el Río Guayas. Crear un ambiente fresco y saludable.	Plaza familiar	320.09
		Plaza de arte Juegos infantiles	522.61 119.81
Sendero	Direccionar al visitante hacia un punto en específico - Río Guayas	-	944.80
Módulos - Galerías	Ofrecer servicios varios a los visitantes en relación a generar una atmósfera de arte y cultura	Local de comida	89.60
		Sala de memoria naval	89.60
		Baños públicos	89.60
		2 Galerías de arte	179.20

6.3.4 Zonificación:

Como último punto, al zonificar los espacios se dispuso los espacios en común en el centro del terreno con el propósito de que sea la zona de mayor interacción del usuario, un espacio dinámico. Los espacios de reposo se colocaron a los extremos, cerca del centro cultural artístico, que también sirve de antesala a la experiencia que los usuarios van a desarrollar en el museo y de forma inevitable, cerca del río Guayas. La circulación principal de la propuesta urbana se dirección a este punto, considerándose, así como coprotagonista de la obra.

6 PROPUESTA TEÓRICA FORMAL

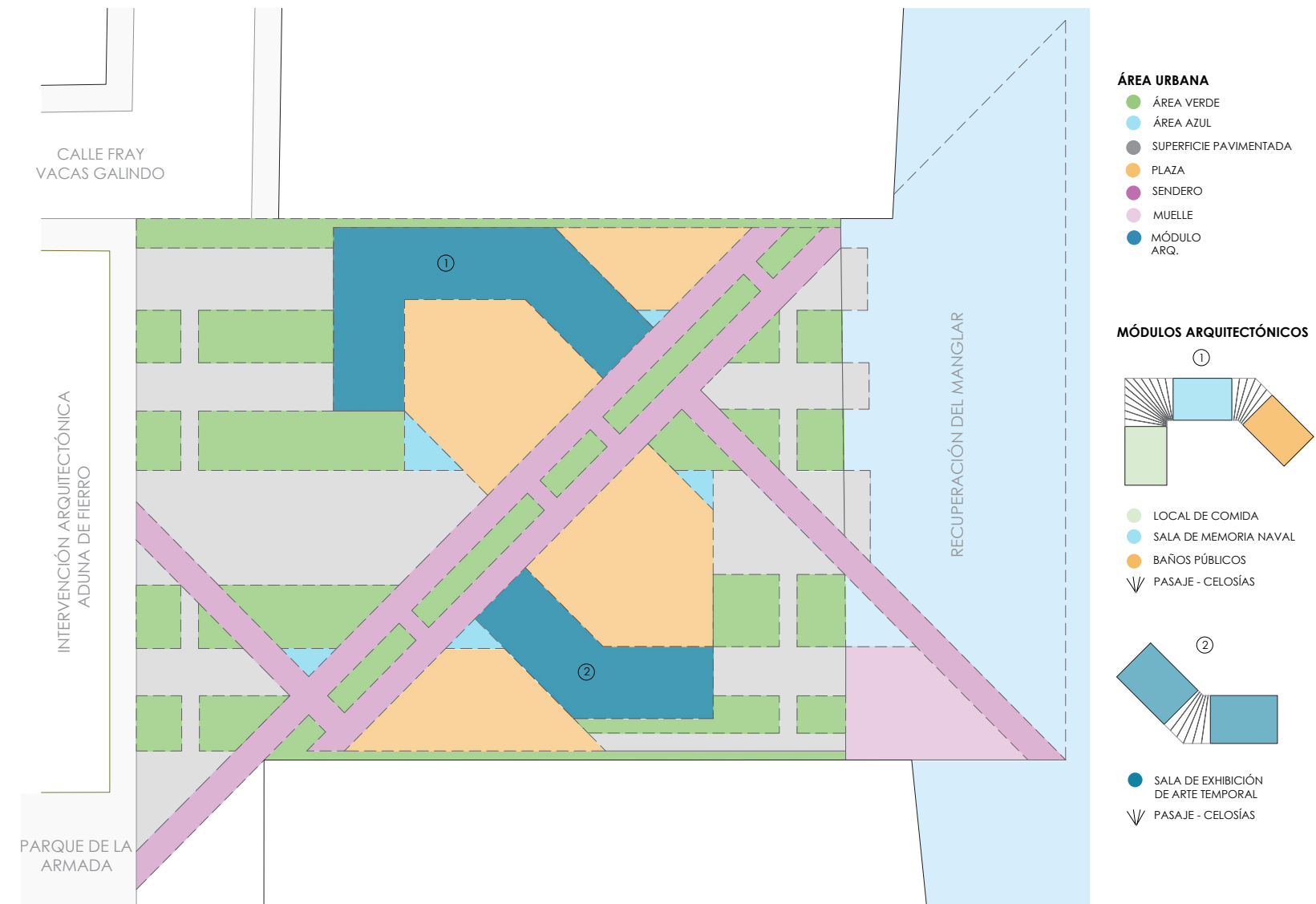


Imagen 95. Zonificación de Parque Urbano

6.4 Planimetría y Rendres

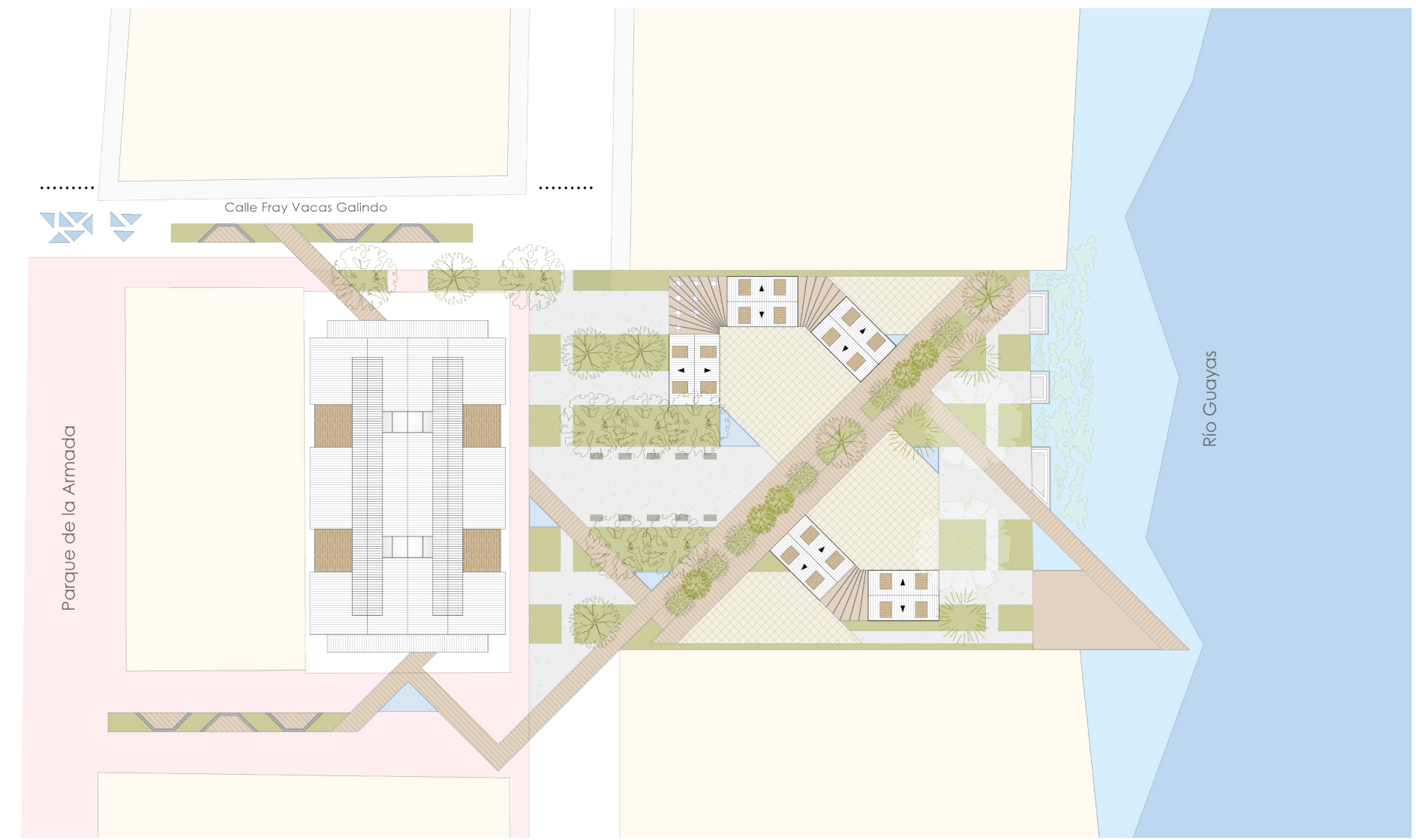
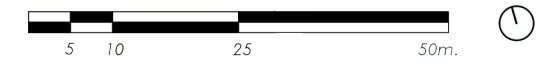


Imagen 96. Implantación del proyecto



6 PROPUESTA TEÓRICA FORMAL - PLANIMETRÍA Y RENDERS

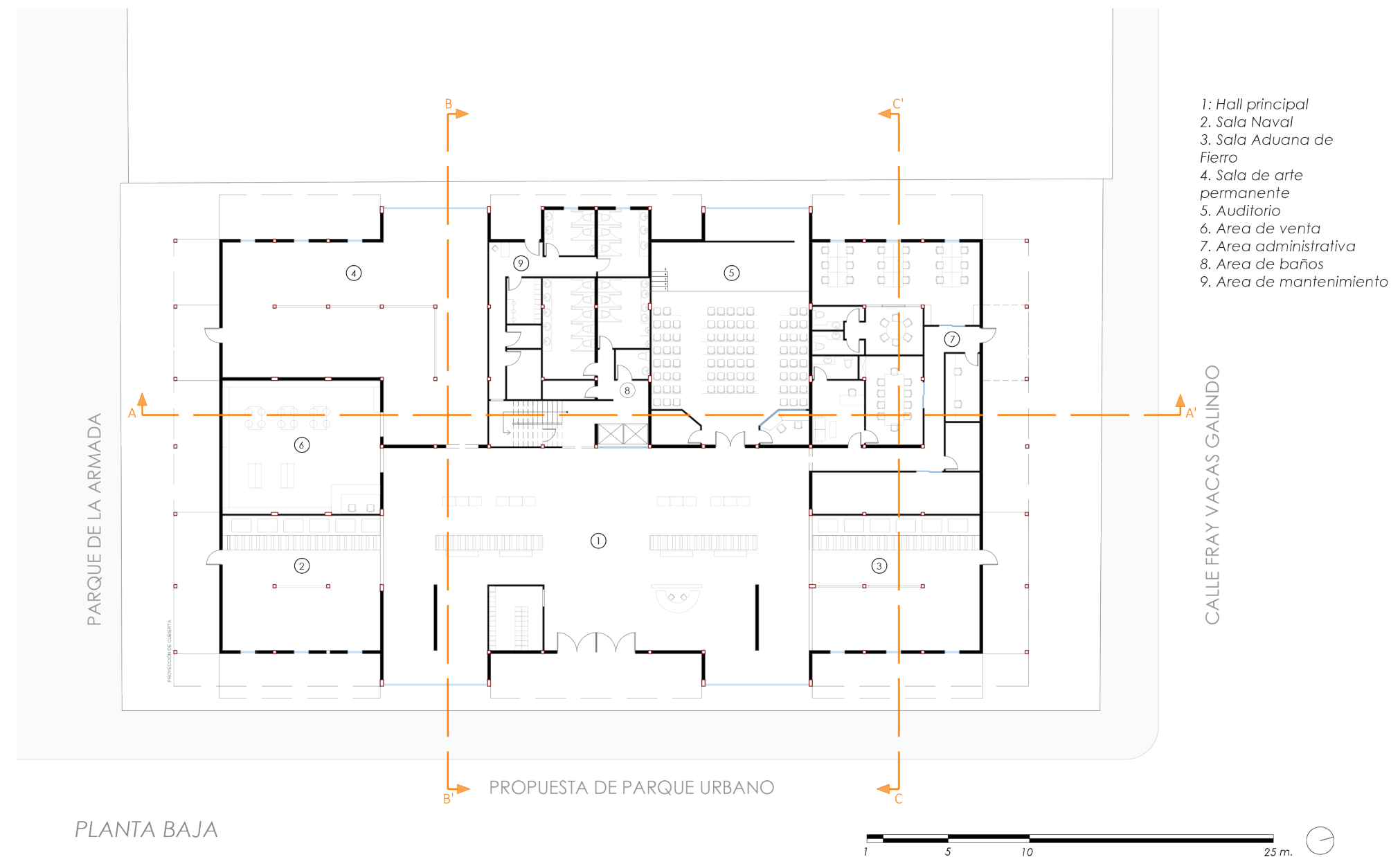


Imagen 97. Intervención arquitectónica - Plantas

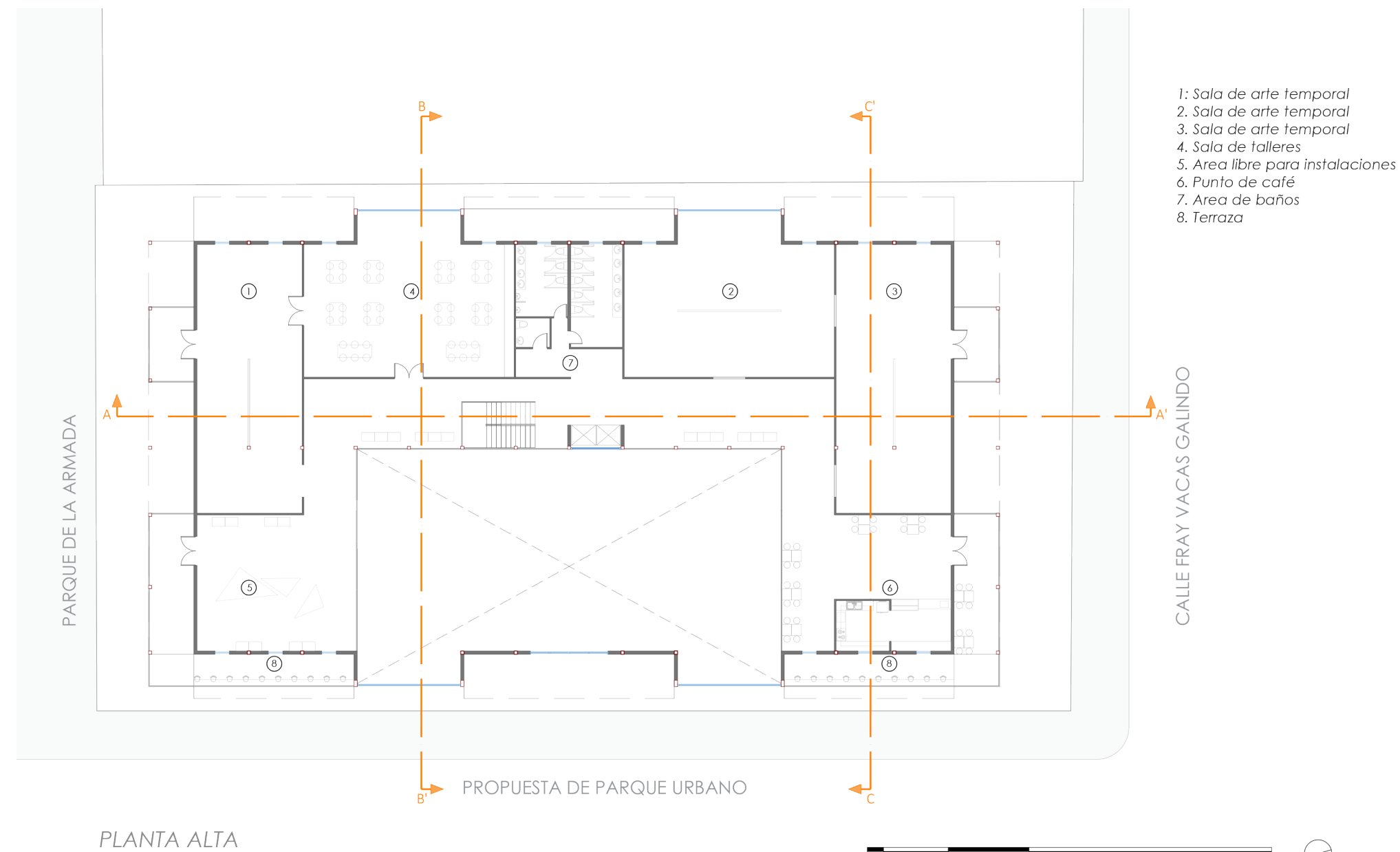


Imagen 98. Intervención arquitectónica - Plantas

6 PROPUESTA TEÓRICA FORMAL - PLANIMETRÍA Y RENDERS

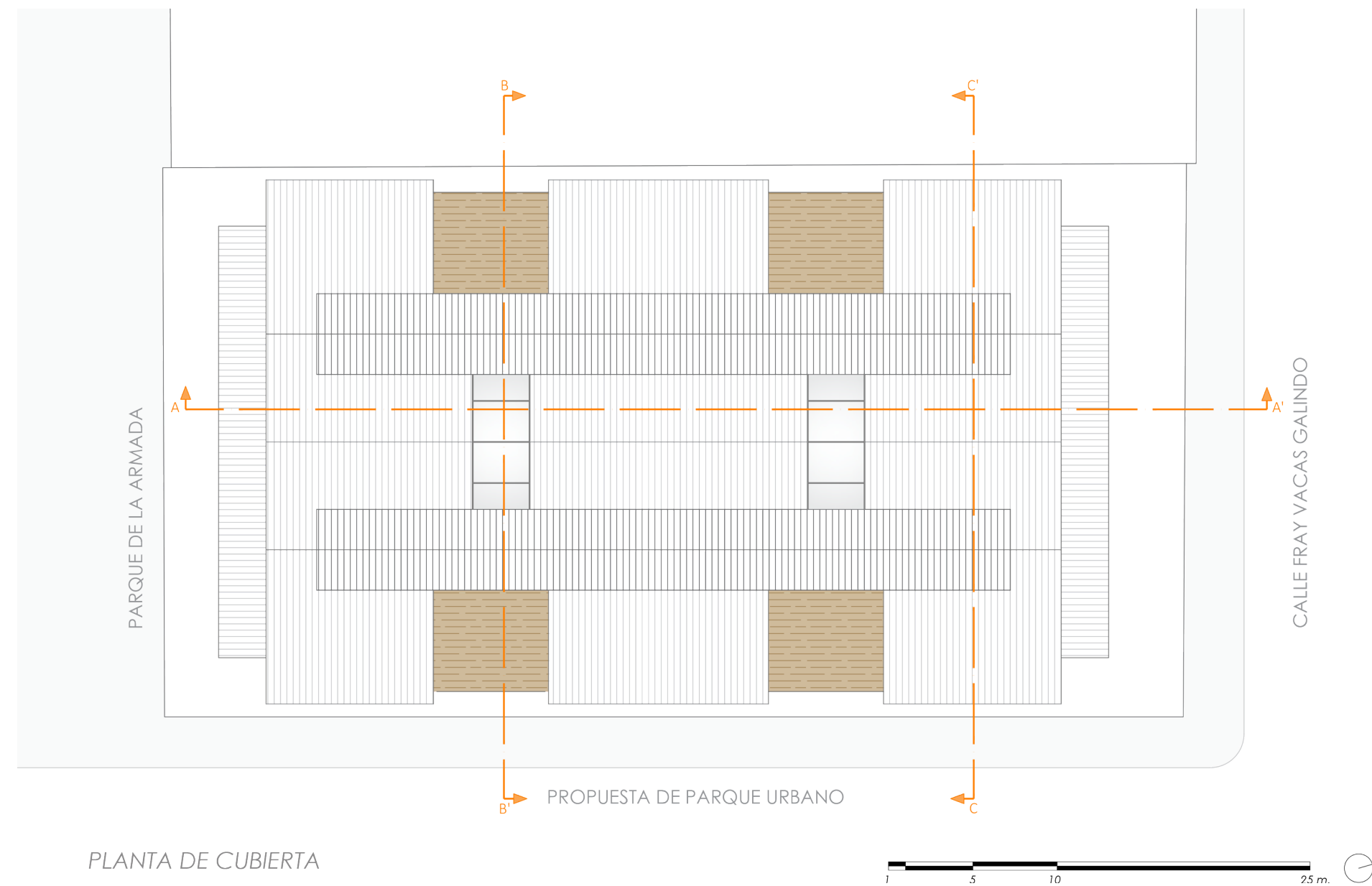


Imagen 99. Intervención arquitectónica - Plantas

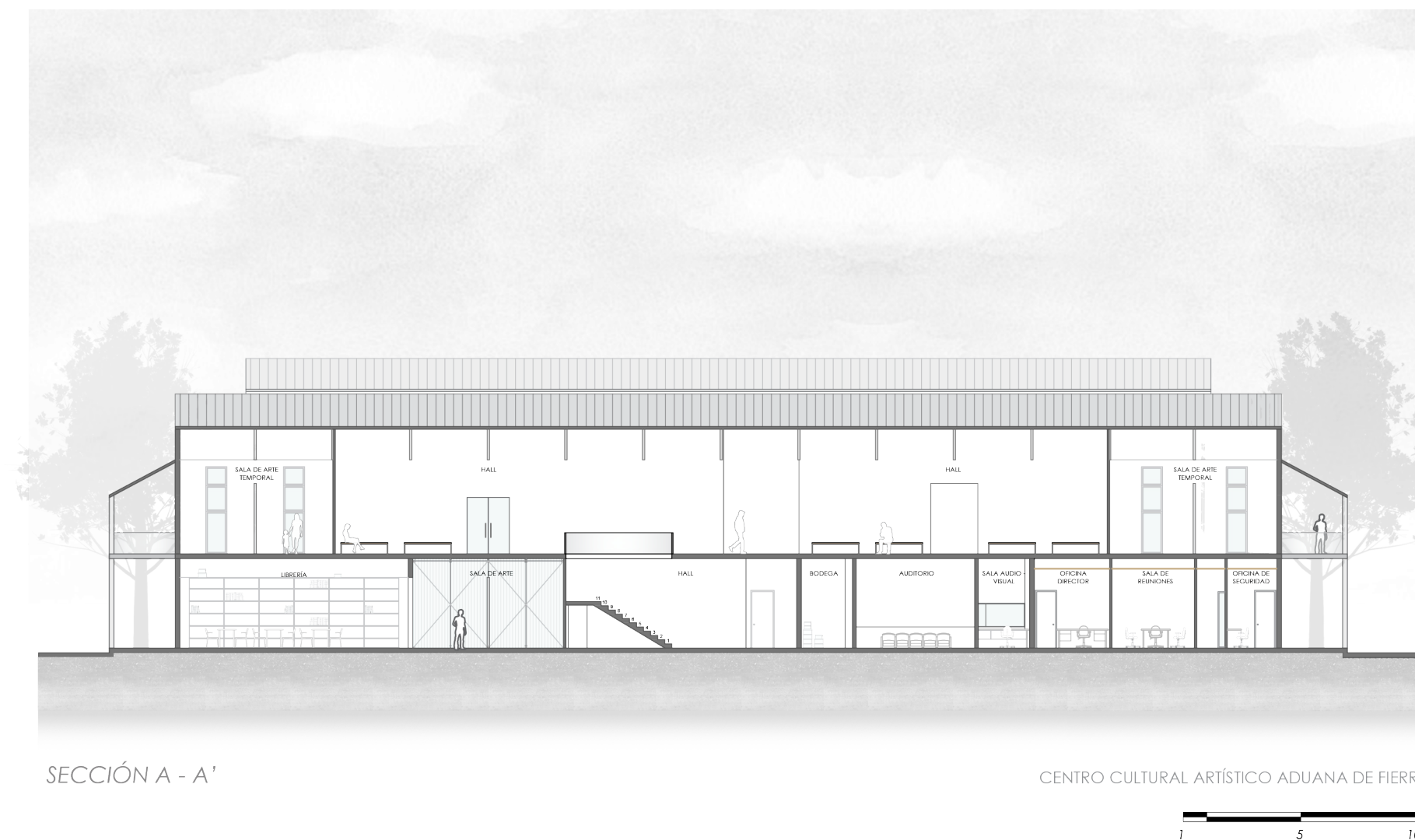


Imagen 100. Intervención arquitectónica - Secciones



Imagen 101. Intervención arquitectónica - Secciones



Imagen 102. Intervención arquitectónica - Secciones



Imagen 103. Intervención arquitectónica - Fachadas



Imagen 104. Intervención arquitectónica - Fachadas



Imagen 105. Intervención arquitectónica - Fachadas



Imagen 106. Intervención arquitectónica - Fachadas

6 PROPUESTA TEÓRICA FORMAL - PLANIMETRÍA Y RENDERS



Imagen 107. Intervención urbana - Plantas



Imagen 108. Intervención urbana- Secciones

6 PROPUESTA TEÓRICA FORMAL - PLANIMETRÍA Y RENDERS

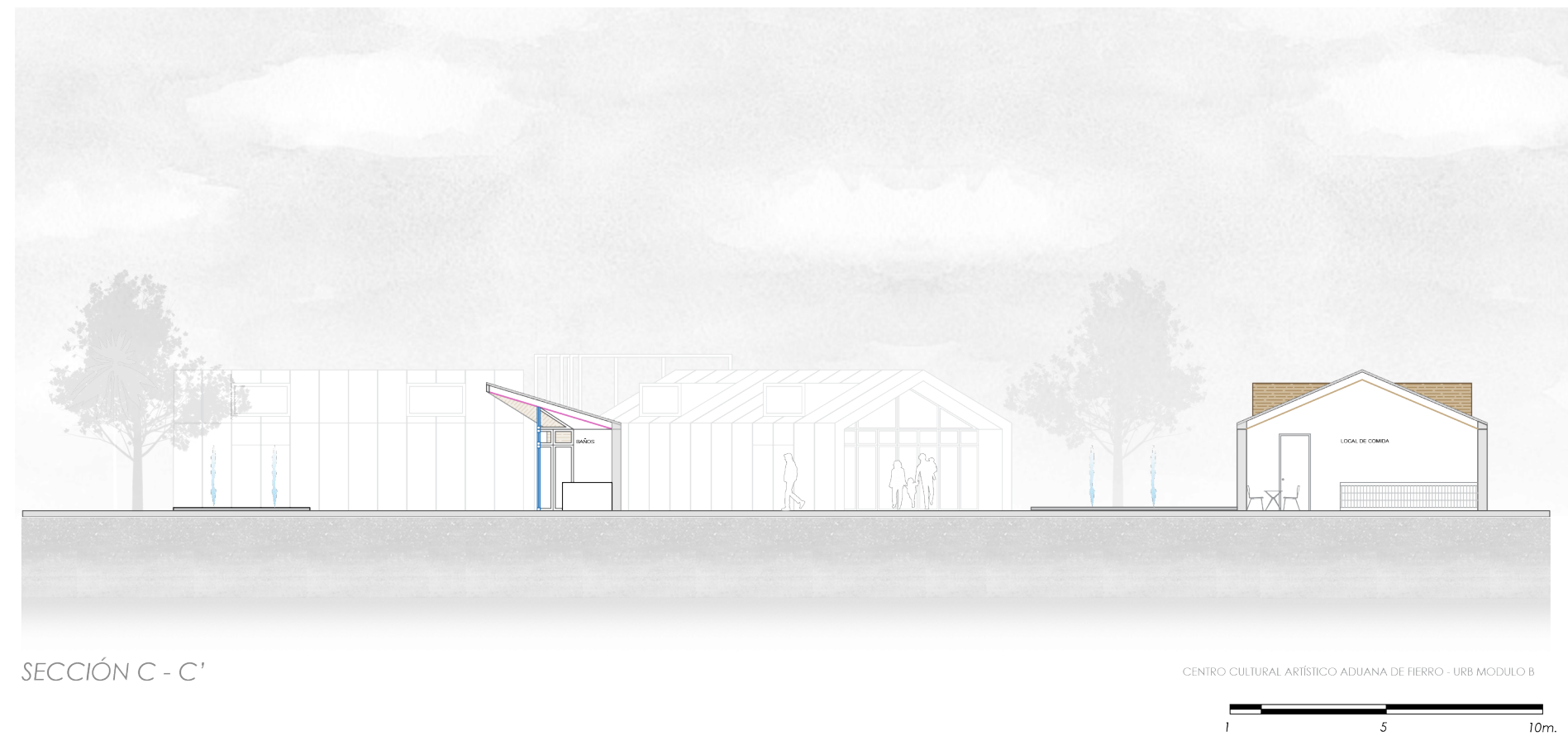
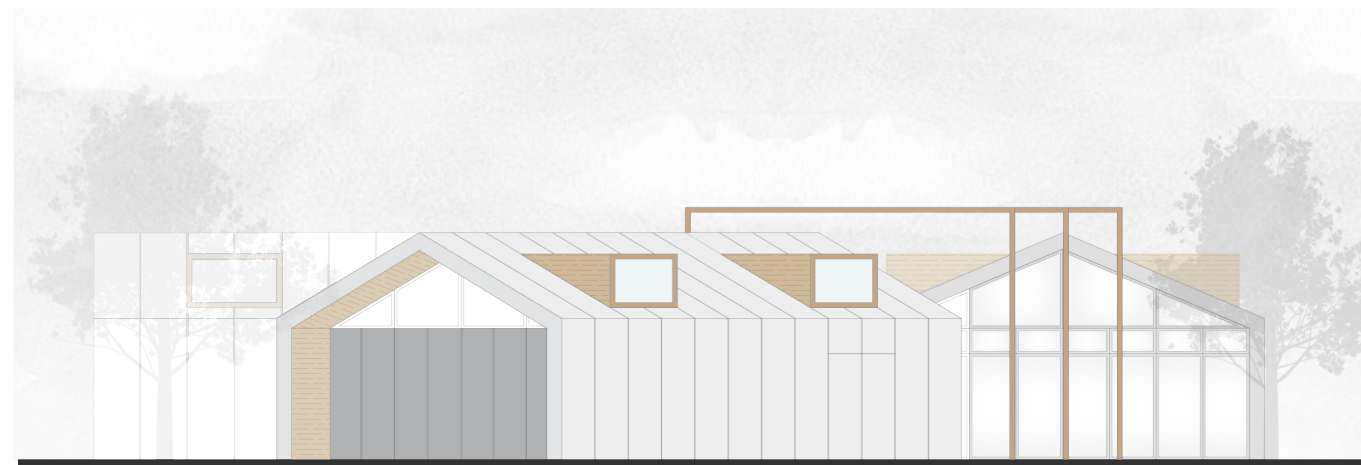


Imagen 109. Intervención urbana - Secciones



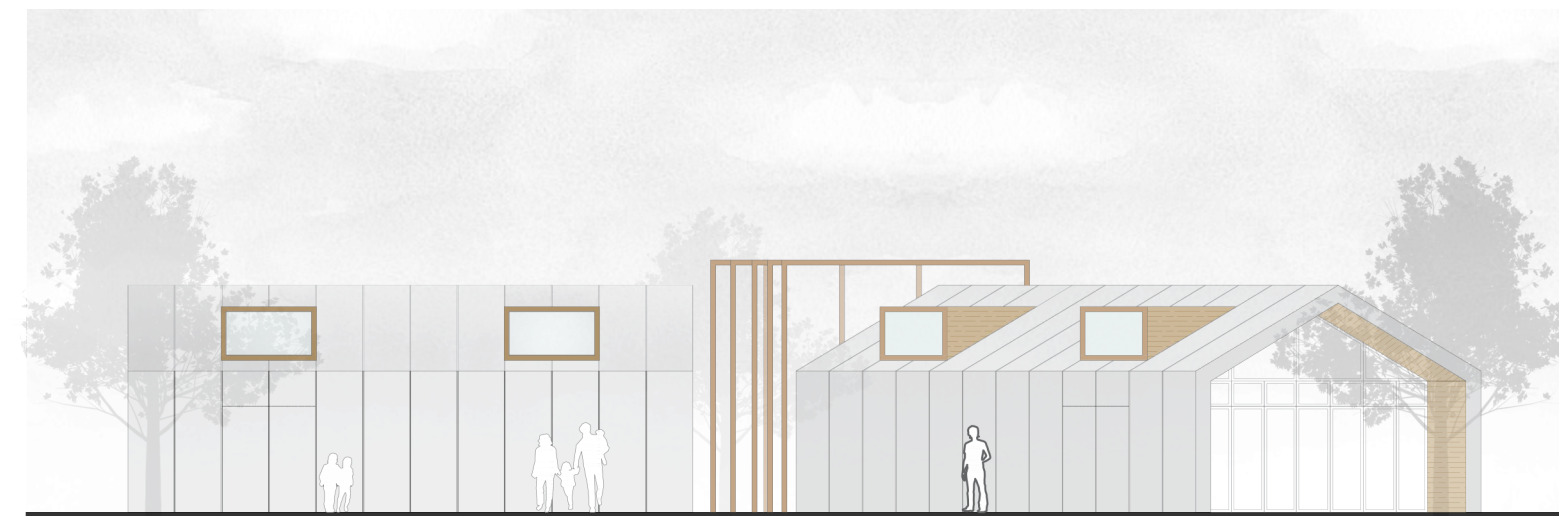
Imagen 110. Intervención urbana - Fachadas

6 PROPUESTA TEÓRICA FORMAL - PLANIMETRÍA Y RENDERS



FACHADA ESTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO A



FACHADA NORTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO B



FACHADA NORTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO A



Imagen 111. Intervención urbana- Fachadas



FACHADA OESTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO B



Imagen 112. Intervención urbana- Fachadas

6 PROPUESTA TEÓRICA FORMAL - PLANIMETRÍA Y RENDERS

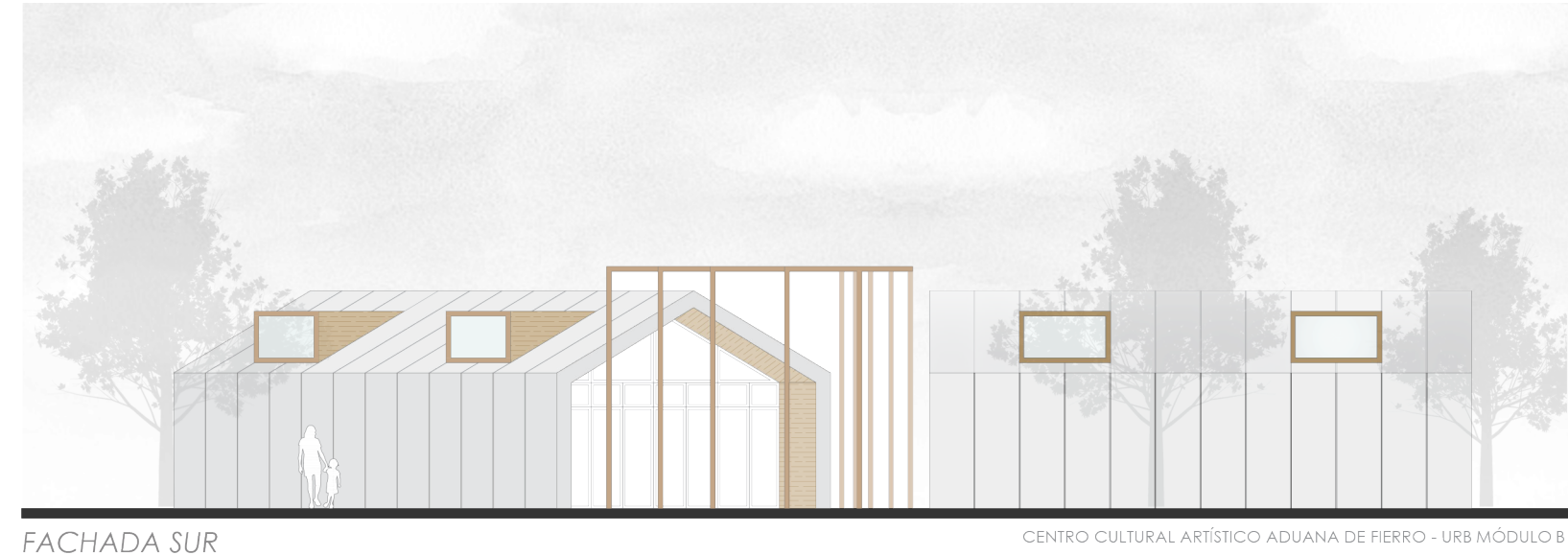


Imagen 113. Intervención urbana- Fachadas



Imagen 114. Renders del proyecto

6 PROPUESTA TEÓRICA FORMAL - PLANIMETRÍA Y RENDERS



Imagen 115. Renders del proyecto



Imagen 116. Renders del proyecto

6 PROPUESTA TEÓRICA FORMAL - PLANIMETRÍA Y RENDERS



Imagen 117. Renders del proyecto



Imagen 118. Renders del proyecto



Imagen 119. Renders del proyecto



Imagen 120. Renders del proyecto

6 PROPUESTA TEÓRICA FORMAL - PLANIMETRÍA Y RENDERS



Imagen 121. Renders del proyecto

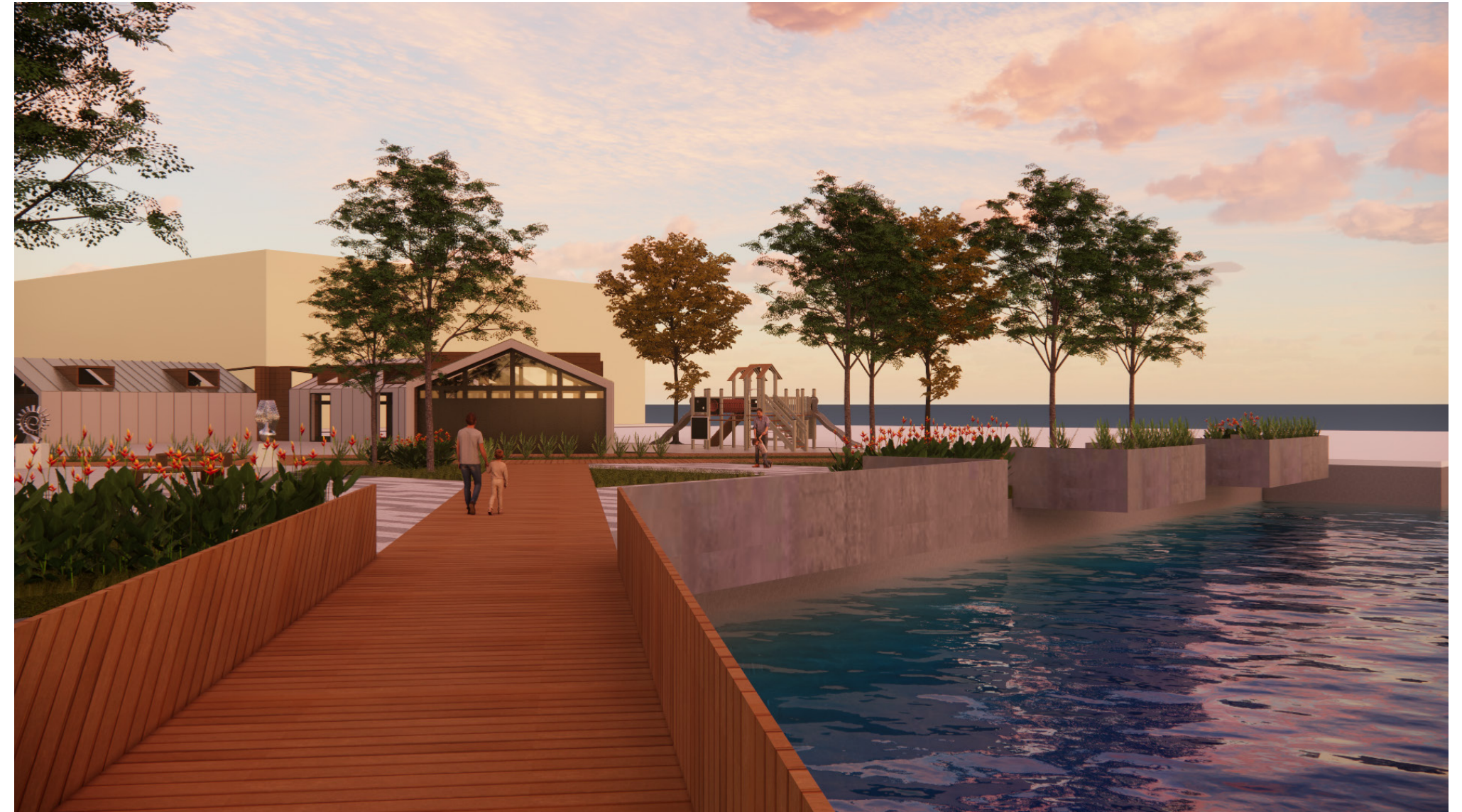


Imagen 122. Renders del proyecto

6.5 PRESUPUESTO REFERENCIAL DE EDIFICIO PRINCIPAL

Tabla 20: Presupuesto referencial de Centro Artístico Cultural Aduana de Fierro

Descripción	Cantidad	Unidad	Precio Unitario	Subtotal
Preliminares				\$ 11 598.30
Caseta de guardia y bodega	30	m3	\$ 52.20	\$ 1 566.00
Análisis de suelo y estructura existente	1	u	\$ 2 280.00	\$ 2 280.00
Instalación eléctrica provisional	1	global	\$ 180.30	\$ 180.30
Instalación de agua provisional	1	global	\$ 72.00	\$ 72.00
Desalojo de material en mal estado	150	m3	\$ 30.00	\$7 500.00
Estructura				\$ 333 159.20
Encamisado de columnas	20	u	\$ 120.00	\$ 2 400.00
Refuerzo de vigas	10	u	\$ 85.00	\$ 850.00
Corte y mantenimiento de losa PA	260	m3	\$ 310.42	\$ 80 709.20
Mantenimiento de cubierta de Zinc	1419	m2	\$ 175.00	\$ 248 325.00
Escalera Hormigón 240 Kg/cm2	2.5	m3	\$ 350.00	\$875.00
Albañería				\$ 58 917.66
Mampostería de bloque	432	m2	\$ 32.00	\$ 13 824.00
Enlucido de paredes	675	m2	\$ 18.00	\$ 12 150.00
Dinteles	41.32	ML	\$ 35.50	\$ 1 466.86
Pilaretes	72.4	ML	\$ 32.00	\$ 2 316.80
Pintura y sellado	1620	m2	\$ 18.00	\$29 160.00
Acabados				\$ 206 577.50
Piso de microcemento	2700	m2	\$ 35.00	\$ 94 500.00
Alucobond	410	m2	\$ 175.00	\$ 71 750.00
Aluminio y vidrio	110	m2	\$ 150.00	\$ 16 500.00
Revestimiento de madera	71.3	m2	\$ 75.00	\$ 5 347.50
Paneles de policarbonato	280	m2	\$ 45.00	\$12 600.00
Carpintería (puertas)	21	u	\$ 280.00	\$5 880.00

Ingeniería eléctrica				\$ 14 358.80
Acometida	50	ml	\$ 205.03	\$ 10 251.50
Panel medidor	1	global	\$ 281.60	\$ 281.60
Panel de distribución	1	global	\$ 765.10	\$ 765.10
Tomacorrientes 220 V	62	u	\$ 8.00	\$ 496.00
Punto de luz (ojo de buey)	154	u	\$ 9.50	\$1 463.00
Punto de luz (spots)	102	u	\$ 10.80	\$1101.60
Ingeniería sanitaria				\$ 16 620.00
Diseño e instalación sistema AAPP	1	u	\$ 10 120.00	\$ 10 120.00
Diseño e instalación sistema AASS	1	u	\$ 3 400.00	\$ 3 400.00
Diseño e instalación sistema AALL	1	U	\$ 3 100.00	\$ 3 100.00
Subtotal				\$ 641 231.46
Administración y dirección técnica (5%)				\$ 32 061.57
Imprevistos (3%)				\$ 19 236.94
Total				\$ 692 529.98
Costo por m2				\$ 261.72

07 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

7.1 CONCLUSIONES

Lo valores artístico culturales contribuyen en consolidar la identidad de una ciudad, le permiten identificar aquello que los distingue del resto y que tienen por aportar dentro de la dinámica urbana. Resulta muy importante crear espacios donde artistas puedan aportar desde su conocimiento y perspectiva, y así generar un diálogo activo con la sociedad. Un espacio que, además de contribuir con el saber artístico cultural, les permita ser acreedores de un trabajo digno que promueva y conceda valor a su obra.

Por otro lado, es necesario destacar que el Barrio del Astillero posee todo lo necesario para dar apertura a proyectos de esta índole, como consecuencia de la memoria histórica y naval que encierra. Se puede decir que aún falta por desarrollar proyectos que potencien esto, y que de esa manera se logre alcanzar una rehabilitación completa del barrio. Por su parte, el proyecto rescata las instalaciones de la Aduana de Fierro, testigo puntual del auge industrial en el sitio. Como resultado de ello, su rehabilitación contribuye en primer lugar a salvaguardar el patrimonio industrial que esta representa.

De este modo, la propuesta arquitectónica urbana cumple con ser un proyecto emblemático que atraiga la mirada de los ciudadanos y que pueda transmitir que algo olvidado, puede ser recuperado y a la vez ser respuesta para la actualidad. El proyecto, en su parte arquitectónica, logra cumplir con el objetivo de preservar la remembranza del lugar y ofrecer un espacio destinado para el arte y la cultura, generando espacios flexibles donde se desarrollen una variedad de actividades. La propuesta además brinda un espacio de recreación activa, que se sumerge en su contexto urbano por medio de las visuales al río y la plaza pública en directa conexión con el parque urbano propuesto.

Este último cumple con la meta de llevar el arte y la cultural al espacio público. Paralelamente, logra conectar el centro proyectado con el complejo naval existente, ampliando el concepto de gran manzana para disfrute de los peatones. Asimismo, crea una directa relación con el río Guayas, cuyo rescate brinda soluciones medio ambientales a través de la recuperación del manglar y agrega una propuesta de navegación que consolida el espíritu acuático que forma parte importante de la historia de la ciudad.

7.2 RECOMENDACIONES

- Proponer estrategias que promuevan el transporte multimodal que posibilite la conectividad del proyecto con la urbe y su fácil acceso desde el Complejo Naval Jambelí.
- Generar actividades que permitan un diálogo continuo con la sociedad tanto en el interior como el exterior del inmueble para reforzar la dinámica del sector.
- Promover proyectos que rescaten la participación del río Guayas, desde sus distintos ámbitos: medio ambiental, paisajístico, de navegación y memoria.
- Generar propuestas que incluyan un amplio diseño de áreas verdes y espacio público, que contribuya con el esparcimiento de los ciudadanos.
- Asegurar el mantenimiento de edificios con carácter histórico y reinsertarlos en la ciudad con el objetivo de brindar nuevas soluciones que a su vez fortalezcan la identidad de los guayaquileños.

08 BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Albán, A. (2008). Arte y Espacio público: ¿Un encuentro posible? Artículo de Reflexión. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 2(2), 104-111. ISSN: 2011-3757.

Álvarez, M. A. (2008). Patrimonio industrial: Un futuro para el pasado desde la visión europea. *Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural - Journal of Cultural Heritage Studies*, 21(1), 6-25. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-97632008000100002&lng=en&tlng=es

Arnet, V. (2013). *Memorias invisibles: Nuevas oportunidades del patrimonio industrial para la regeneración Urbana*. Revistas y Publicaciones de la Universidad de Santiago de Chile. <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/amasc/article/view/1628>

Arquitectura Viva (s.f.). Museo de Ruhr y centro de visitantes, Essen. Obtenido de <https://arquitecturaviva.com/obras/museo-de-ruhr-y-centro-de-visitantes>

Arozena, R. (2002). Patrimonio industrial, cultura visual Y educación artística. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1033256>.

Asamblea Nacional Constituyente. (2008). *Constitución de la República del Ecuador. Asamblea Constituyente de Ecuador de 2007 y 2008*.

Bamba, J. C. (2013). *Workshop Barrio del Astillero: rethinking diversity*. Programa Alfa III Proyecto ADU 2020. Obtenido de https://issuu.com/jcarlosbamba/docs/workshop_barrio_del_astillero

Benemérito Cuerpo de Bomberos de Guayaquil. (2007). *Reglamento de Prevención de Incendios*. M. I. Municipalidad de Guayaquil.

Cardenete, I. (2018). *Seis arquitecturas para recuperar un edificio olvidado*. El tate modern de londes. España: Universidad Politécnica de Valencia

Casa de la Cultura Ecuatoriana [CCE] (2021). *Presidentes de los núcleos de la Casa de la Cultura rechazan reducción de presupuesto para 2021*. <https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/presidentes-de-los-nucleos-de-la-casa-de-la-cultura-rechazan-reduccion-de-presupuesto-para-2021/>.

Castro, G. & Castro, M. (2008). *Evaluación del potencial turístico del Barrio del Astillero de Guayaquil, como un atractivo cultural de la ciudad*. Escuela Superior Politécnica del Litoral [Tesis de Grado]. <http://www.dspace.espol.edu.ec/xmlui/handle/123456789/38725?show=full>

Cedillo, A. V., Izquierdo, M. C., Jiménez, V., & Cabrera, N. E. (2021). *Regeneración urbana, sentido de pertenencia y apropiación en áreas patrimoniales: Estudio de cuatro espacios públicos del Centro Histórico de Cuenca*. *DAYA: Diseño Arte Y Arquitectura*, (11), 81–106. <https://doi.org/10.33324/daya.vi11.460>

Chaves, M. Á. (2014). *Artistas Y espacio urbano: La representación de la ciudad en el arte contemporáneo*. *Historia y Comunicación Social*, 19(0). https://doi.org/10.5209/rev_hics.2014.v19.45132

Compte, F. (2015). *El aporte naval y de los carpinteros de ribera en la arquitectura tradicional de Guayaquil*. https://www.academia.edu/40409302/El_aporte_naval_y_de_los_carpinteros_de_ribera_en_la_arquitectura_tradicional_de_Guayaquil

Coronel, R. & López, A. (2019). *Análisis y restauración urbana arquitectónica del comisariato de la armada y su entorno urbano inmediato considerado patrimonio nacional*. Universidad de Guayaquil [Tesis de grado].

Domínguez, K. (2017). *Propuesta de rehabilitación urbana del Barrio del Astillero de la ciudad de Guayaquil, a partir del análisis del deterioro de la imagen urbana* [Tesis de Grado]. Universidad de Guayaquil. <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/31852>

El Comercio (2014). *La Fábrica textil Imbabura continúa marcando al cantón Antonio Ante*. Obtenido de <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/fabrica-textil-imbabura-continua-marcando.html>

El Telégrafo (2022). *María José Félix: "El uso del espacio público es muy importante para los artistas"*. <https://www.letelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/maria-jose-felix-espacio-publico-artistas>

El Universo (2019). *La Aduana de Fierro, una reliquia del siglo XIX escondida en el sur de Guayaquil*. <https://www.eluniverso.com/guayaquil/2019/11/27/nota/7623386/aduana-fierro-joya-siglo-xix-escondida-sur-guayaquil/>

Fabara, M., Lavayen, J. & Molina, N. (2015). *Árboles de Guayaquil*. Samborondón: Universidad Espíritu Santo – Ecuador

Flores, J. D. y Cárdenas, J. (2018). *Industrias culturales en el Ecuador: un sector de desarrollo y crecimiento económico*. En. J. Hernández Acosta, A. C. Redondo Méndez y O. Ospina Martínez (eds.) *Industrias culturales y economía creativa en Latinoamérica. Desarrollo económico y social en la región* (pp. 171-211). Bogotá: Editorial Uniguustiniana.

Flores, G. (2021). *El Estado invierte USD 2,64 por habitante en cultura*. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/estado-inversion-ministerio-cultura-presupuesto.html>

Foster, H. (2013). *El complejo arte-arquitectura*. Turner Publicaciones S. L.

Gallardo, L. (2020). *El lugar del arte. Reflexiones sobre conceptos para obras arquitectónicas destinadas al arte contemporáneo*. *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 42(116), 9-27. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2020.116.2713>

García, A. (2018). *La Plaza Guayarte es una vitrina de arte urbano en Guayaquil*. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/actualidad/cultura/plaza-guayarte-vitrina-arte-urbano.html>

García, S. (2017). *Diseño urbano y espacio público en contextos de regeneración urbana integrada: conceptos, marco institucional y experiencias recientes*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1033256>.

Gilbert, L. M. (2017). *Experiencias en la intervención del patrimonio industrial.: Estudio comparativo*. *PASOS Revista de turismo y patrimonio cultural*, 15(2), 459-470. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2017.15.029>

Grimski, D., & Ferber, U. (2009, March 15). *Urban brownfields in Europe*. *Health & Environmental Research Online (HERO) | Health & Environmental Research Online (HERO) | US EPA*. https://hero.epa.gov/hero/index.cfm/reference/details/reference_id/8748548

Hernández, A. (2007). *El reciclaje de la arquitectura industrial'* Dpto Historia del Arte. Universidad de Zaragoza, 2007, pp. 29-51.

Hernandez, R. (2011). *A Former Coal Washing Plant is Now The Ruhr Museum*. Yatzer. Obtenido de <https://www.yatzer.com/the-ruhr-museum-hg-merz>

Hoyos, M. & Avilés, E. (2009). *Historia de Guayaquil*. M. I. Municipalidad de Guayaquil.

Jones, R. (2015). *Clásicos de Arquitectura: Tate Modern / Herzog & de Meuron*. ArchDaily en Español. ISSN 0719-8914

International Code Council (2021). *International Existing Code*.

Kramer, C., Dsouza, C., Schramm, M., Griffin, M. Teron, L. (2014). *Brownfields: From Redevelopment to Revitalization*. Center for Energy and Environmental Policy, University of Delaware. <https://udspace.udel.edu/items/5e16b68b-6097-407d-abf2-57e3a296a360>

Martín, F. (1994). *Reflexiones en torno al museo en la actualidad*. *Laboratorio de Arte*, 7(7), 263-282. <https://doi.org/10.12795/la.1994.i07.14>

M. I. Concejo Cantonal de Guayaquil. (2000). *Ordenanza Sustitutiva de Edificaciones y Construcciones del Cantón Guayaquil*.

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2015). *Complejo Cultural Fábrica Imbabura (Provincia de Imbabura)*. Obtenido de: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/complejo-cultural-fabrica-imbabura-provincia-de-imbabura/>

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2018). *El sistema educativo ecuatoriano: Un enfoque destinado a las artes y la cultura*. https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2018/07/Bol_Educ_ArteyCultura.pdf

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2020). *Interés de los artistas y gestores culturales por certificarse y capacitarse en el ámbito cultural - octubre 2020*. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/12/Bolet%C3%81n-SIIC-Resultados-encuesta-sobre-certificacio%C3%81n-29-dic.pdf>

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2020). *Informe de rendición de cuentas 2020*. https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/04/Informe_Preliminar_-_rendicio%C3%81n_de_cuentas_2020.pdf

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2004). *Ley de Patrimonio Cultural*. Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador.

BIBLIOGRAFÍA

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2016). *Ley Orgánica de Cultura*. Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador.

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2022). *Plan Estratégico Institucional 2022 – 2025*. https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/2022/01/pei_2022-2025_mcp_suscrito_cgpe-signed0326705001643294265.pdf

Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda. (2016). *Ley Orgánica de Ordenamiento Territorial, Uso y Gestión de Suelo LOOTUGS*. Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda de Ecuador.

Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda. (2019). *Norma Ecuatoriana de la Construcción NEC - Accesibilidad Universal*. Ministerio de Desarrollo Urbano y Vivienda de Ecuador.

Ministerio de Gobierno. (2010). *Código Orgánico de Organización Territorial COOTAD*. Ministerio de Gobierno de Ecuador.

Mz 14: Centro de Producción e Innovación. (s.f.) *El edificio*. Obtenido de <http://mz14.uartes.edu.ec/inicio/el-centro/el-edificio/>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO] (2015). *Indicadores Unesco de Cultura para el Desarrollo: Resumen analítico Ecuador*. https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cdis/resumen_analitico_ecuador_0_1.pdf

Pallarés T, M., Pallarés, M. E., & Chang, J. (2020). *Arte Urbano: Aporte a la construcción de espacio público*. Tsantsa. *Revista De Investigaciones artísticas*, (9), 275–287. Recuperado a partir de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/3421>

Patron, R., Patron, L & Sincero, F. (2019). *La Relación entre el Arte Urbano y el Patrimonio Industrial en Pelotas, RS, Brasil: El paisaje transformado* Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8341515>

Paul, E. (2008). *The environmental and economic impacts of brownfields redevelopment*. Northeast-Midwest Insititute. <https://www.nemw.org/wp-content/uploads/2015/06/2008-Environ-Econ-Impacts-Brownfield-Redev.pdf>

Pesantes, B. (2018). *Sur ha sido identificado como el más antiguo de la ciudad. Es anterior al incendio grande de 1896*. Diario Expreso. <https://www.pressreader.com/ecuador/diario-expresso/20180603/281809989582319>

Portillo, A. (2015). *[Ruhr] El museo del Ruhr en Zeche Zollverein por OMA*. METALOCUS. Obtenido de <https://www.metalocus.es/es/noticias/ruhr-el-museo-del-ruhr-en-zeche-zollverein-por-oma>

Pozueta E., J. (2008). *El espacio público en la rehabilitación/regeneración urbana*. *Revista De Urbanismo*, (18). <https://doi.org/10.5354/ru.v0i18.269>

Remesar, A. (1997). *Hacia Una teoría del Arte público*. DOI: 10.13140/RG.2.1.4532.6485

Rojas, M. & Villavicencio, G. (1988). *El proceso Urbano de Guayaquil 1870 – 1980*. Quito: ILDIS

Romero, K. (2019). *Retorno de paisajes culturales mineros: Transformación de las minas de zollverein en Essen, Ruhr*. *Identidades territorio cultura patrimonio*, (8). <https://doi.org/10.5821/identidades.9034>

Saltos, L. (2017). *Transformaciones socio territoriales generadas por os grandes proyectos urbanos en el Malecón de Guayaquil en el siglo XX*. Universidad de Buenos Aires. [Tesis de Postgrado]. https://www.academia.edu/41735401/Transformaciones_Socio_Territoriales_generadas_por_los_Grandes_Proyectos_Urbanos_en_el_Malec%C3%B3n_De_Guayaquil_en_el_Siglo_XX

Santana, C. (2015). *La ciudad de Guayaquil y su patrimonio arquitectónico no visibilizado*. (PDF) *La ciudad de Guayaquil y su patrimonio arquitectónico no visibilizado (researchgate.net)*

Servicio Ecuatoriano de Normalización (2015). *Accesibilidad de las personas al medio físico- Señalización para personas con discapacidad visual en espacios urbanos y en edificios con acceso al público*. Señalización de pisos y planos hápticos.

Sistema Integral de Información Cultural (2019). *Cuenta Satélite de Cultura [CSC]*. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2019/10/Cuenta-Sat%C3%A9lite-de-Cultura-1.pdf>

Sistema Integral de Información Cultural (2020). *ICCA e IFAIC: tres años de fomento cultural (2017-2019)*. https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/04/ICCA-E-IFAIC_-Tres-anos-de-fomento-cultural-2017-2019.pdf

Terán, J. (2016) *Centro cultural Fábrica Imbabura de Antonio Ante*. *Culture 21: Agenda 21 de la cultura*. Obtenido de: https://obs.agenda21culture.net/sites/default/files/2018-05/ABITBI-TEMISCAMINGUE%20-%20DEF%20%28SPA%29_0.pdf

UNESCO (2015). *Espacio Público*. Conferencias de las Naciones Unidas sobre la Vivienda y Desarrollo Urbano Sostenible. EUA: Nueva York.

U. S. Green Building Council. (2014). *LEED v4 para Diseño y Construcción de Edificios*. Spain Green Building Council.

WikiArquitectura (2014). *Tate Modern*. Obtenido de <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/tate-modern/>

Zambrano, L. (2021). *Artistas cuestionan que Aeroarte no haya sido plasmado en las paredes de Guayaquil*. Expreso. <https://www.expreso.ec/guayaquil/artistas-cuestionan-aeroarte-haya-sido-plasmado-paredes-97418.html>

Zamudio, C. (n.d.). *Condiciones generales para la revitalización de áreas urbanas en desuso con sospecha de contaminación en Latinoamérica*. Redalyc.org. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35723147005>

DISEÑO DE CENTRO ARTÍSTICO CULTURAL Y PARQUE URBANO

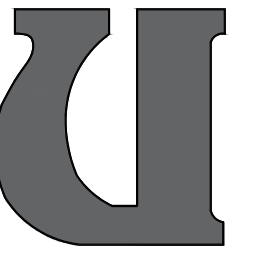
en Barrio del Astillero de la ciudad de Guayaquil

CARLA NAVAS

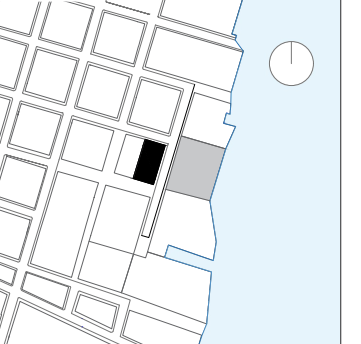
UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPIRITU SANTO

ÍNDICE DE LÁMINAS A2

Implantación.....	A-001	Ingeniería AALL - Planta de Cubierta.....	A-025
Planta arquitectónica - Planta Baja.....	A-002	Ingeniería eléctrica - Planta Baja.....	A-026
Planta arquitectónica - Planta Alta.....	A-003	Ingeniería eléctrica - Planta Alta.....	A-027
Planta arquitectónica - Planta de Cubierta.....	A-004		
Fachadas - Este y Sur.....	A-005		
Fachadas - Oeste y Norte.....	A-006		
Secciones - A-A'.....	A-007		
Secciones - B-B' y C-C'.....	A-008		
Planta arquitectónica - Urb. Módulo A.....	A-009		
Planta arquitectónica - Urb. Módulo B.....	A-010		
Fachadas - Urb. Módulo A.....	A-011		
Fachadas - Urb. Módulo B.....	A-012		
Secciones - Urbano.....	A-013		
Detalles arquitectónicos.....	A-014		
Detalles arquitectónicos.....	A-015		
Vegetación estrato alto.....	A-016		
Vegetación estrato medio.....	A-017		
Vegetación estrato bajo.....	A-018		
Ingeniería AAPP - Planta Baja.....	A-019		
Ingeniería AAPP - Planta Alta.....	A-020		
Ingeniería AASS - Planta Baja.....	A-021		
Ingeniería AASS - Planta Alta.....	A-022		
Ingeniería AALL - Planta Baja.....	A-023		
Ingeniería AALL - Planta Alta.....	A-024		



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

CONTENIDO

IMPLANTACION

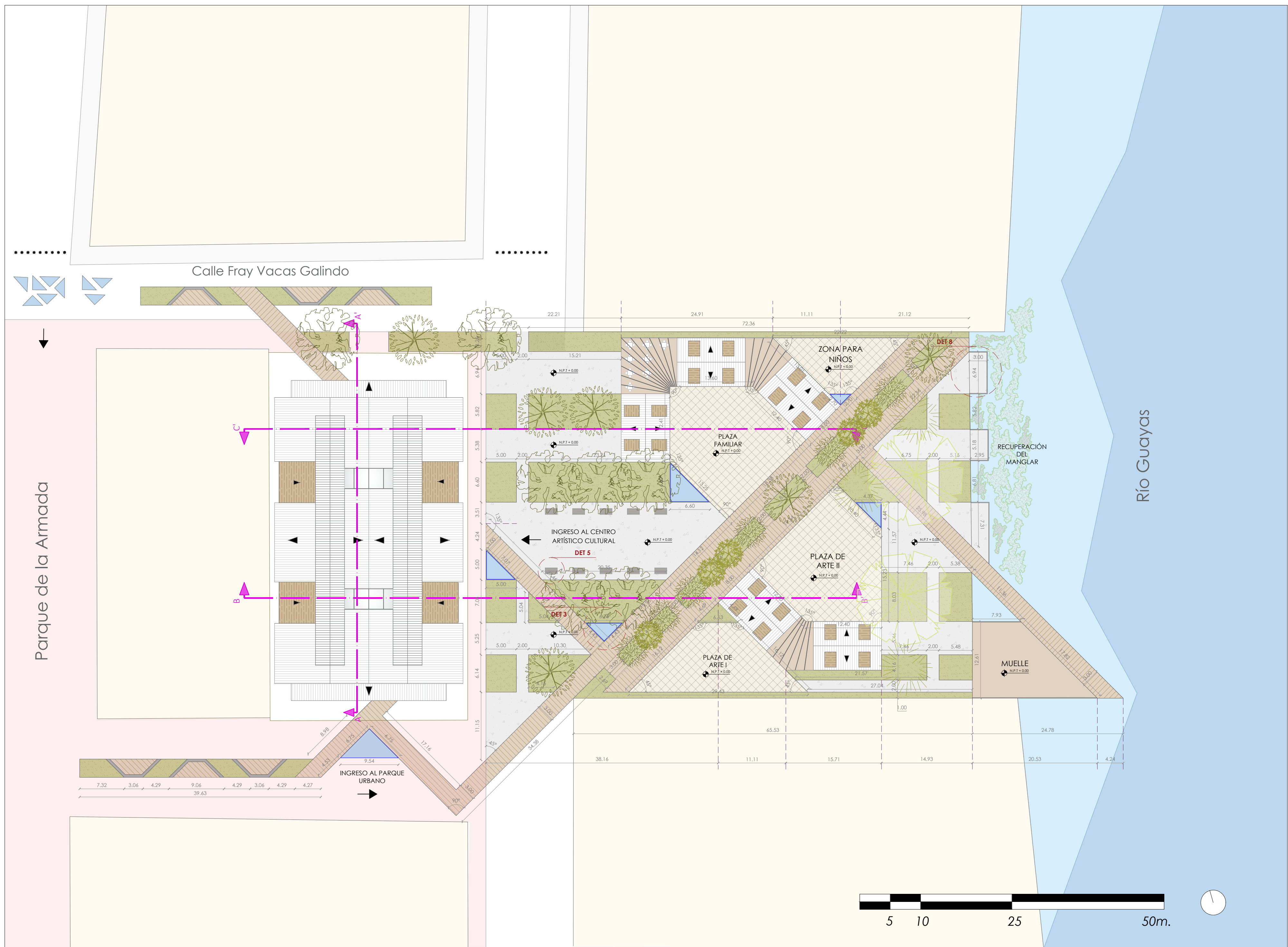
ESTUDIANTE: Carla Navas

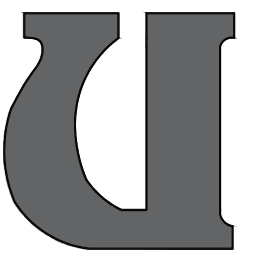
TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

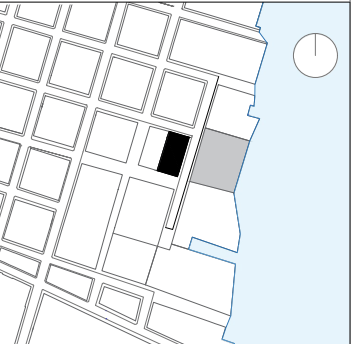
ESCALA: 1:400

LÁMINA: **A-001**





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Hierro

PROYECTO DE TITULACIÓN 2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

PLANTA ARQUITECTÓNICA

ESTUDIANTE:

Carla Navas

TUTOR:

Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA:

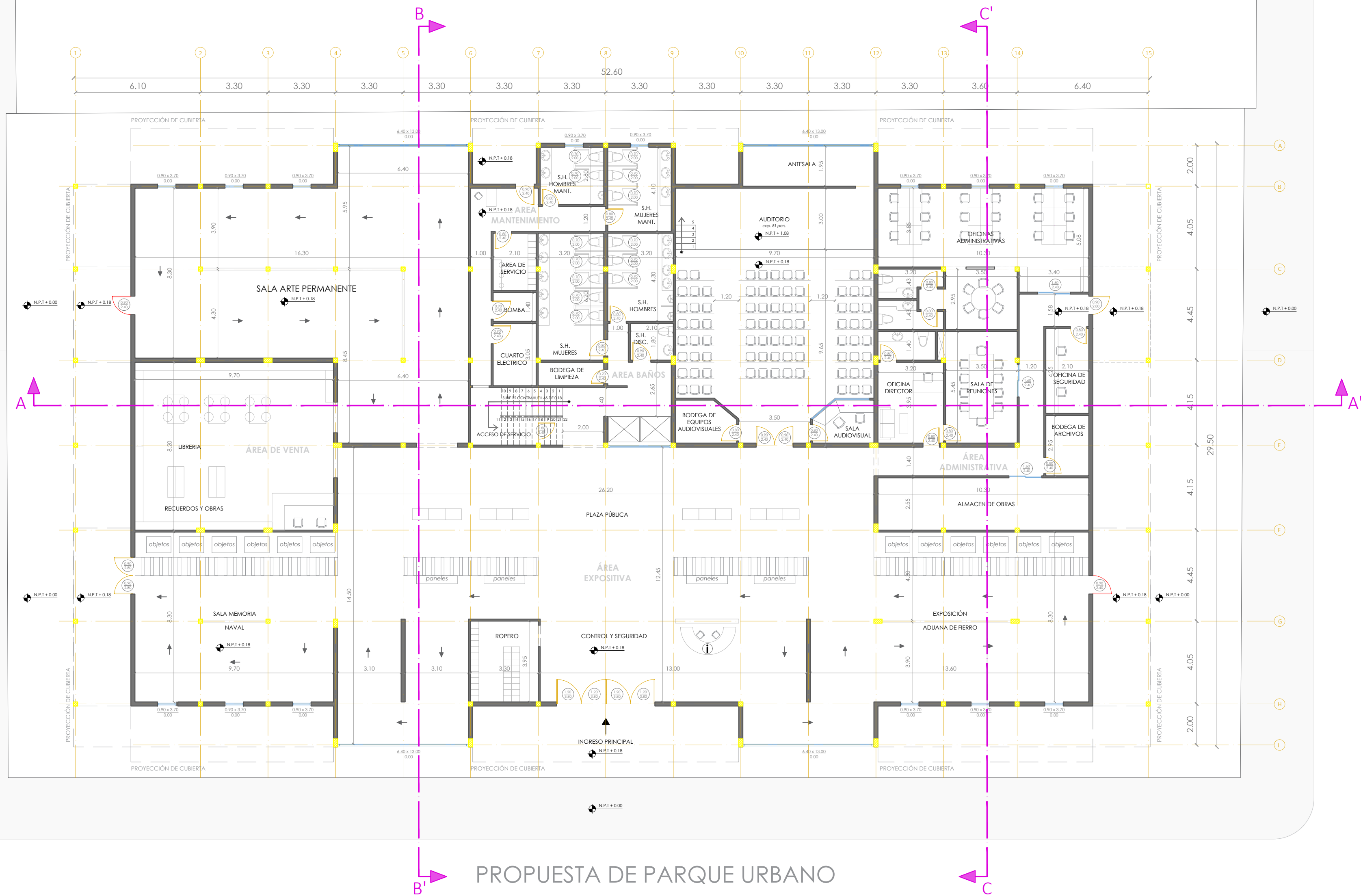
DICIEMBRE | 2022

ESCALA:

1:150

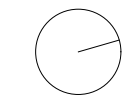
LÁMINA:

A-002



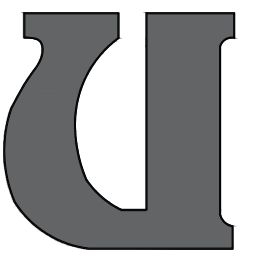
PROPUESTA DE PARQUE URBANO

PLANTA BAJA

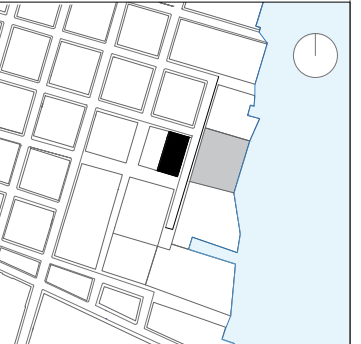


PARQUE DE LA ARMADA

CALLE FRAY VACAS GALINDO



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN 2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

PLANTA ARQUITECTÓNICA

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

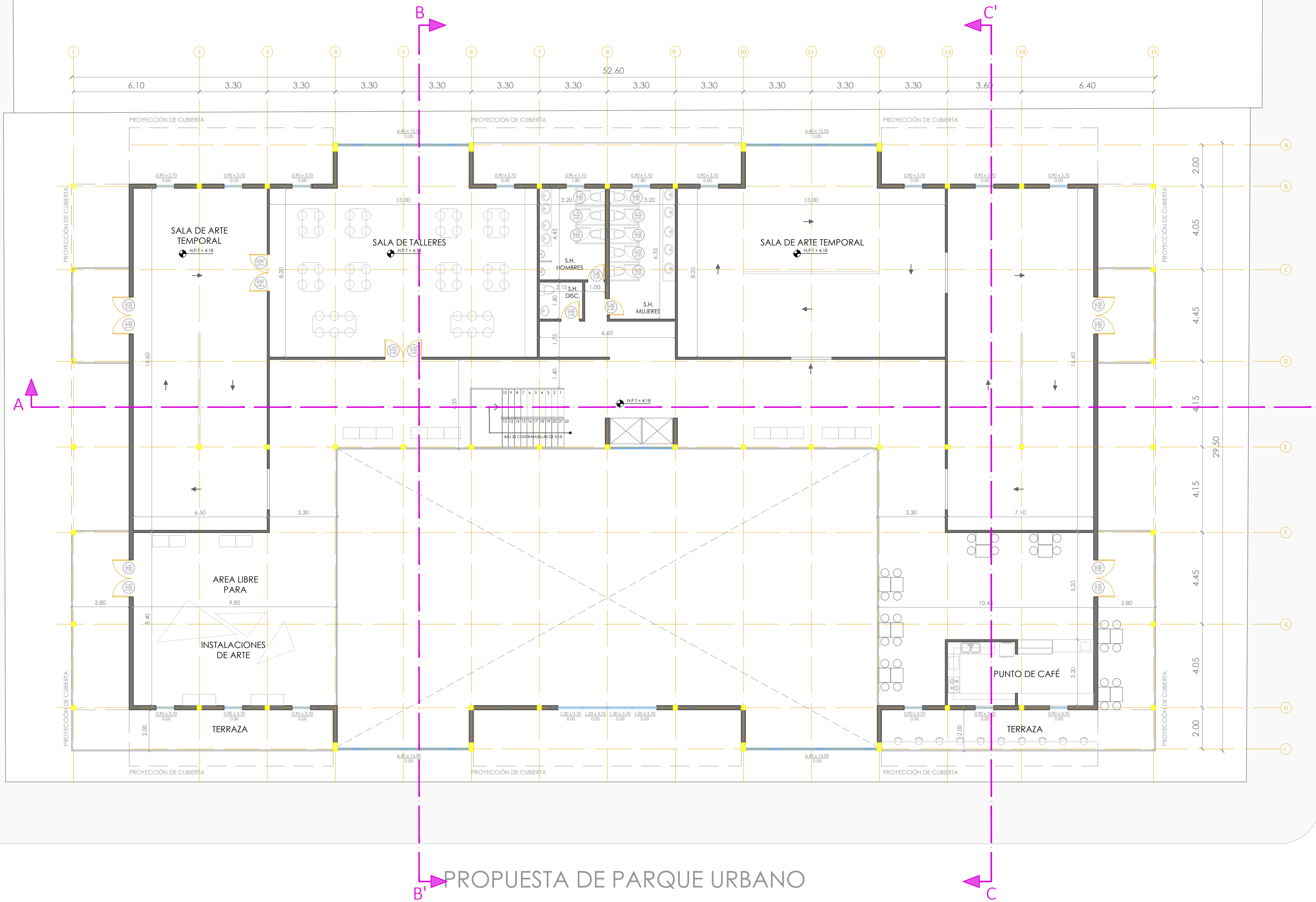
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:150

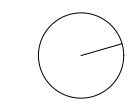
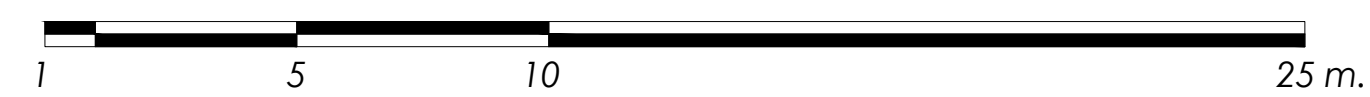
LÁMINA: A-003

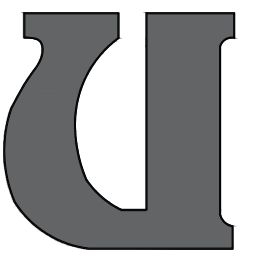
PARQUE DE LA ARMADA

CALLE FRAY VACAS GALINDO

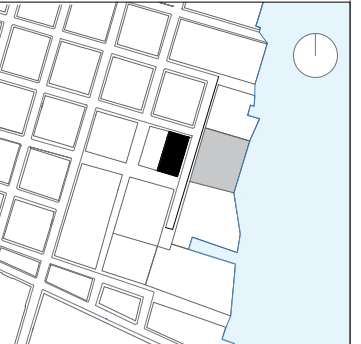


PLANTA ALTA





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Hierro

PROYECTO DE TITULACIÓN 2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO
PLANTA ARQUITECTÓNICA

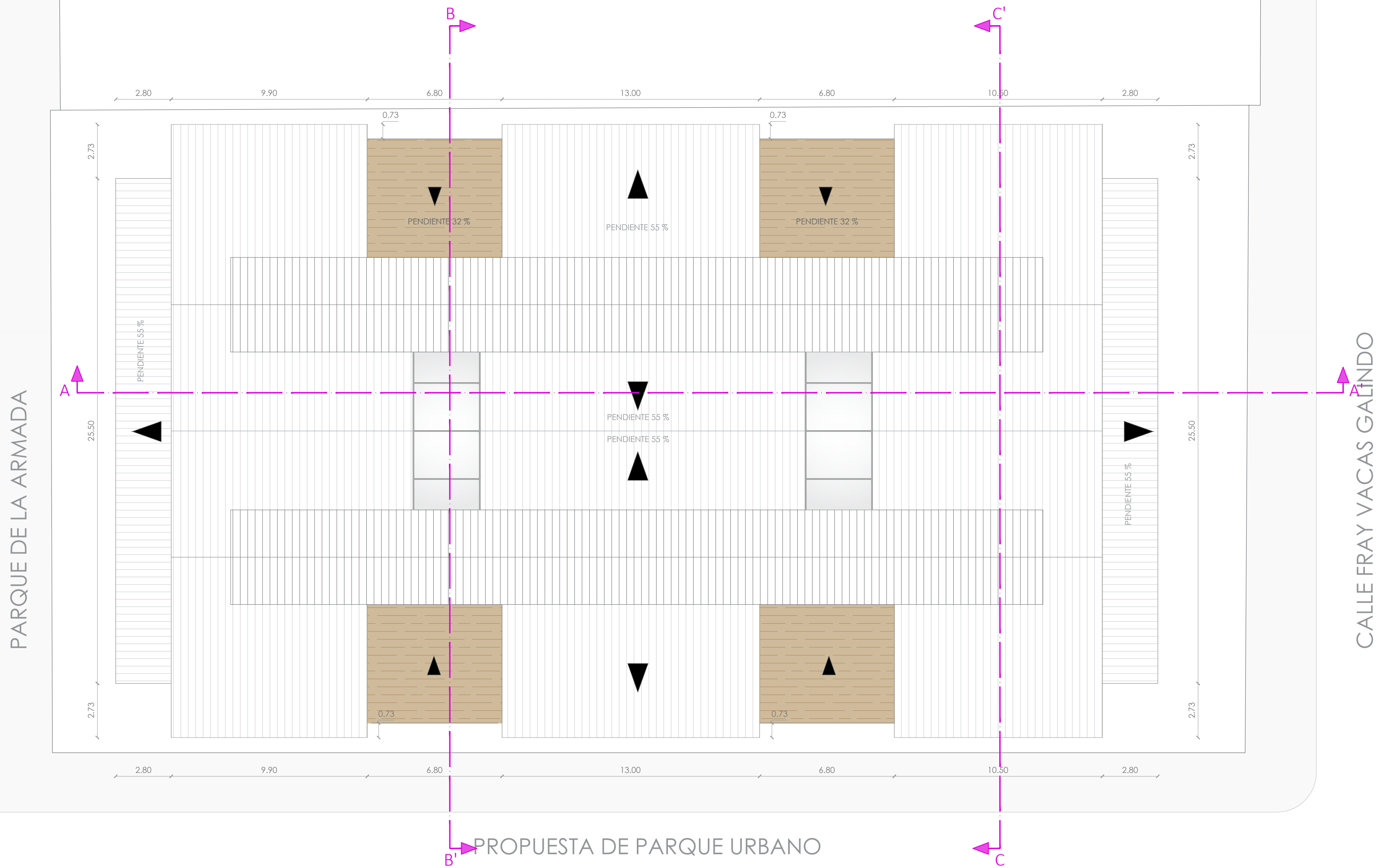
ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

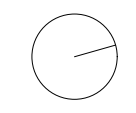
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-004**

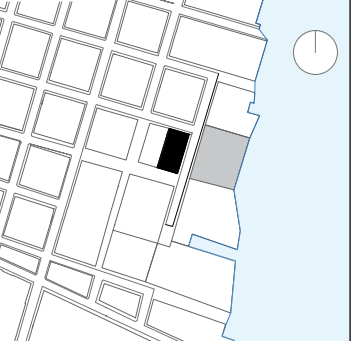


PLANTA DE CUBIERTA





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vucas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN 2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

FACHADAS

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

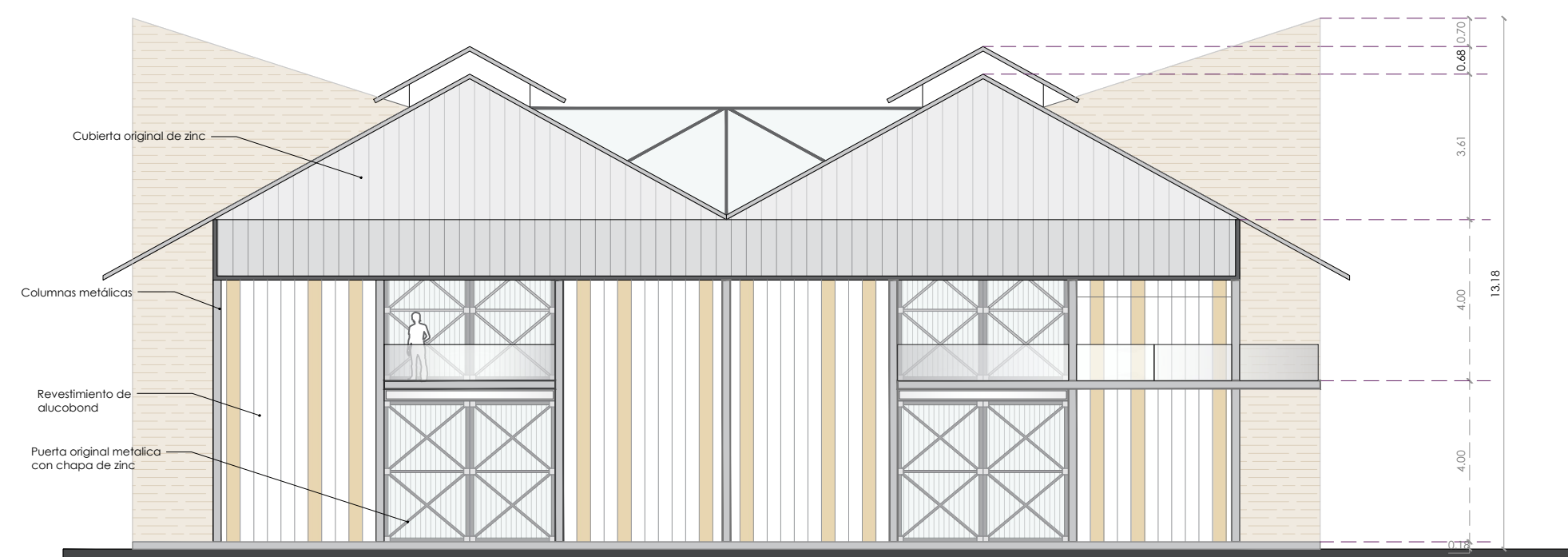
ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-005**



FACHADA ESTE - ENTRADA PRINCIPAL

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO

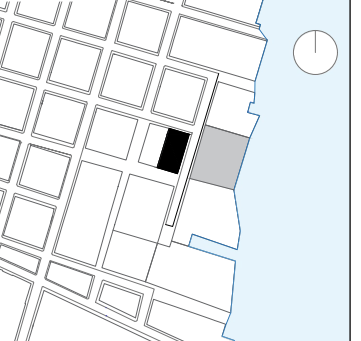


FACHADA SUR

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Váscas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN 2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

FACHADAS

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

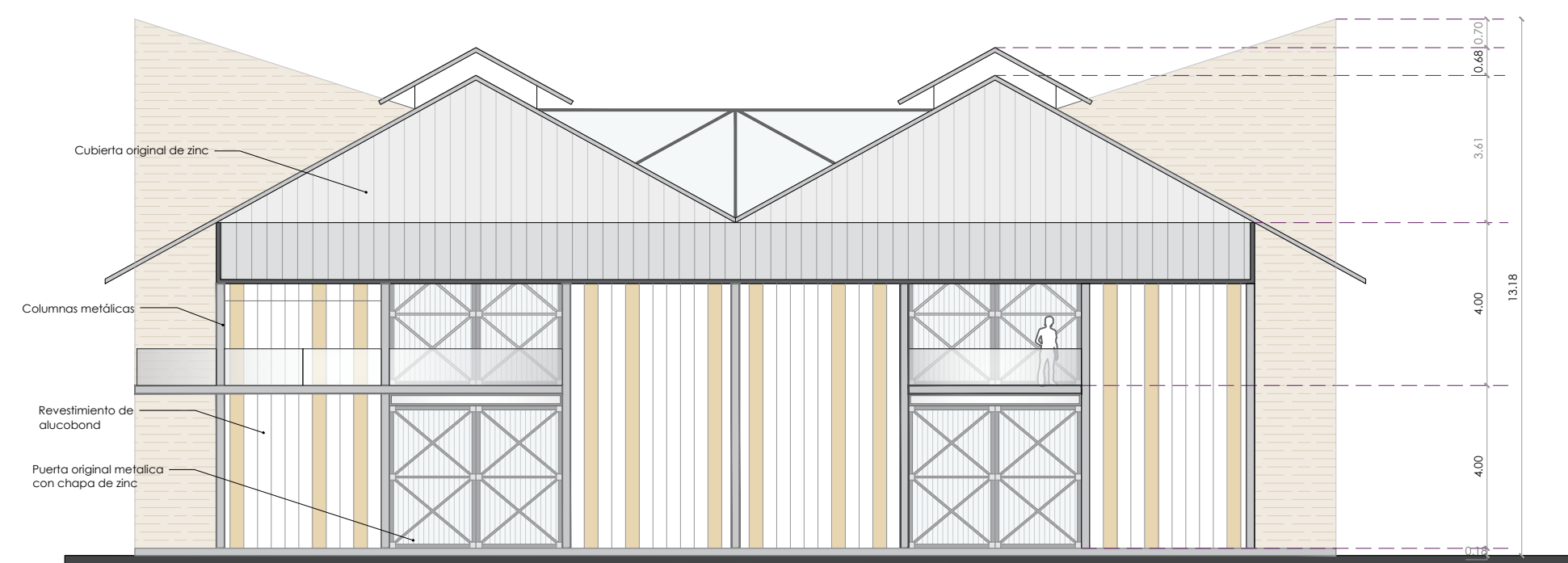
ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-006**



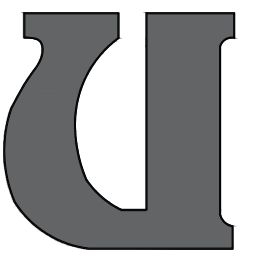
FACHADA OESTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO

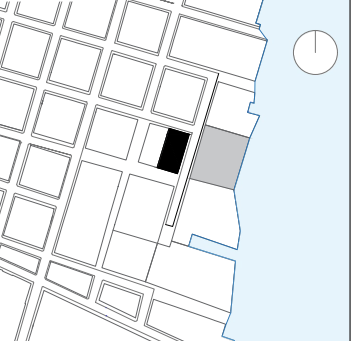


FACHADA NORTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vucas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

SECCIONES

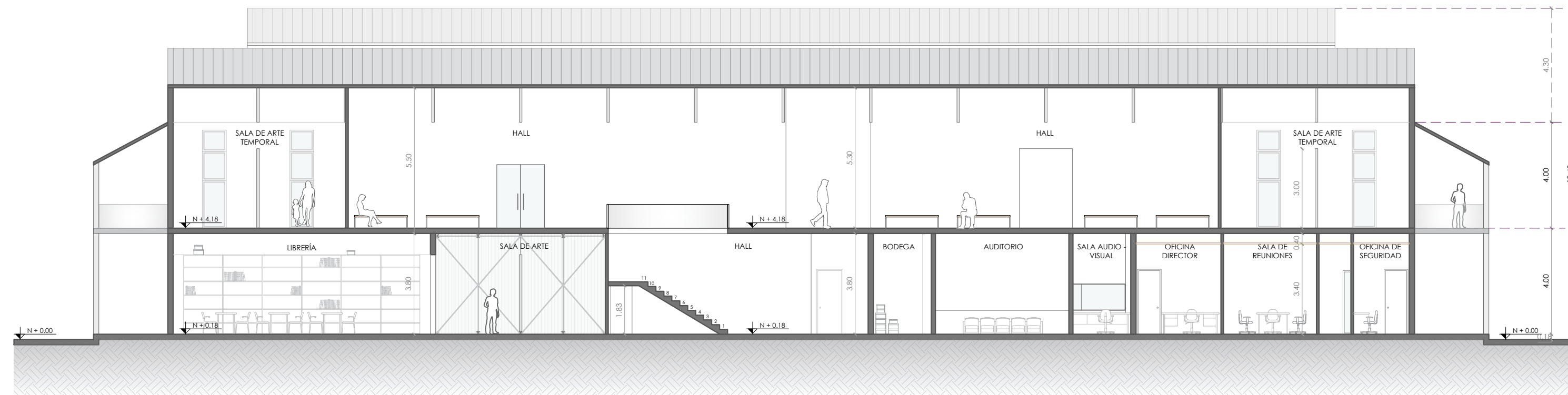
ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

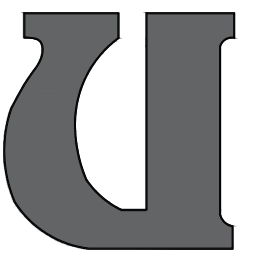
ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-007**

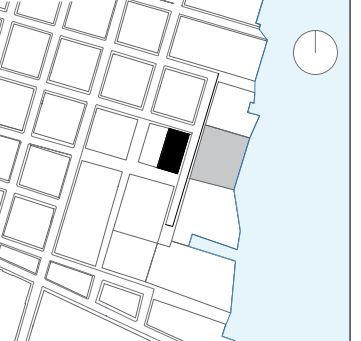


SECCIÓN A - A'

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Váscas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO
SECCIONES

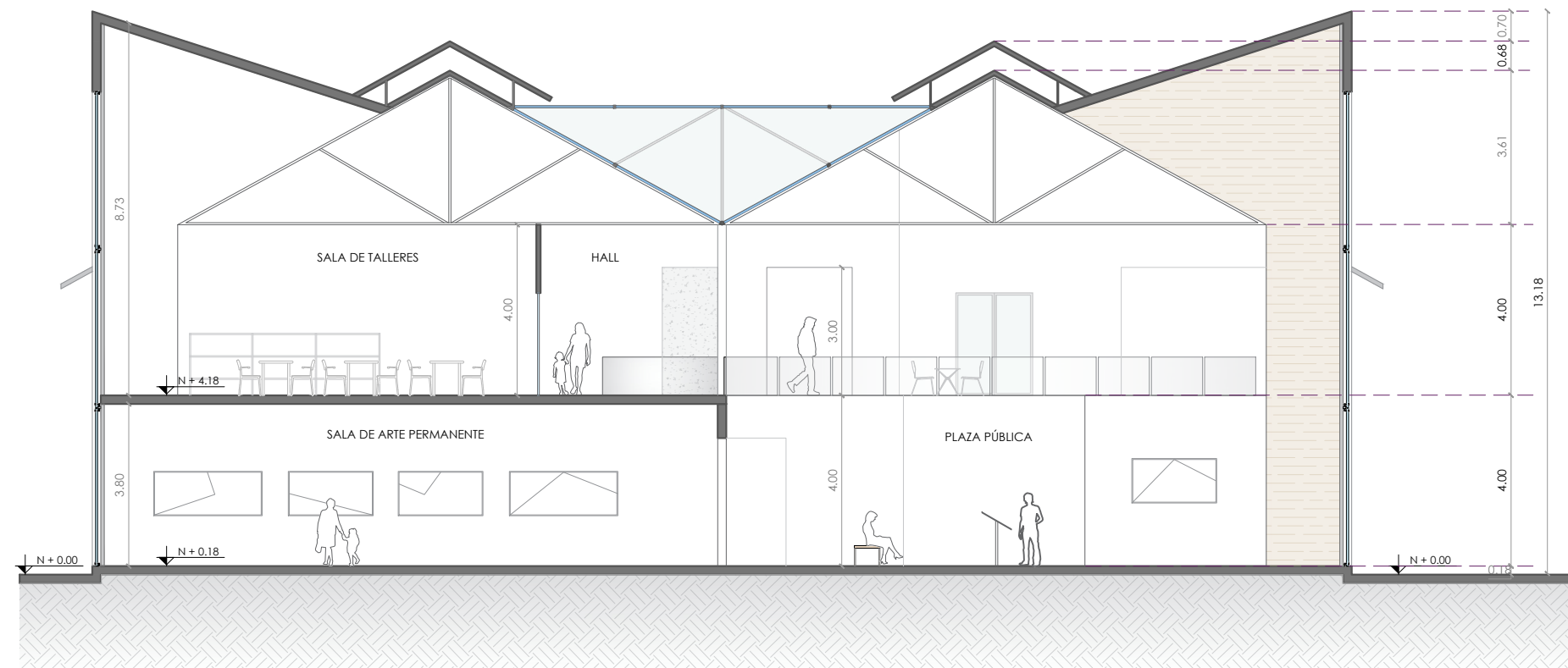
ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

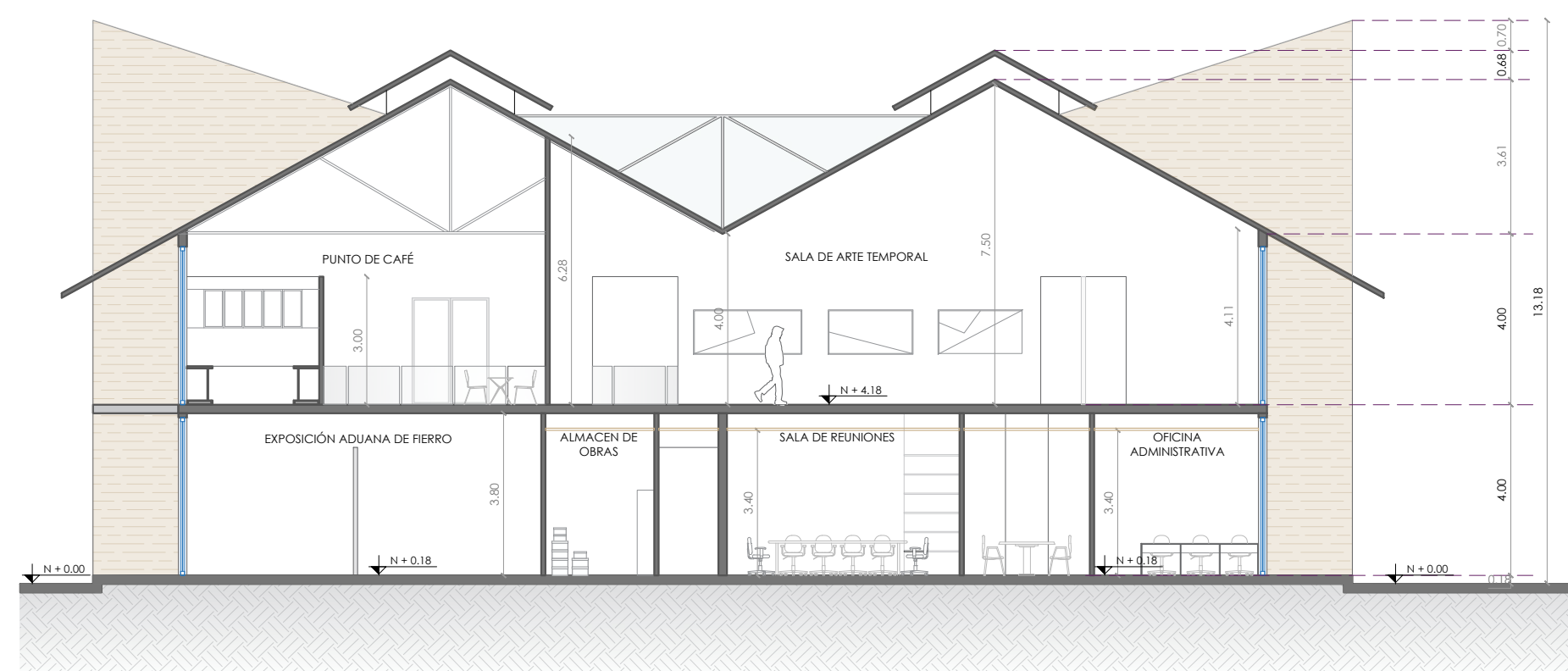
ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-008**



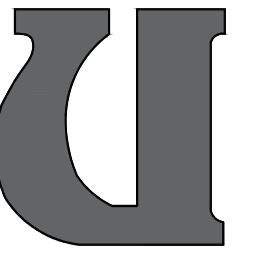
SECCIÓN B - B'

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO

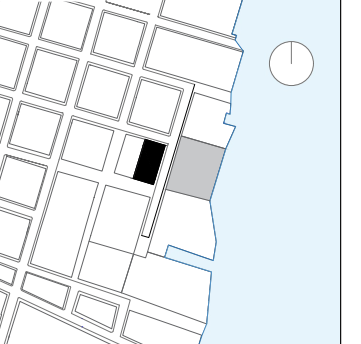


SECCIÓN C - C'

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

PLANTA ARQUITECTONICA -
MODULO A

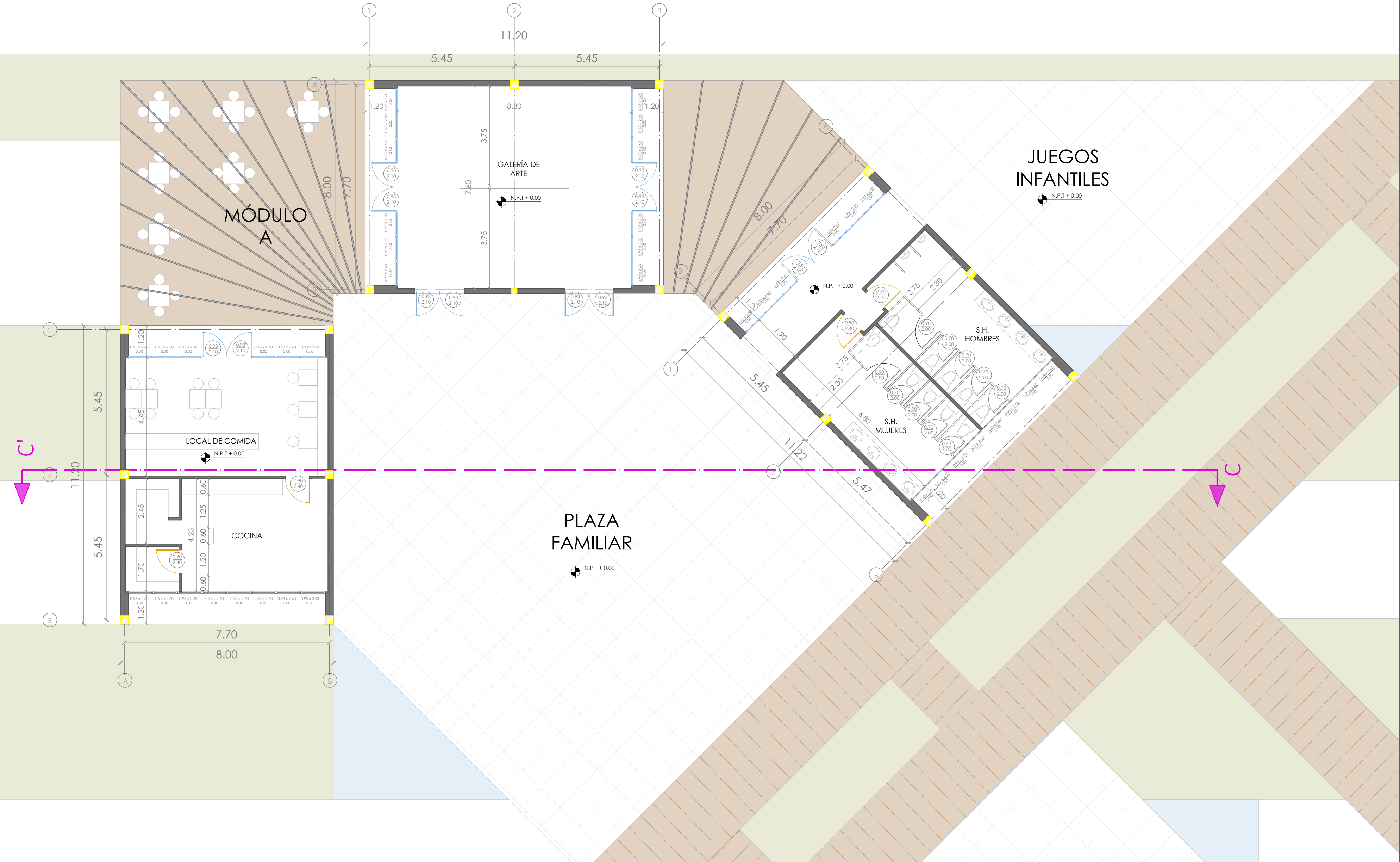
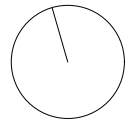
ESTUDIANTE: Carla Navas

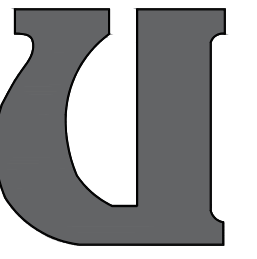
TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

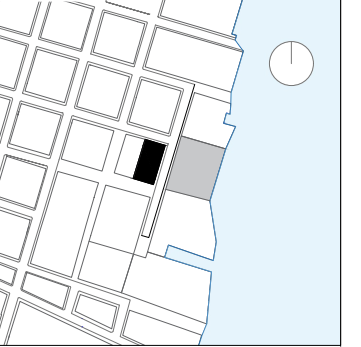
ESCALA: 1:400

LÁMINA: **A-009**





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

PLANTA ARQUITECTÓNICA -
MÓDULO B

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:400

LÁMINA: **A-010**

PLAZA DE ARTE II

N.P.T + 0.00

GALERÍA DE ARTE

N.P.T + 0.00

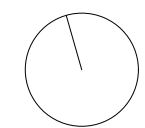
MÓDULO B

GALERÍA DE ARTE

N.P.T + 0.00

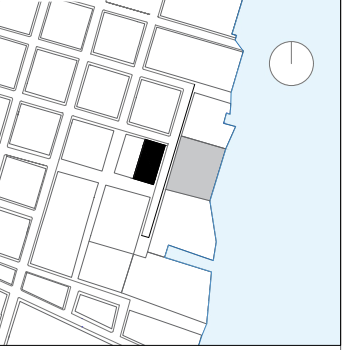
PLAZA DE ARTE I

N.P.T + 0.00





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

FACHADAS -
MÓDULO A

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

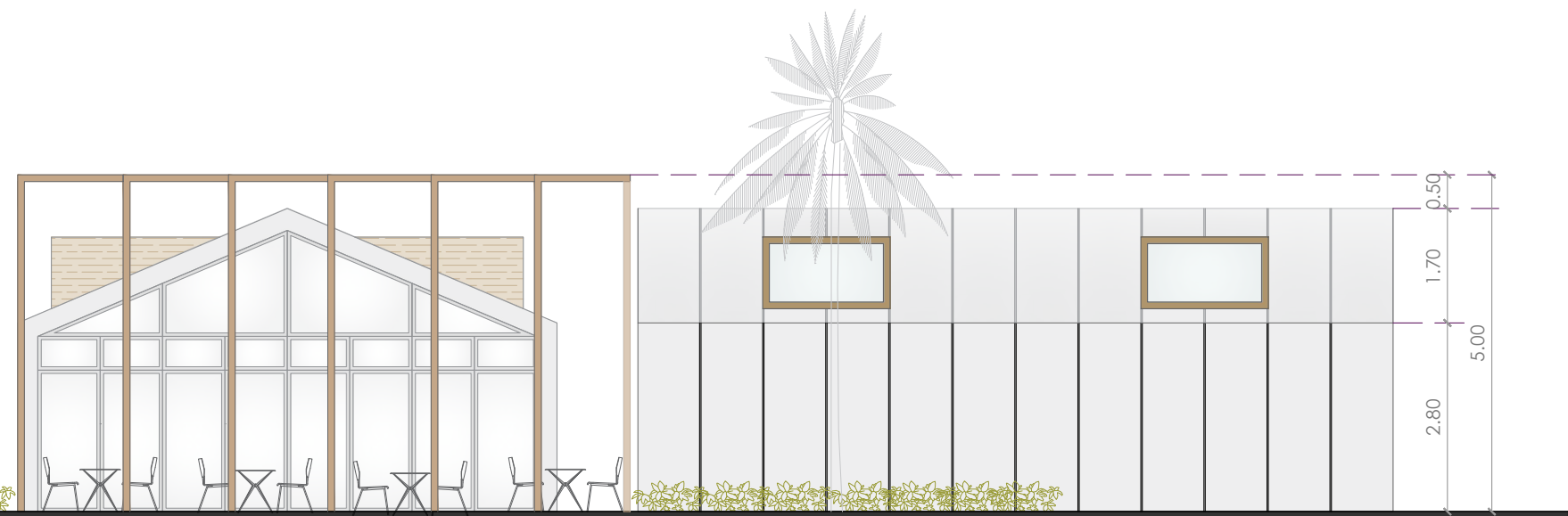
ESCALA: 1:100

LÁMINA: **A-011**



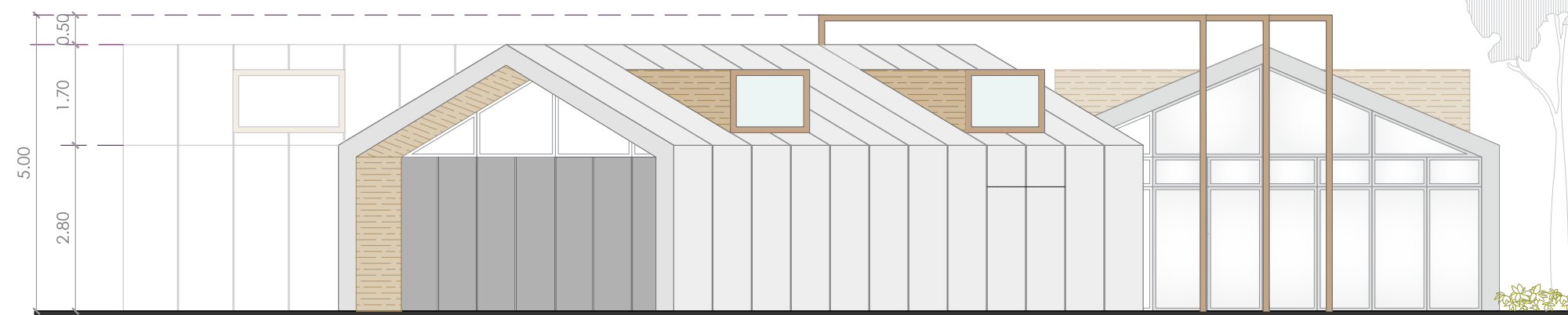
FACHADA SUR

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO A



FACHADA OESTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO A



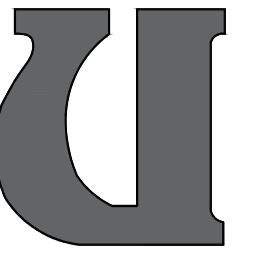
FACHADA ESTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO A

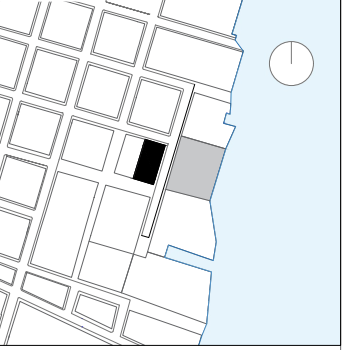


FACHADA NORTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO A



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

FACHADAS -
MÓDULO B

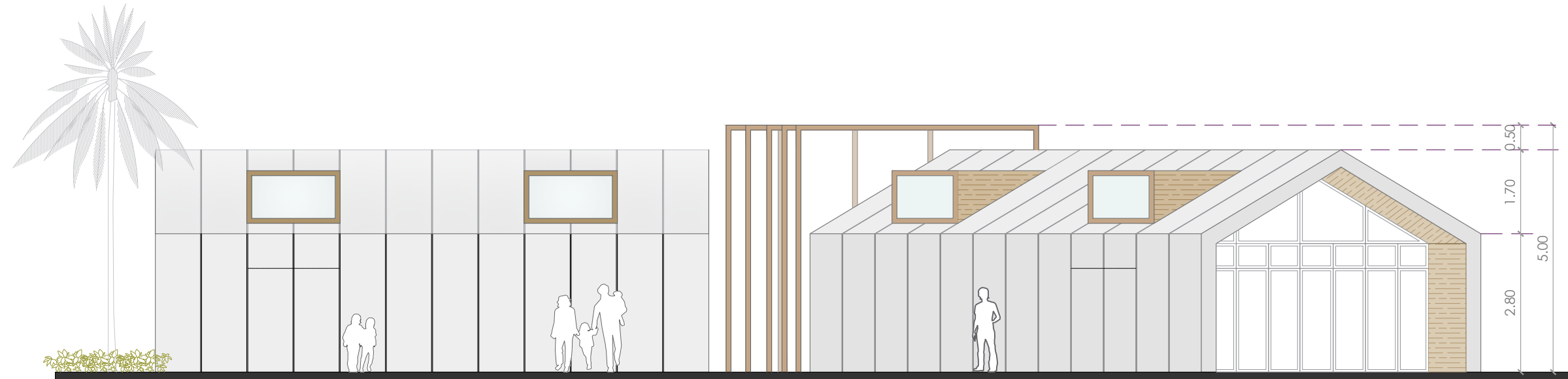
ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

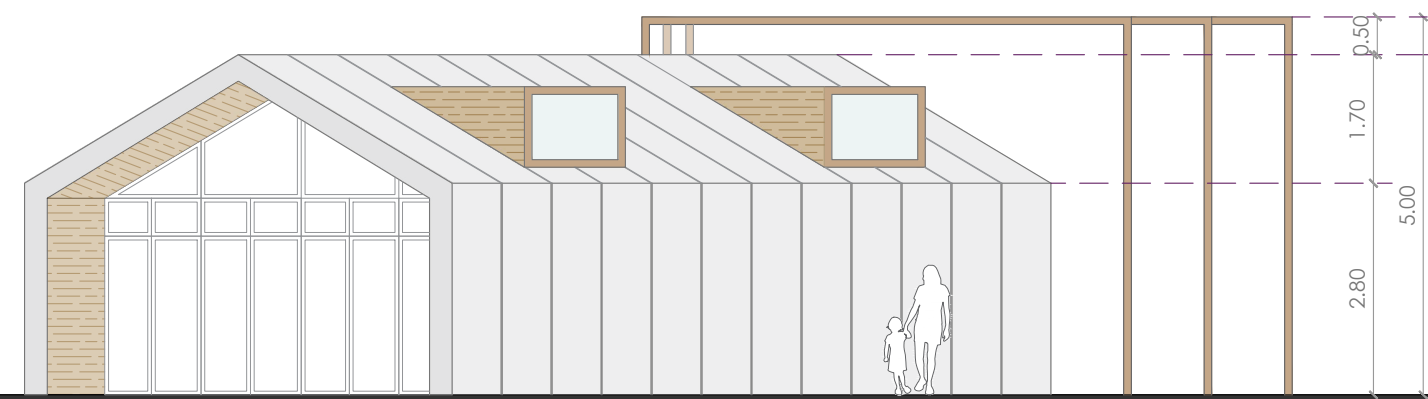
ESCALA: 1:100

LÁMINA: **A-012**



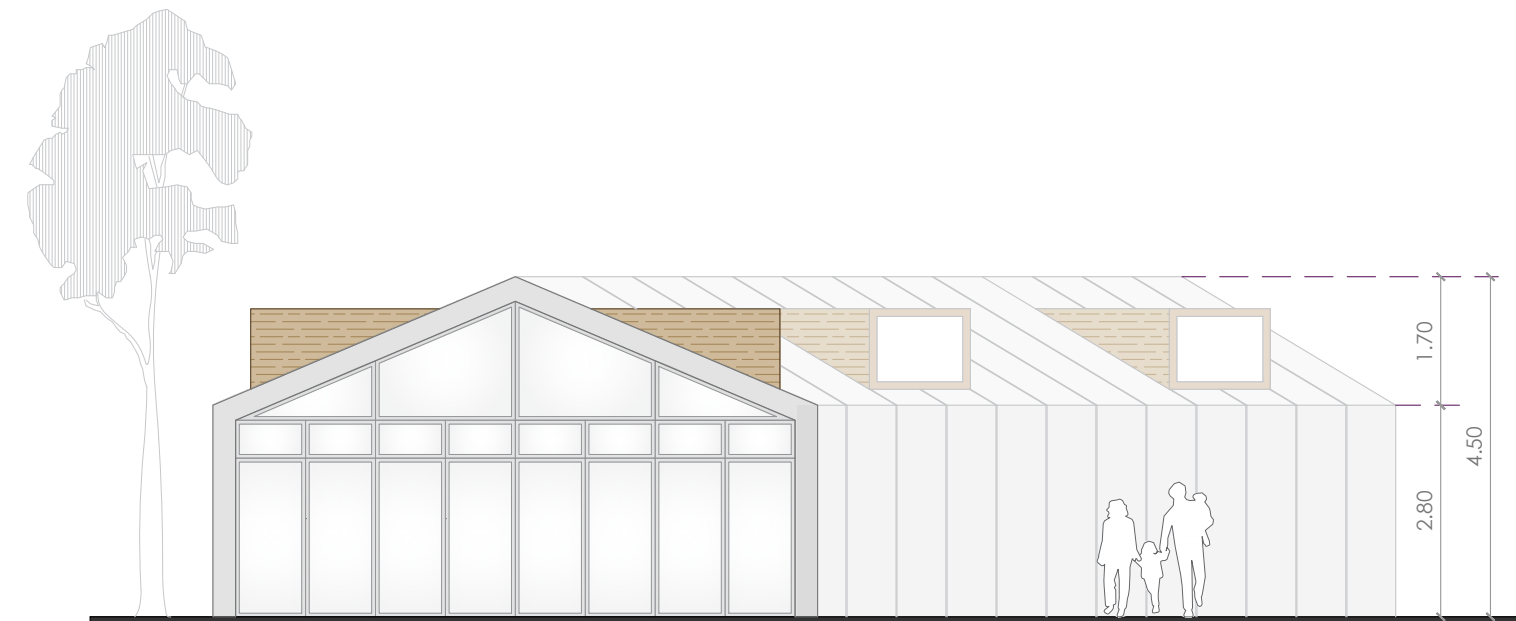
FACHADA NORTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO B



FACHADA OESTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO B



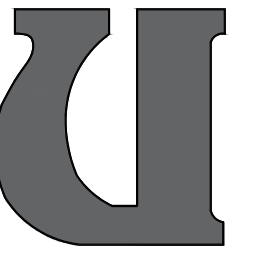
FACHADA ESTE

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO B

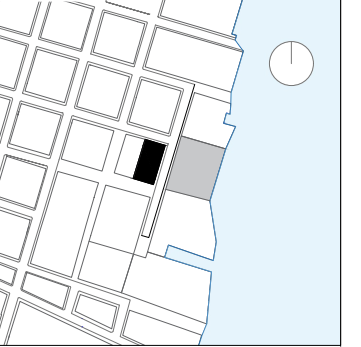


FACHADA SUR

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO B



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN 2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

SECCIONES URBANO

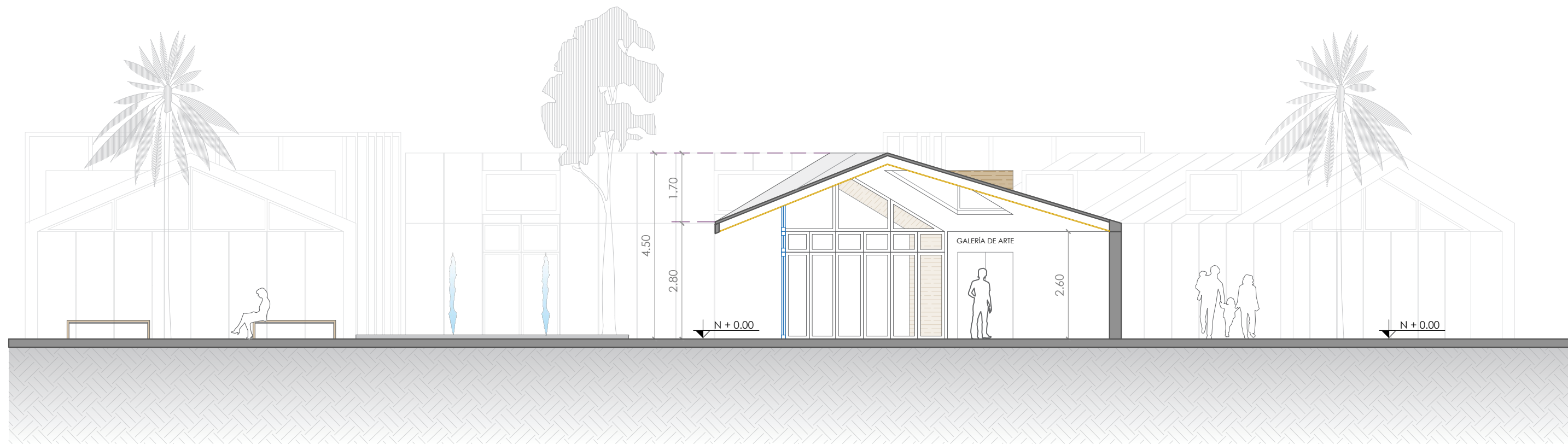
ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

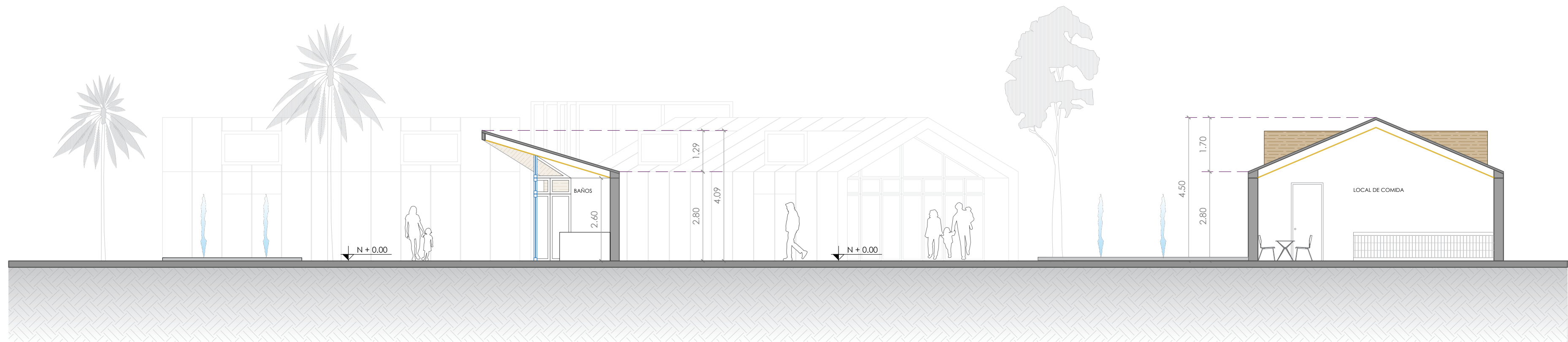
ESCALA: 1:100

LÁMINA: **A-013**



SECCIÓN B - B'

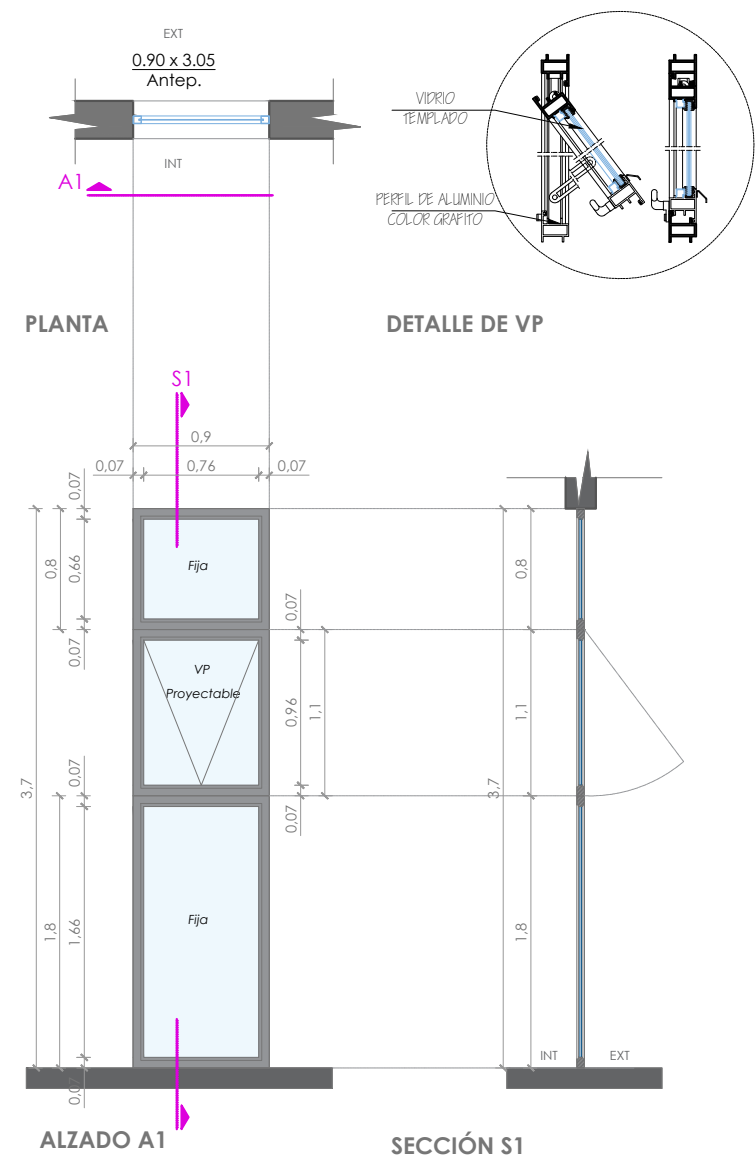
CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO A



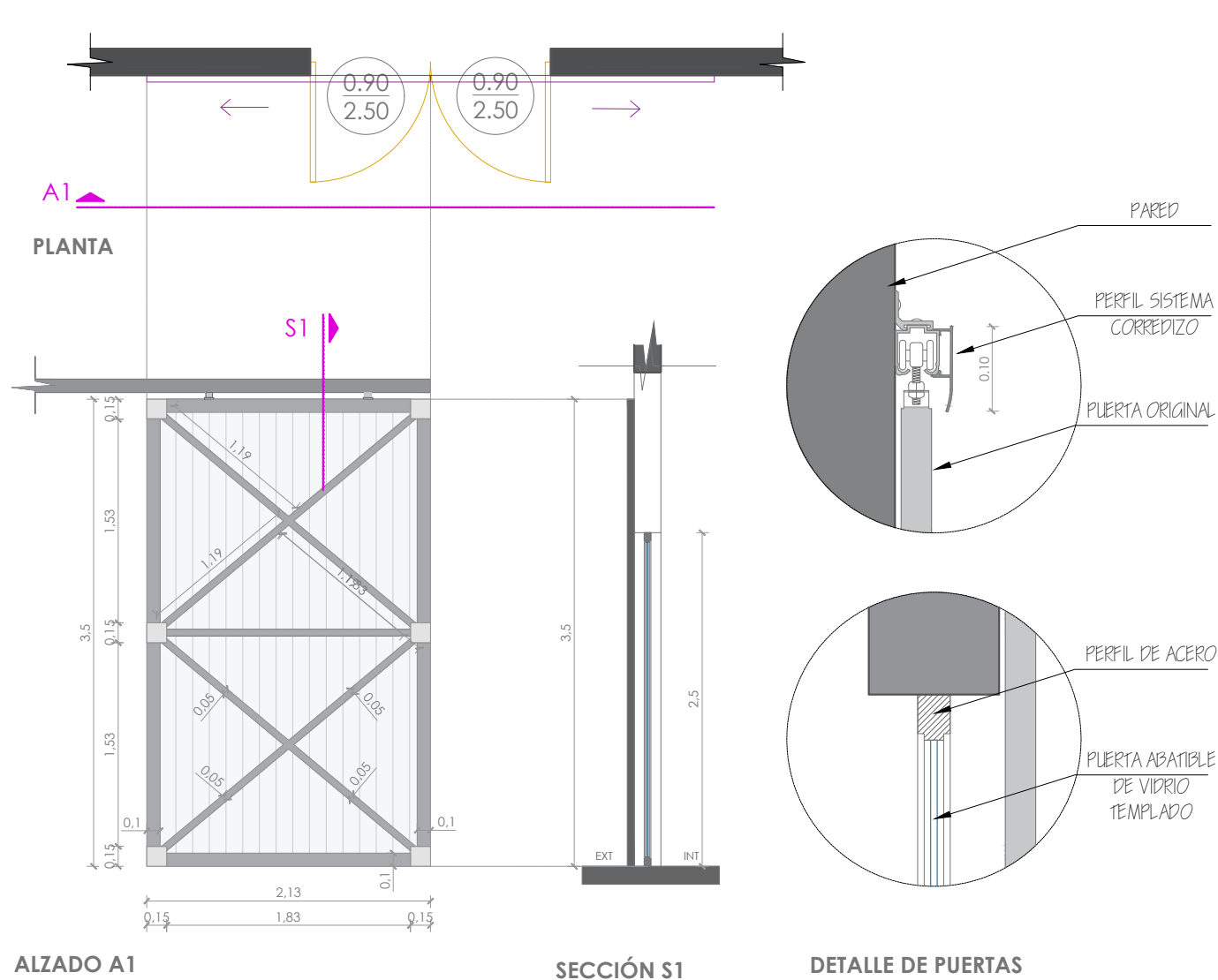
SECCIÓN C - C'

CENTRO CULTURAL ARTÍSTICO ADUANA DE FIERRO - URB MÓDULO B

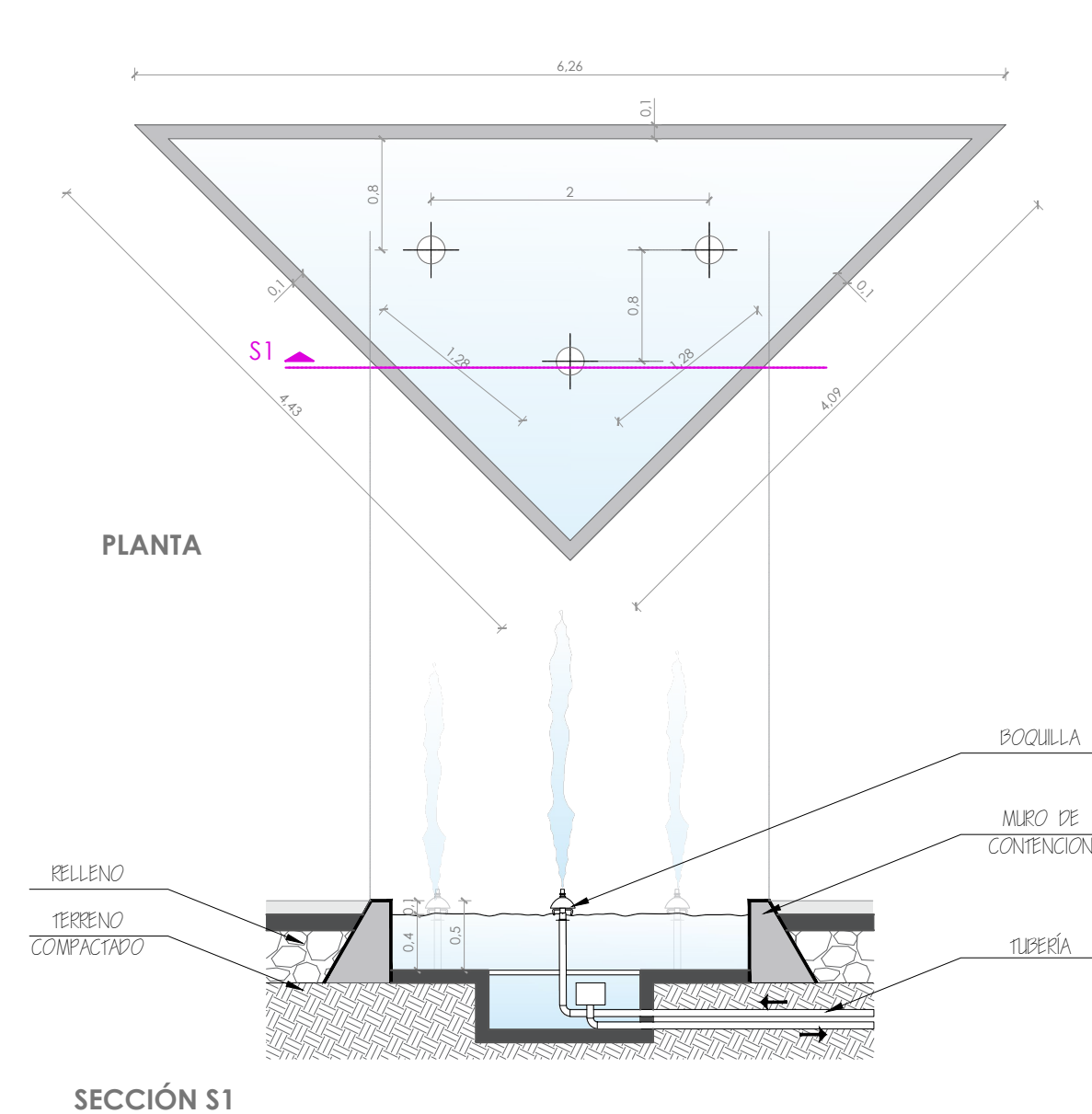
DET 1: VENTANA PROYECTABLE 0.90 m. ESC. 1:50



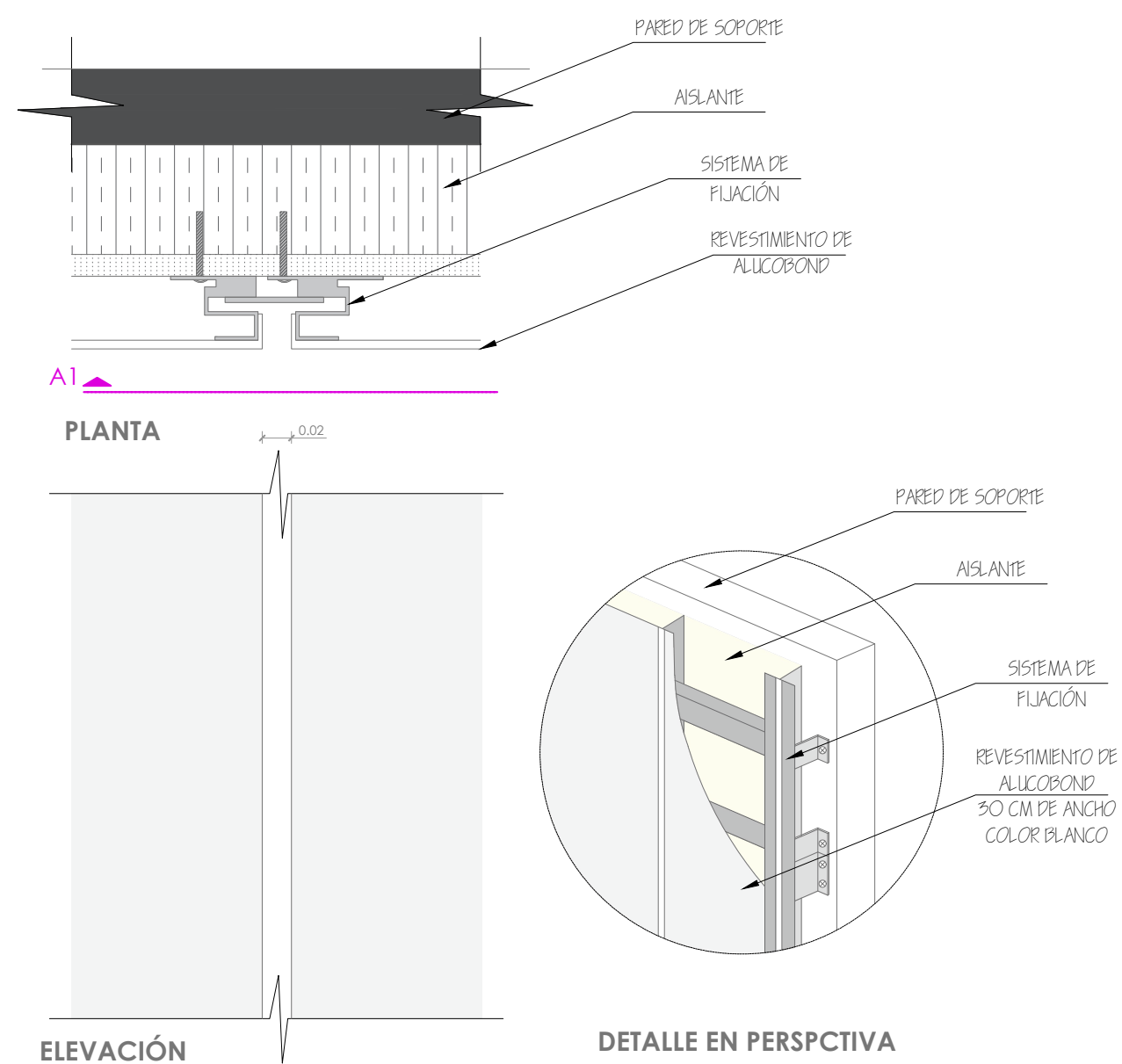
DET 2: PUERTAS DE INGRESO: PUERTA ORIGINAL DE ACERO + PUERTA ABATIBLE DE VIDRIO ESC. 1:50



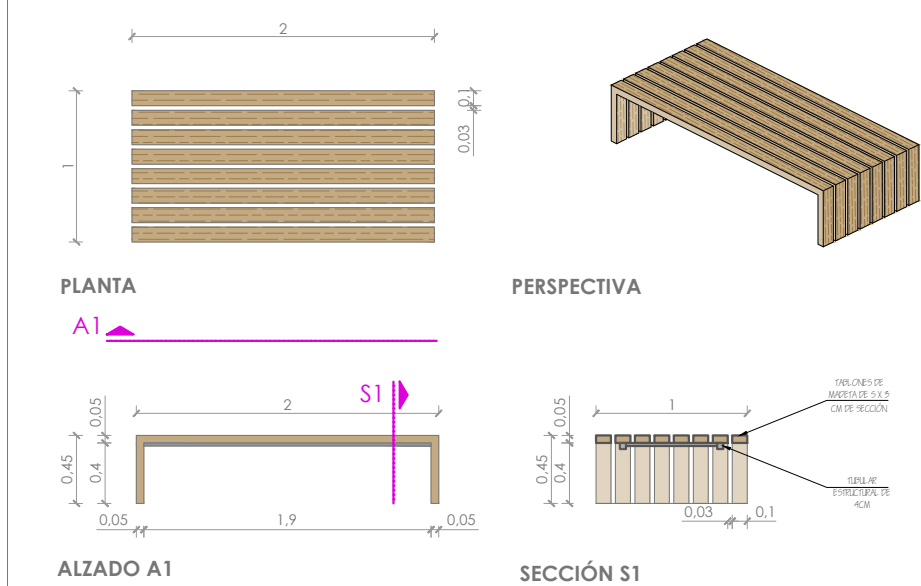
DET 3: DETALLE DE FUENTE DE PISO TRIANGULAR EN PARQUE URBANO ESC. 1:50



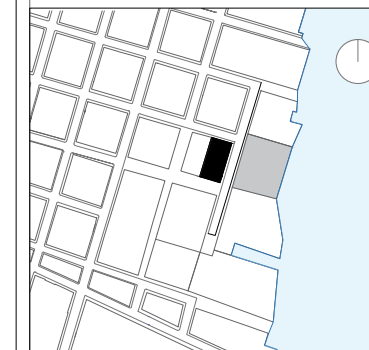
DET 4: REVESTIMIENTO DE ALUCOBOND / FACHADA VENTILADA ESC. 1:50



DET 5: DETALLE BANCA DE MADERA EN PARQUE URBANO ESC. 1:50



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Hierro

PROYECTO DE TITULACIÓN 2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

DETALLES
ARQUITECTÓNICOS

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

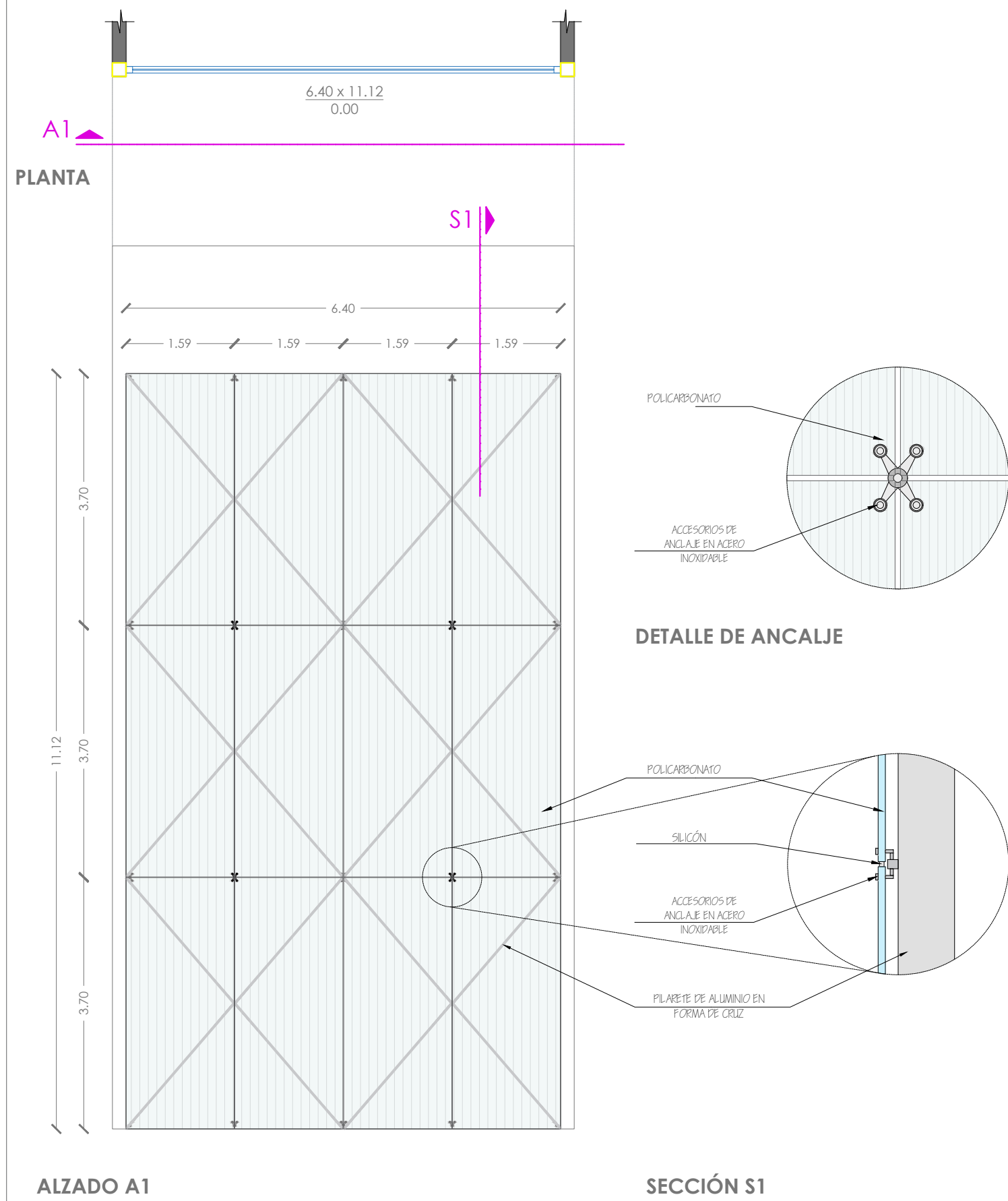
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: INDICADA

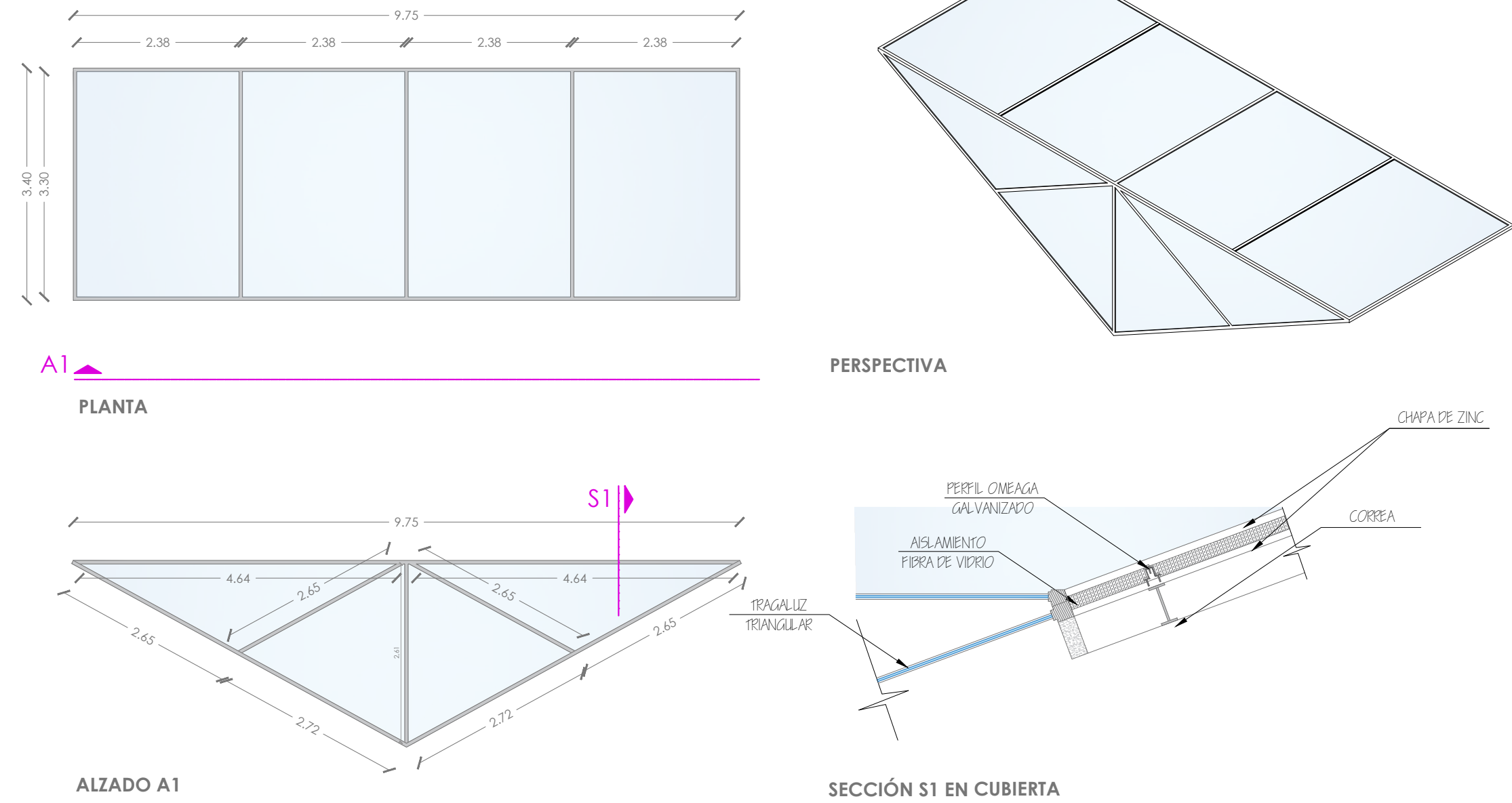
LÁMINA: A-014

DET 6: VENTANAL DE POLICARBONATO CON SISTEMA SPIDER

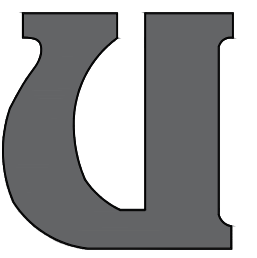
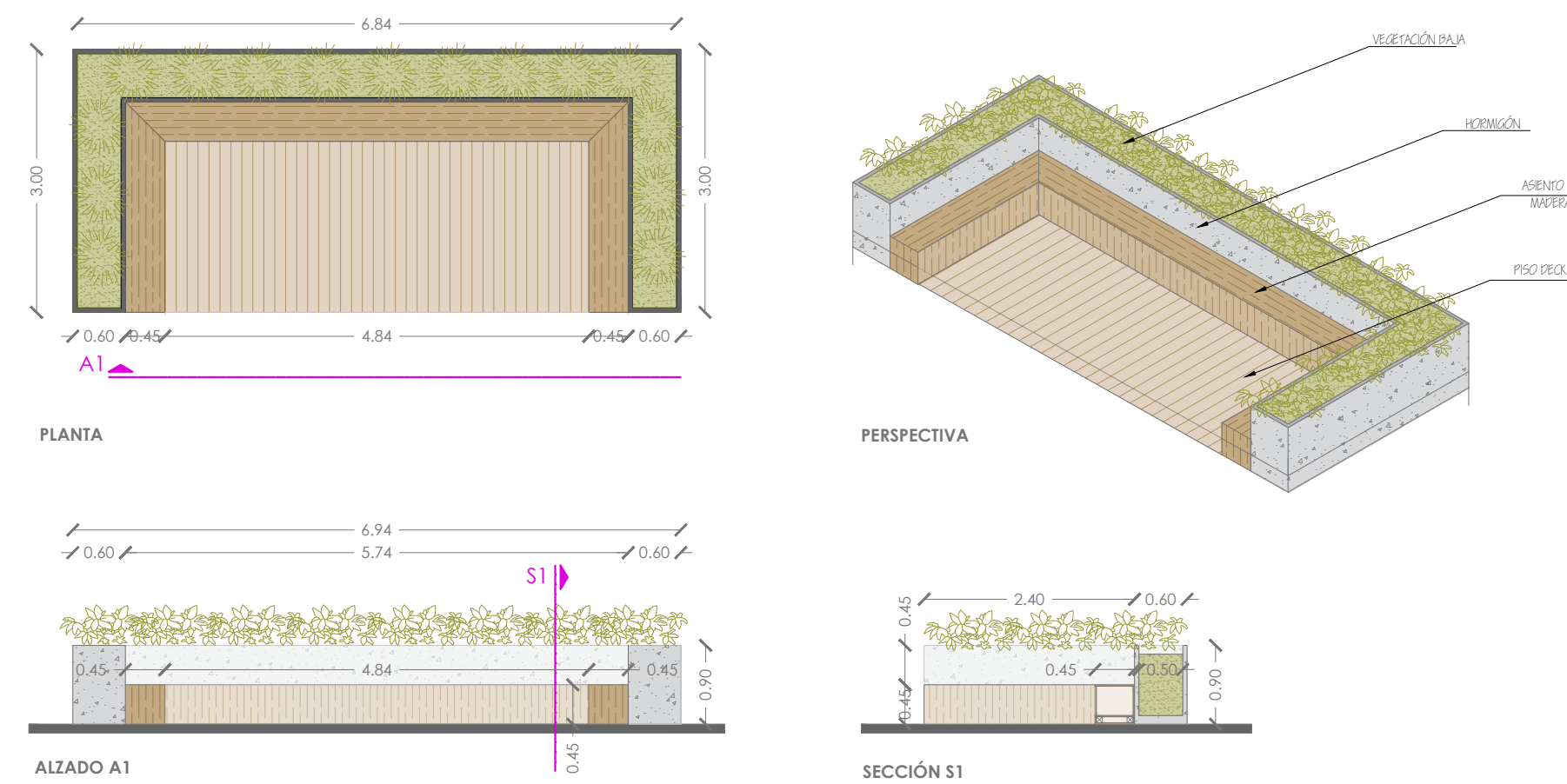
ESC. 1:100



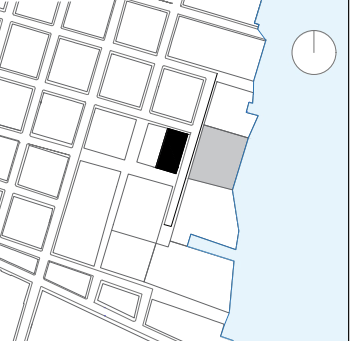
DET 7: TRAGALUZ EN CUBIERTA DE ZINC



DET 8: DETALLE DE TERRAZAS AL RÍO EN PARQUE URBANO



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacaes Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Hierro

PROYECTO DE TITULACIÓN 2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO
DETALLES
ARQUITECTÓNICOS

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

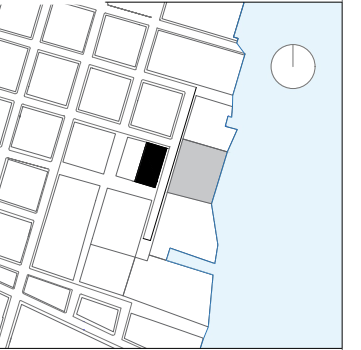
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: INDICADA

LÁMINA: A-015



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN 2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

VEGETACIÓN ESTRATO ALTO

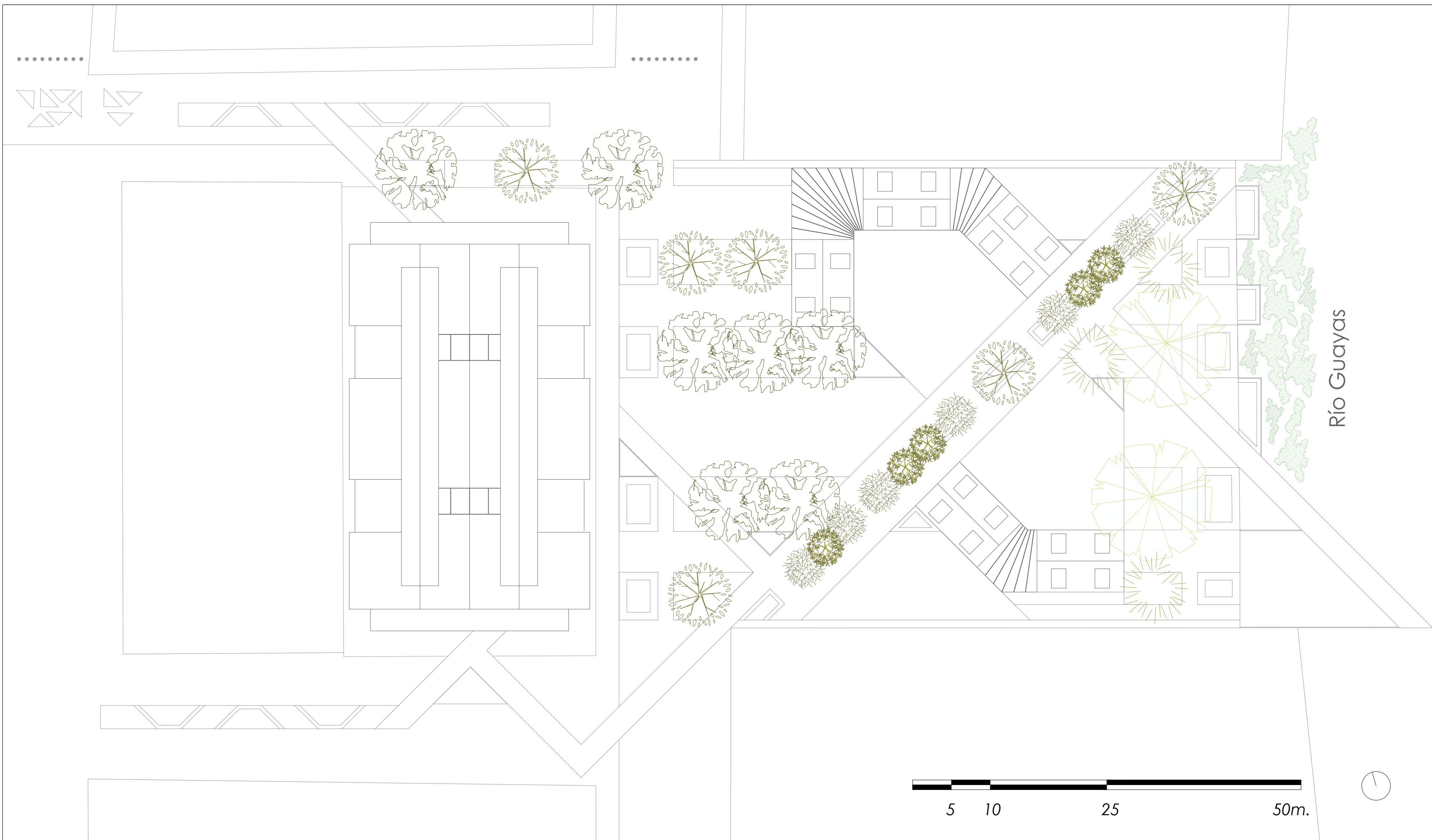
ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:400

LÁMINA: **A-016**

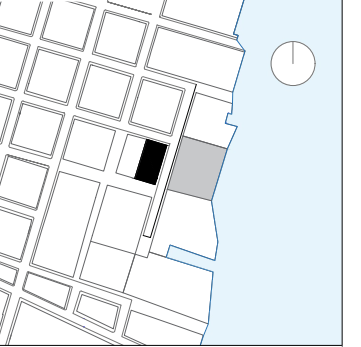


VEGETACIÓN PROPUESTA:

	SIMBOLOGÍA	IMAGEN	DESCRIPCIÓN		SIMBOLOGÍA	IMAGEN	DESCRIPCIÓN		SIMBOLOGÍA	IMAGEN	DESCRIPCIÓN	
1			Nombre: Acacia Rosada Nombre científico: Cassia javanica Hojas: Caducifolia Altura máx: 6 metros Diámetro tronco: 0.30 metros Amplitud de copa: 4 metros	3			Nombre: Almendra Nombre científico: Terminalia catappa Hojas: Caducifolia Altura máx: 25 metros Diámetro tronco: 0.40 metros Amplitud de copa: 8 metros	5			Nombre: Olivo negro Nombre científico: Bucida buceras Hojas: Perennifolia Altura máx: 15 metros Diámetro tronco: 0.30 metros Amplitud de copa: 15 metros	
2			Nombre: Acacia Roja Nombre científico: Dolonix regia Hojas: Caducifolia Altura máx: 8 metros Diámetro tronco: 0.60 metros Amplitud de copa: 10-14 metros	4			Nombre: Grosella Nombre científico: Phyllanthus acidus Hojas: Caducifolia Altura máx: 10 metros Diámetro tronco: 0.25 metros Amplitud de copa: 4 metros	6			Nombre: Algarrobo Nombre científico: Prosopis juliflora Hojas: Perennifolia Altura máx: 15 metros Diámetro tronco: 0.40 metros Amplitud de copa: 15 metros	
									7			Nombre: Mangle rojo (caballero) Nombre científico: Rhizophora x harrisonii Hojas: Perennifolia De hasta 15 cm. de largo Altura máx: 10 metros



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

VEGETACIÓN ESTRATO
MEDIO

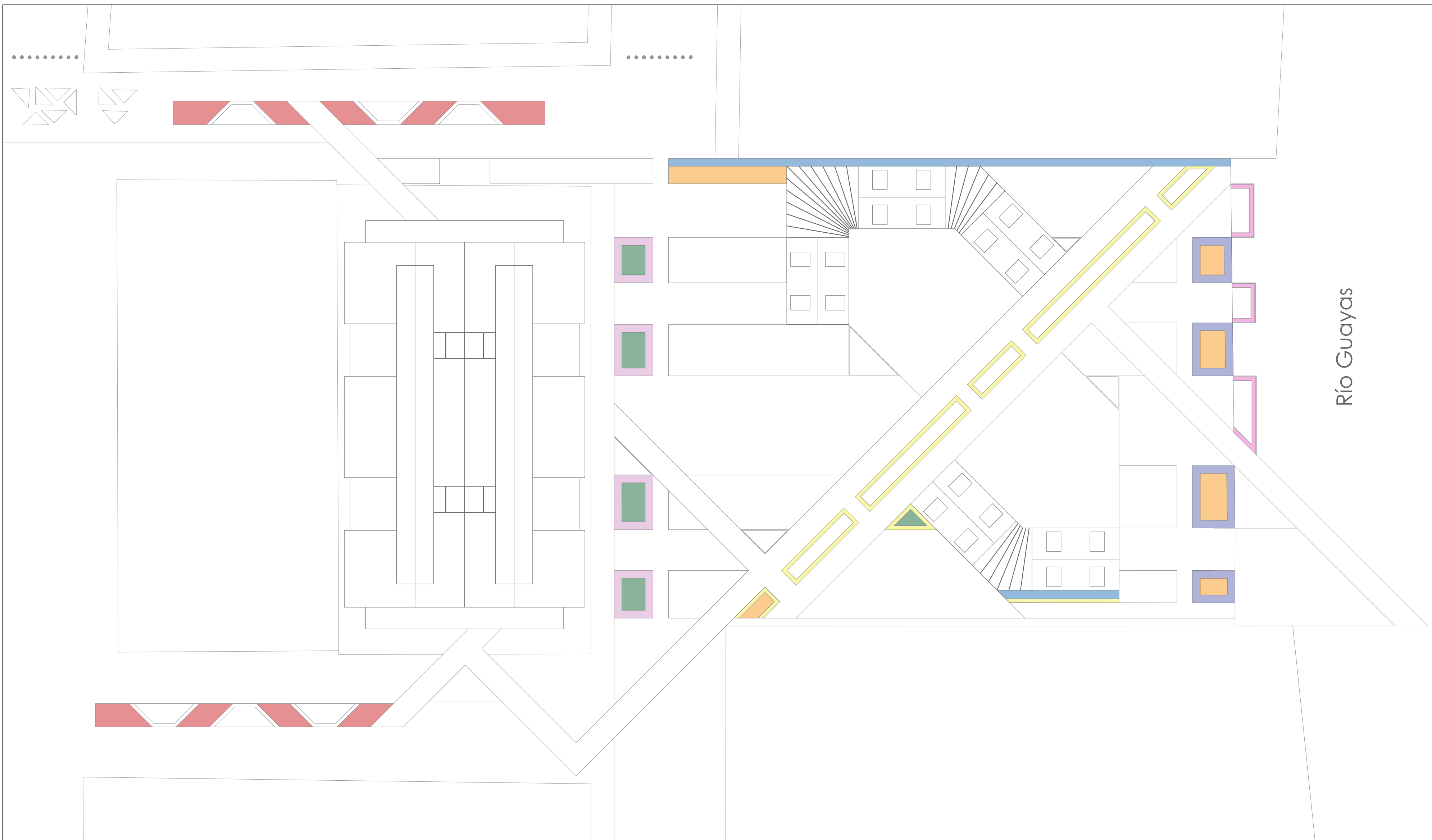
ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:400

LÁMINA: **A-017**



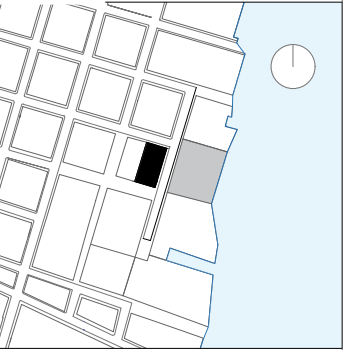
Río Guayas

VEGETACIÓN PROPUESTA:

SIMB.	IMAGEN	DESCRIPCIÓN	SIMB.	IMAGEN	DESCRIPCIÓN	SIMB.	IMAGEN	DESCRIPCIÓN	SIMB.	IMAGEN	DESCRIPCIÓN
1		Nombre: Rhoeo Nombre científico: Tradescantia spathacea Hojas: Perennifolia Alto: 0.15 - 0.30 metros Ancho: 0.30 - 0.70 metros	3		Nombre: Crotón Nombre científico: Codiaeum variegatum Hojas: Perennifolia Alto: 1.50 metros Ancho: 1.00 metros	5		Nombre: Dianella Nombre científico: Dianella tasmanica Hojas: Perennifolia Alto: 0.90 metros Ancho: 0.50 metros	7		Nombre: Ixora Nombre científico: Ixora coccinea Hojas: Perennifolia Alto: 1.00 metros Ancho: 0.50 metros
2		Nombre: Manos de tigre Nombre científico: Philodendron xanadu Hojas: Perennifolia Alto: 1.50 metros Ancho: 2.00 metros	4		Nombre: Formio Nombre científico: Phormium Tenax Hojas: Perennifolia Alto: 1.00 metros Ancho: 0.50 metros	6		Nombre: Evónimo Nombre científico: Euonymus japonicus Hojas: Perennifolia Alto: 1.50 metros Ancho: 1.50 metros	8		Nombre: Caladio Nombre científico: Caladium Hojas: Caducifolia Alto: 0.60 metros Ancho: 0.50 metros



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

VEGETACIÓN ESTRATO
BAJO

ESTUDIANTE: Carla Navas

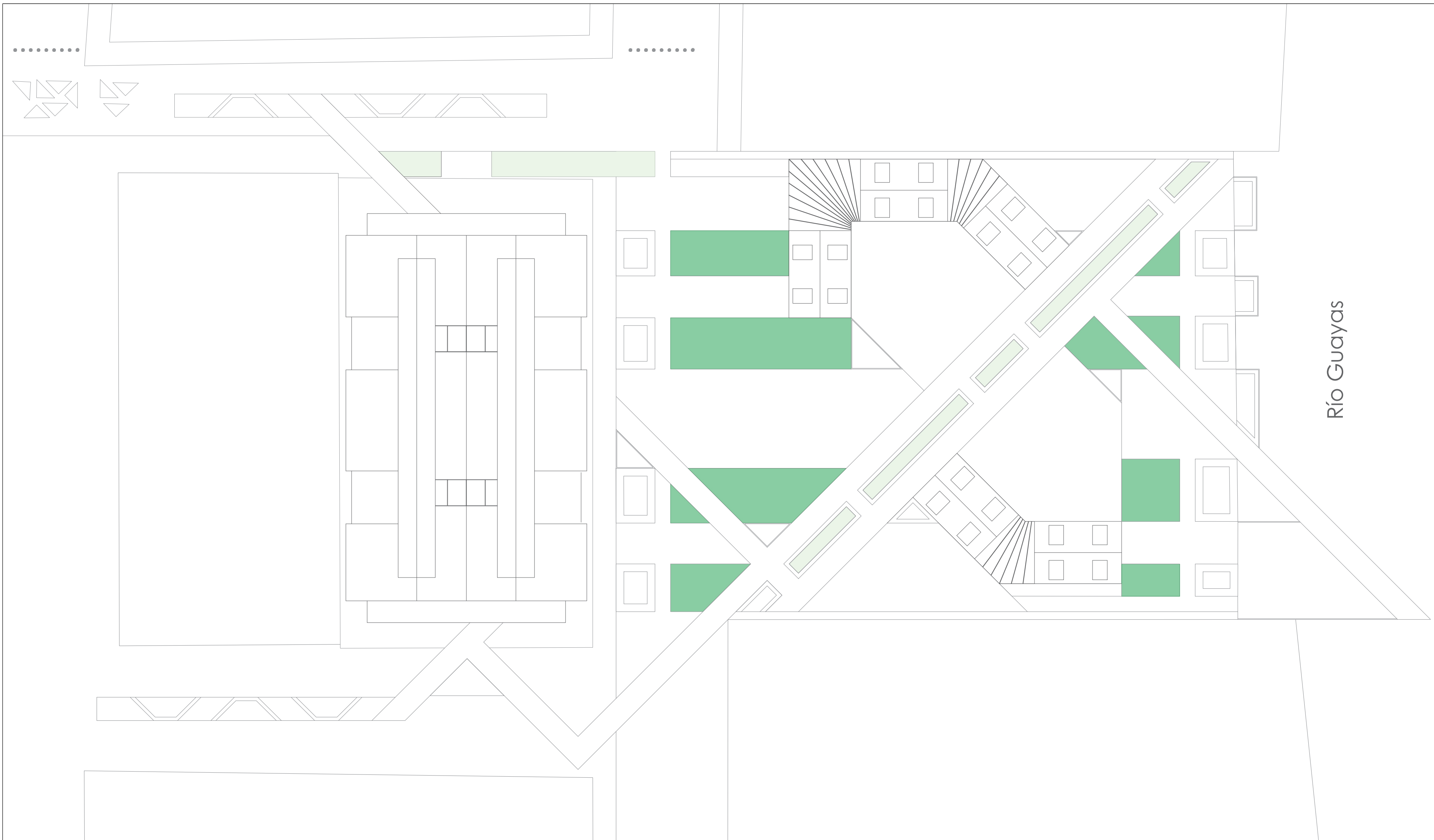
TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:400

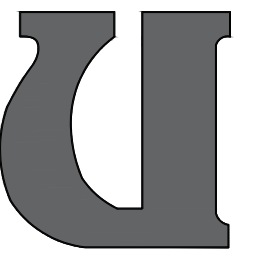
LÁMINA: **A-018**

Río Guayas

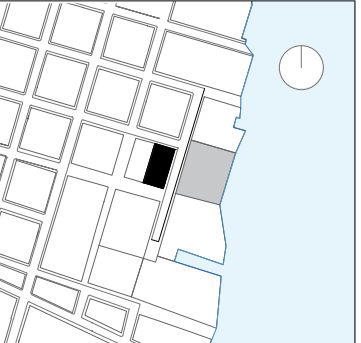


VEGETACIÓN PROPUESTA:

SIMB.	IMAGEN	DESCRIPCIÓN
1		Nombre: Pasto de San Agustín Nombre científico: Stenotaphrum secundatum Hojas: Perennifolia Alto: 0.10 metros
2		Nombre: Pasto Bermuda Nombre científico: Cynodon dactylon Hojas: Perennifolia Alto: 0.10 metros



UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Hierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

INGENIERÍA: AAPP

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

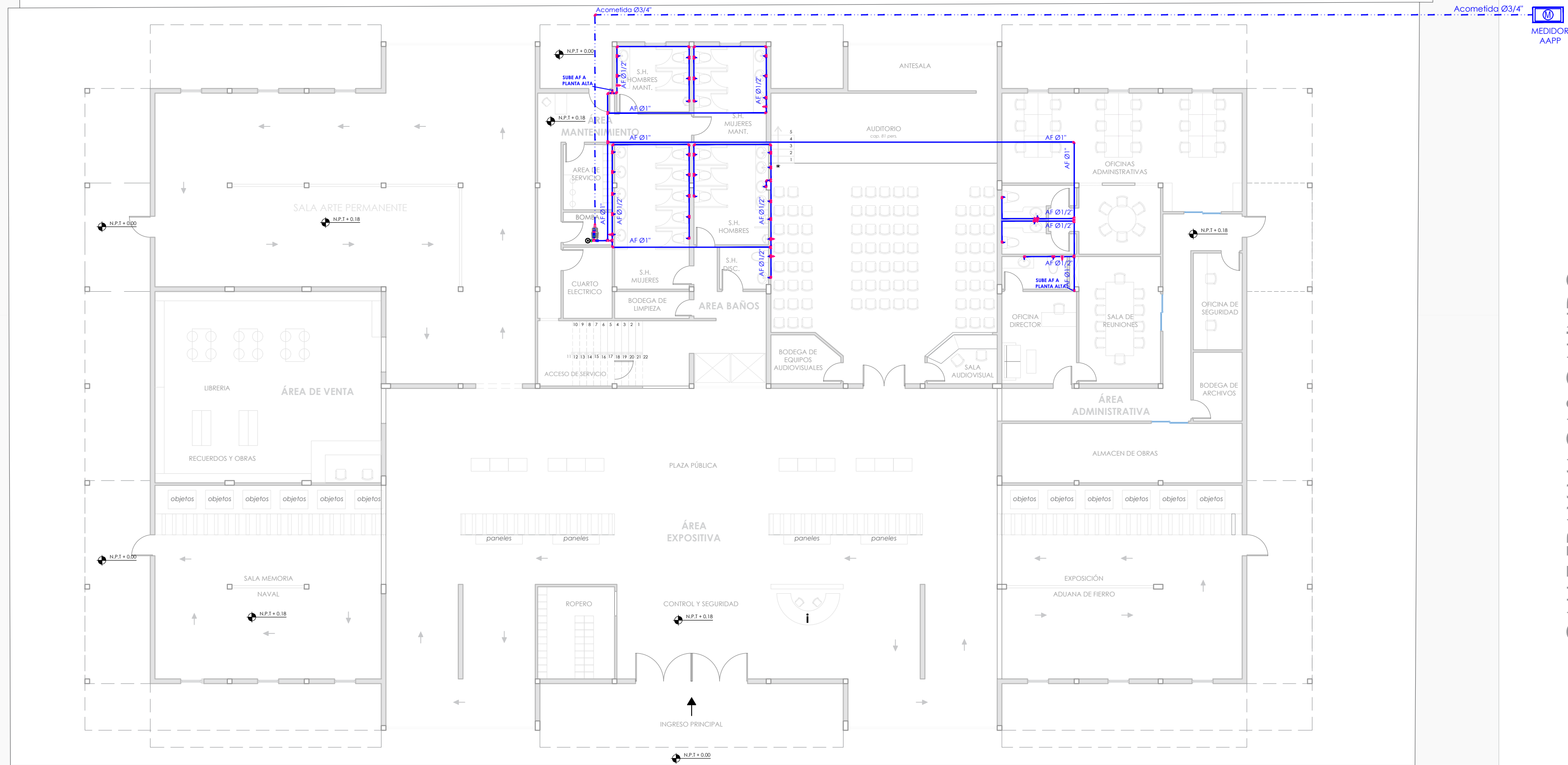
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-019**

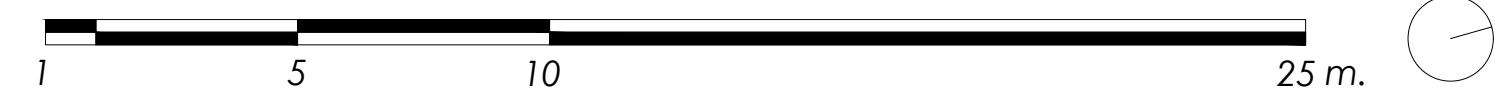
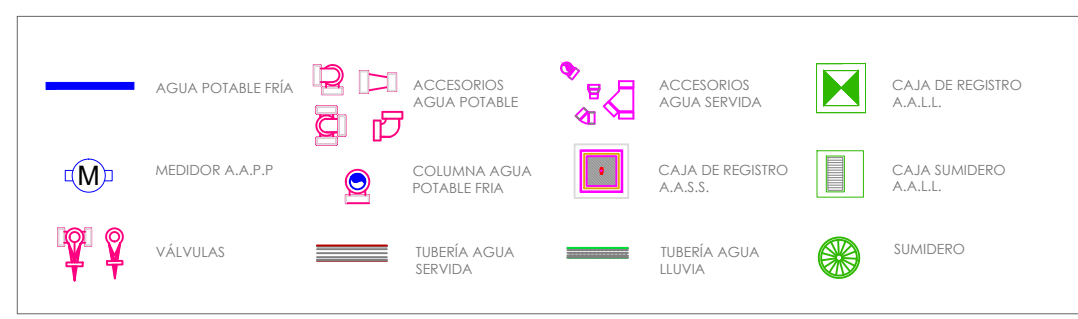
PARQUE DE LA ARMADA

CALLE FRAY VACAS GALINDO



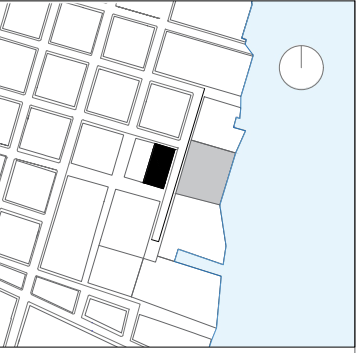
PROPUESTA DE PARQUE URBANO

SIMBOLOGÍA





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

INGENIERÍA: AAPP

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

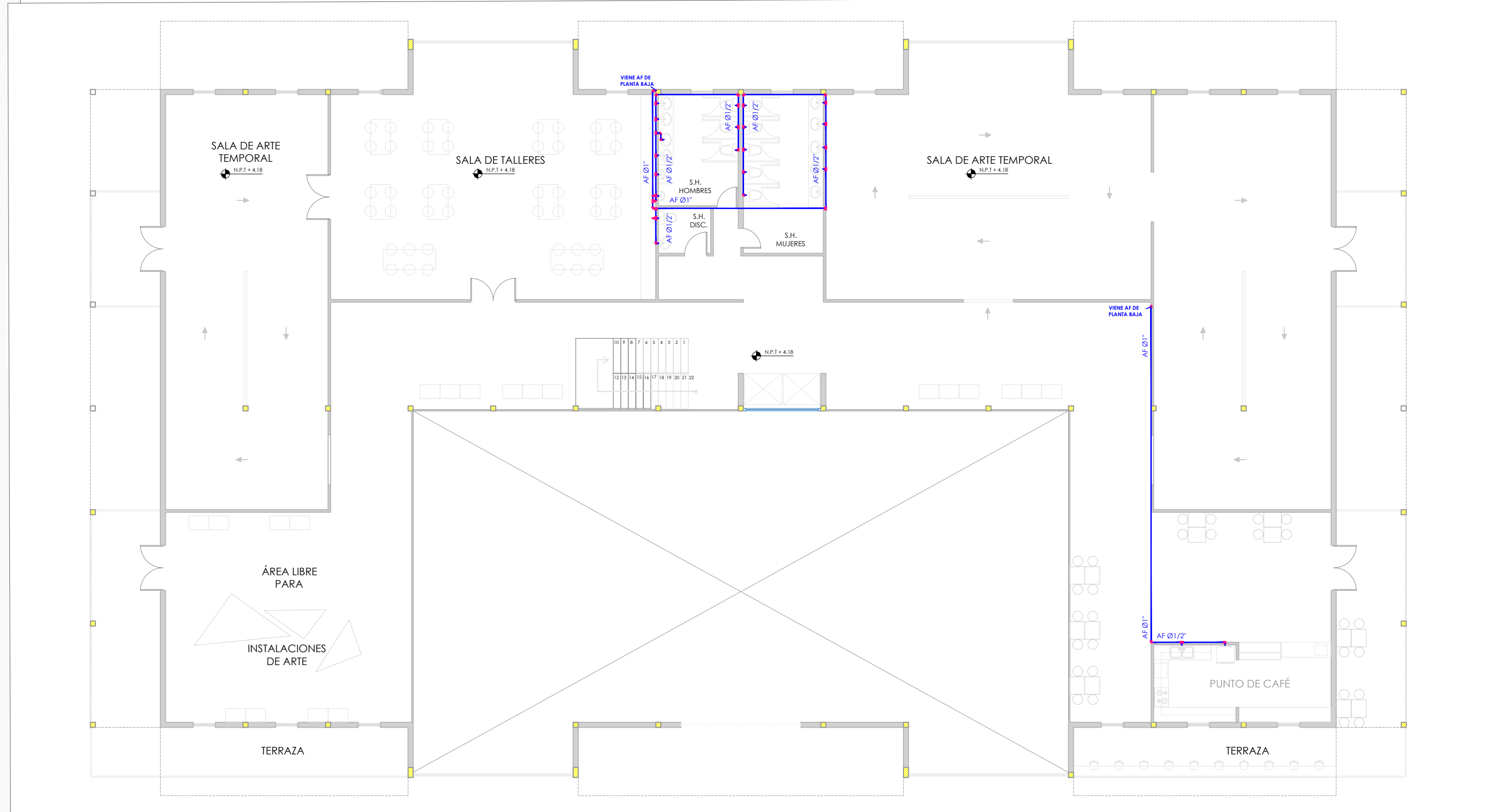
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-020**

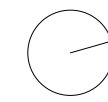
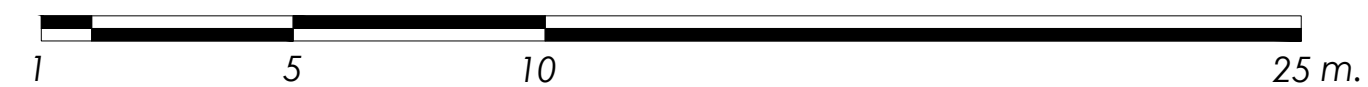
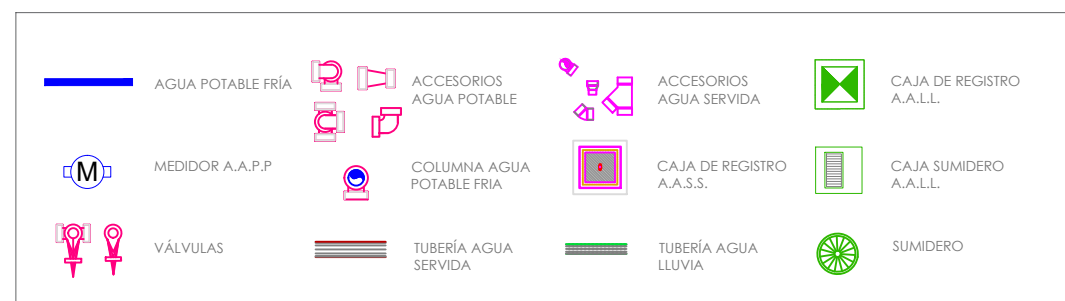
PARQUE DE LA ARMADA

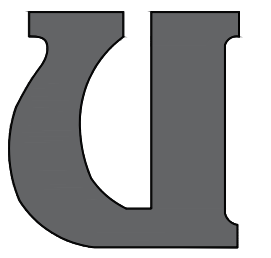
CALLE FRAY VACAS GALINDO



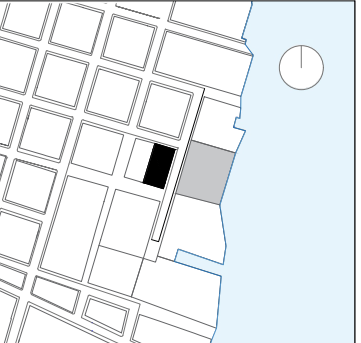
PROPUESTA DE PARQUE URBANO

SIMBOLOGÍA





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Hierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

INGENIERÍA: AASS

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

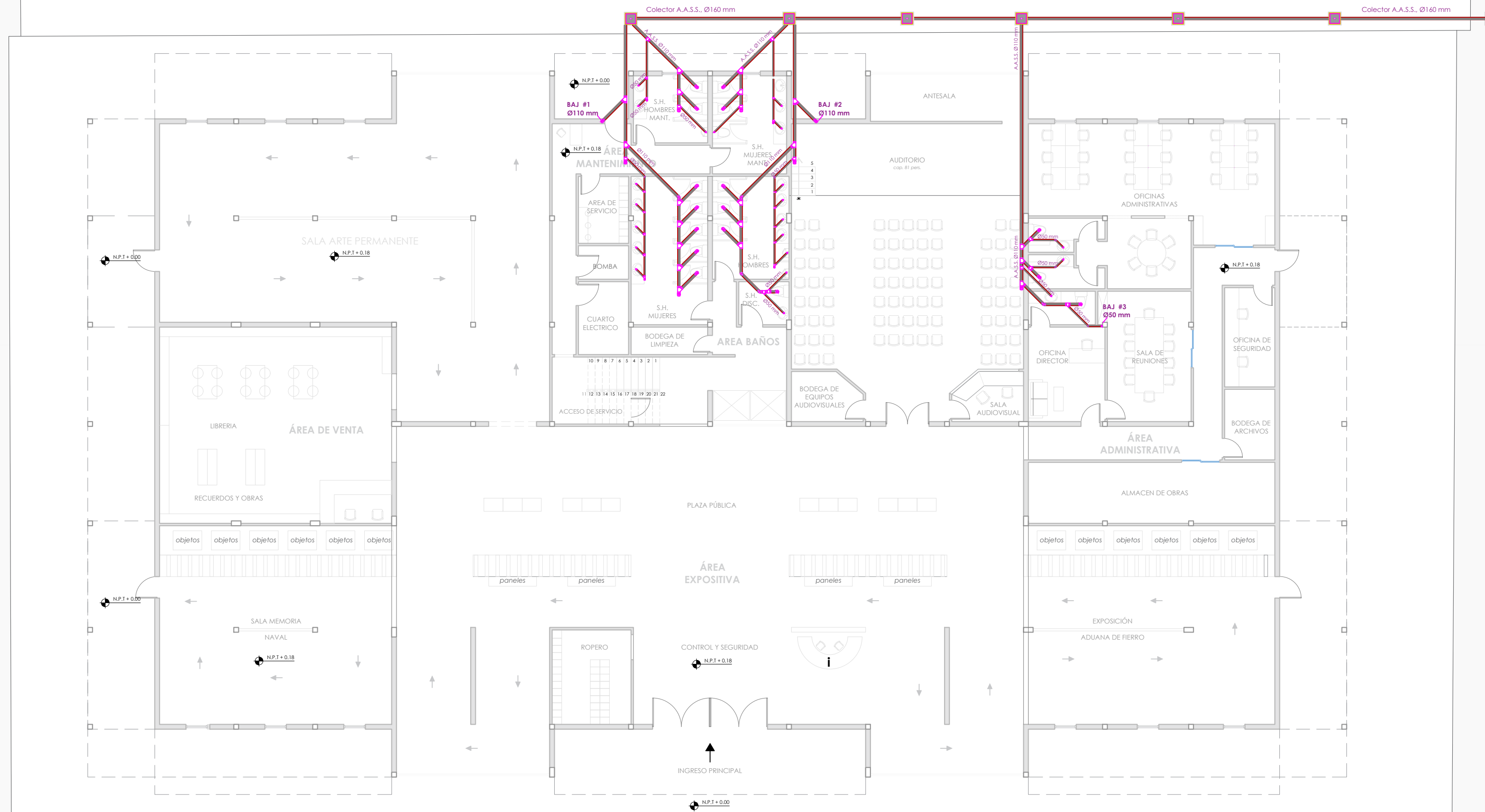
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-021**

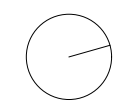
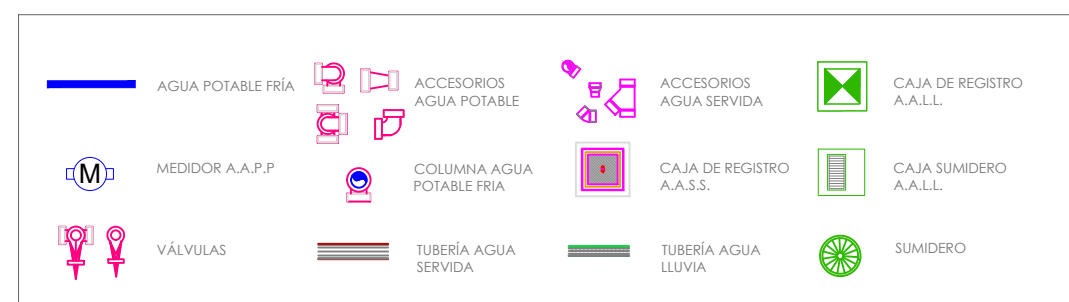
PARQUE DE LA ARMADA

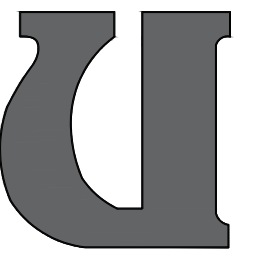
CALLE FRAY VACAS GALINDO



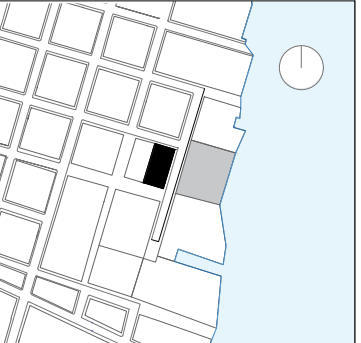
PROPUESTA DE PARQUE URBANO

SIMBOLOGÍA





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN 2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

INGENIERÍA: AASS

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

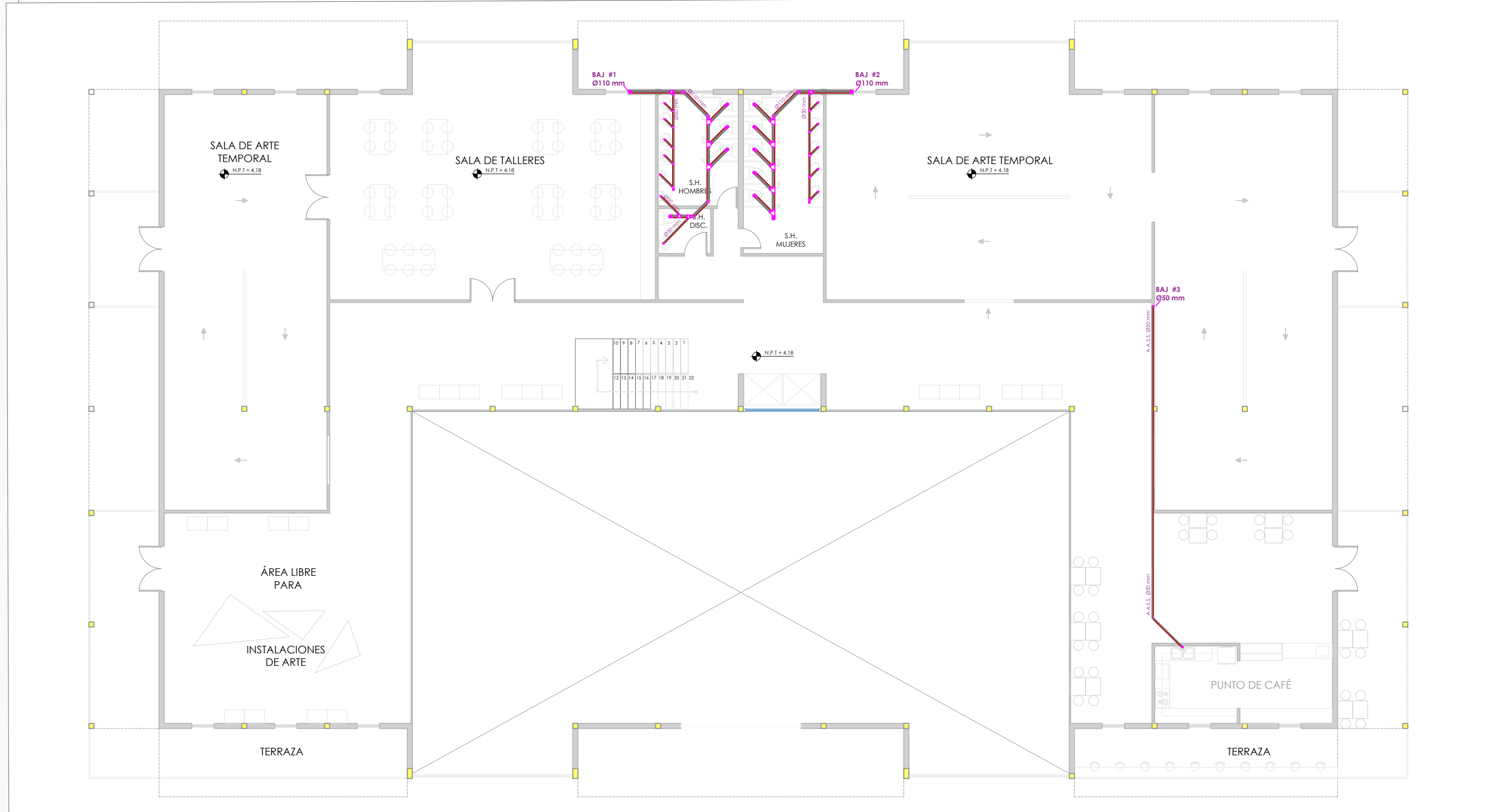
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-022**

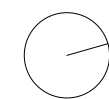
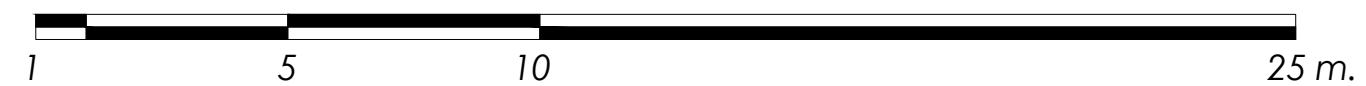
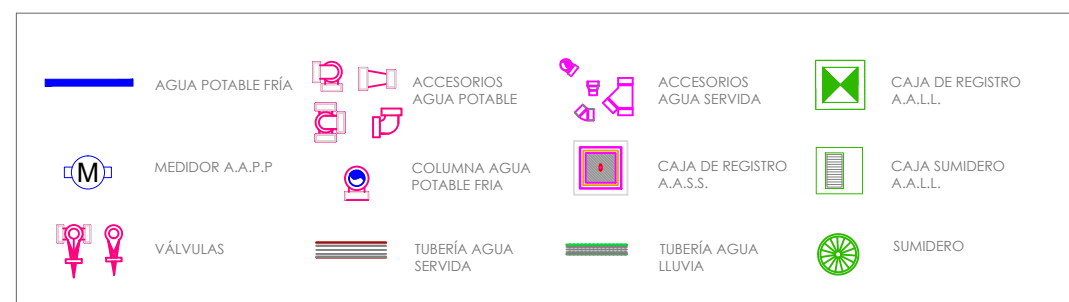
PARQUE DE LA ARMADA

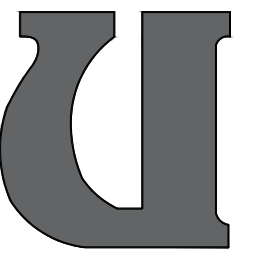
CALLE FRAY VACAS GALINDO



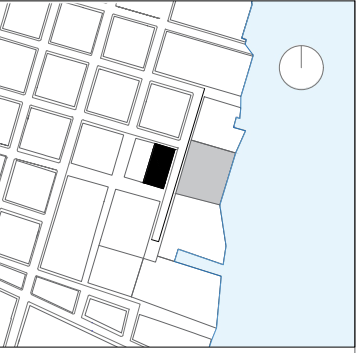
PROPUESTA DE PARQUE URBANO

SIMBOLOGÍA





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

INGENIERÍA: AALL

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

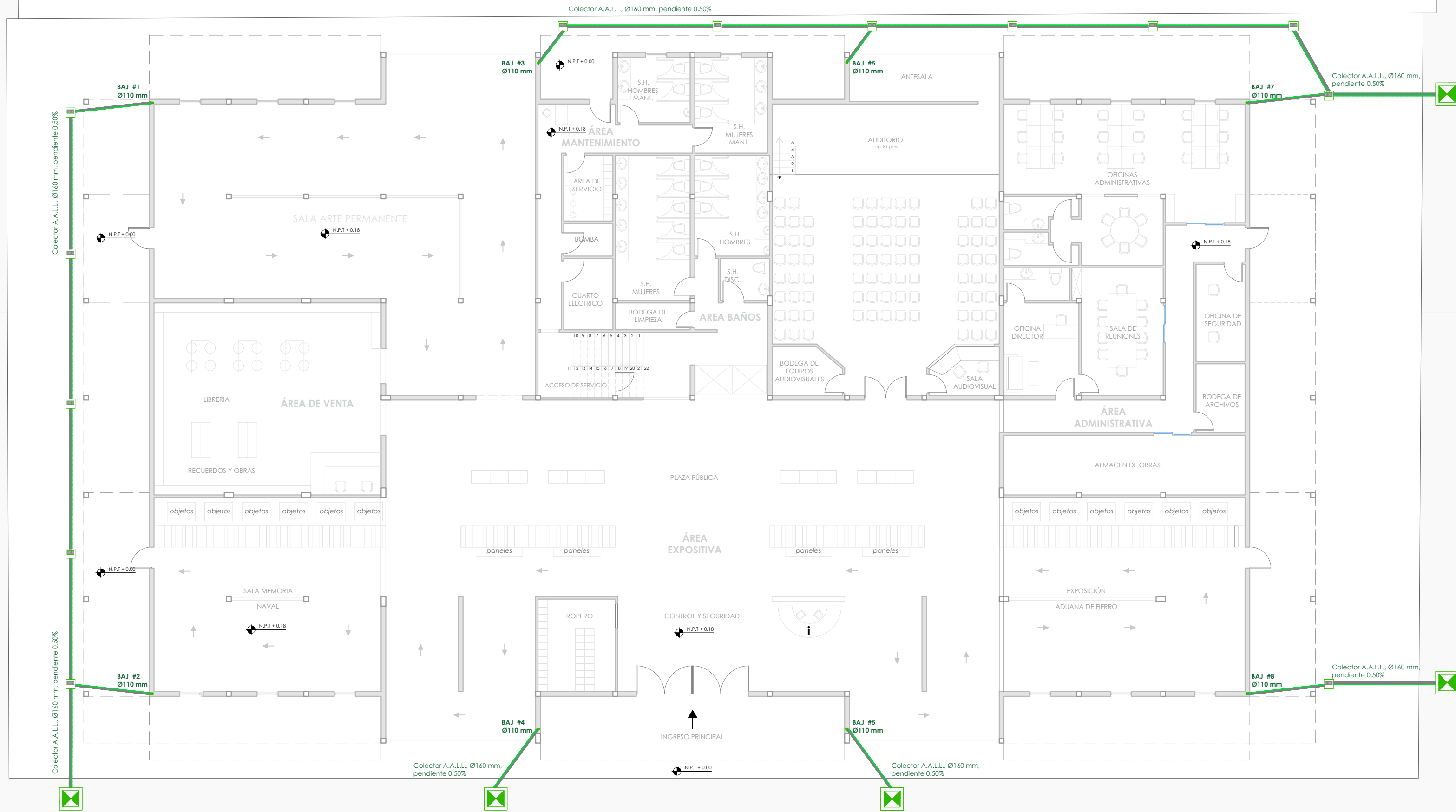
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-023**

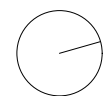
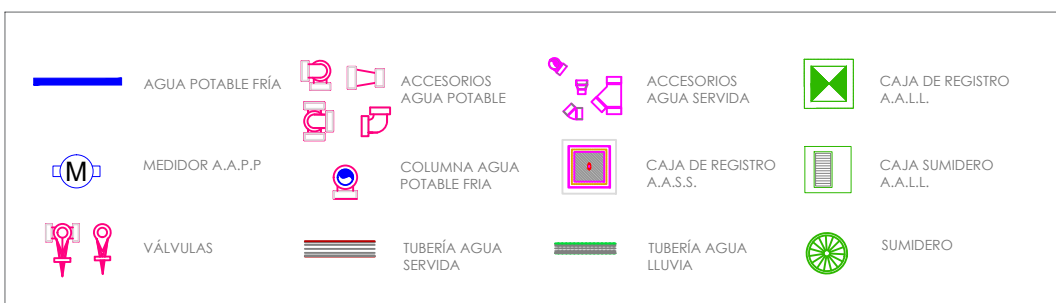
PARQUE DE LA ARMADA

CALLE FRAY VACAS GALINDO



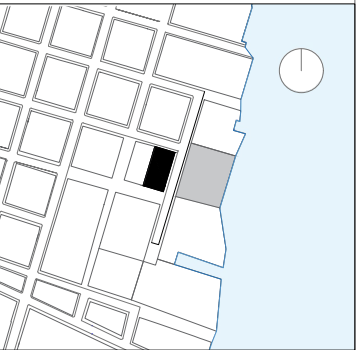
PROPUESTA DE PARQUE URBANO

SIMBOLOGÍA





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

INGENIERÍA: AALL

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

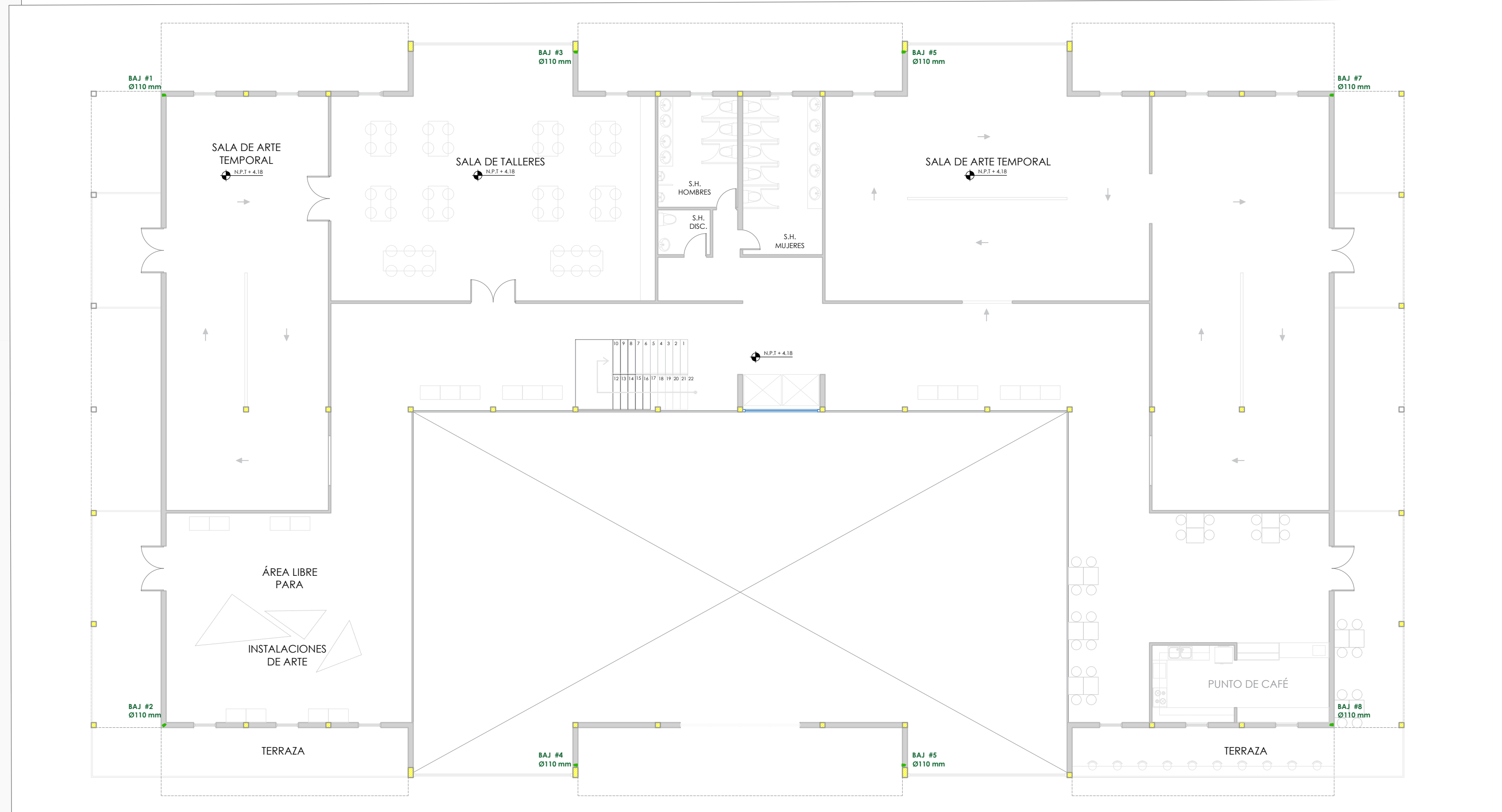
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-024**

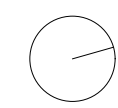
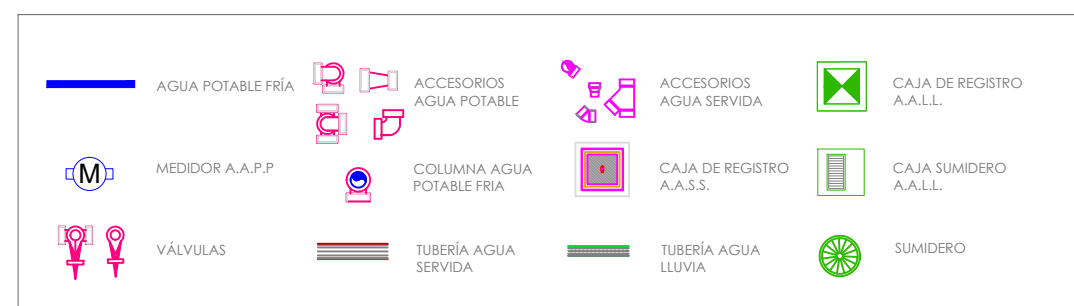
PARQUE DE LA ARMADA

CALLE FRAY VACAS GALINDO



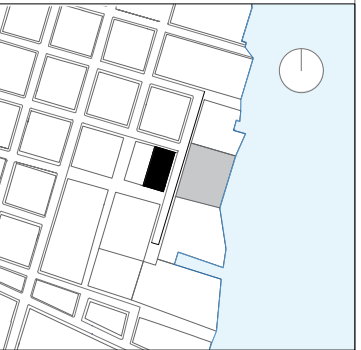
PROPUESTA DE PARQUE URBANO

SIMBOLOGÍA





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN 2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

INGENIERÍA: AALL

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

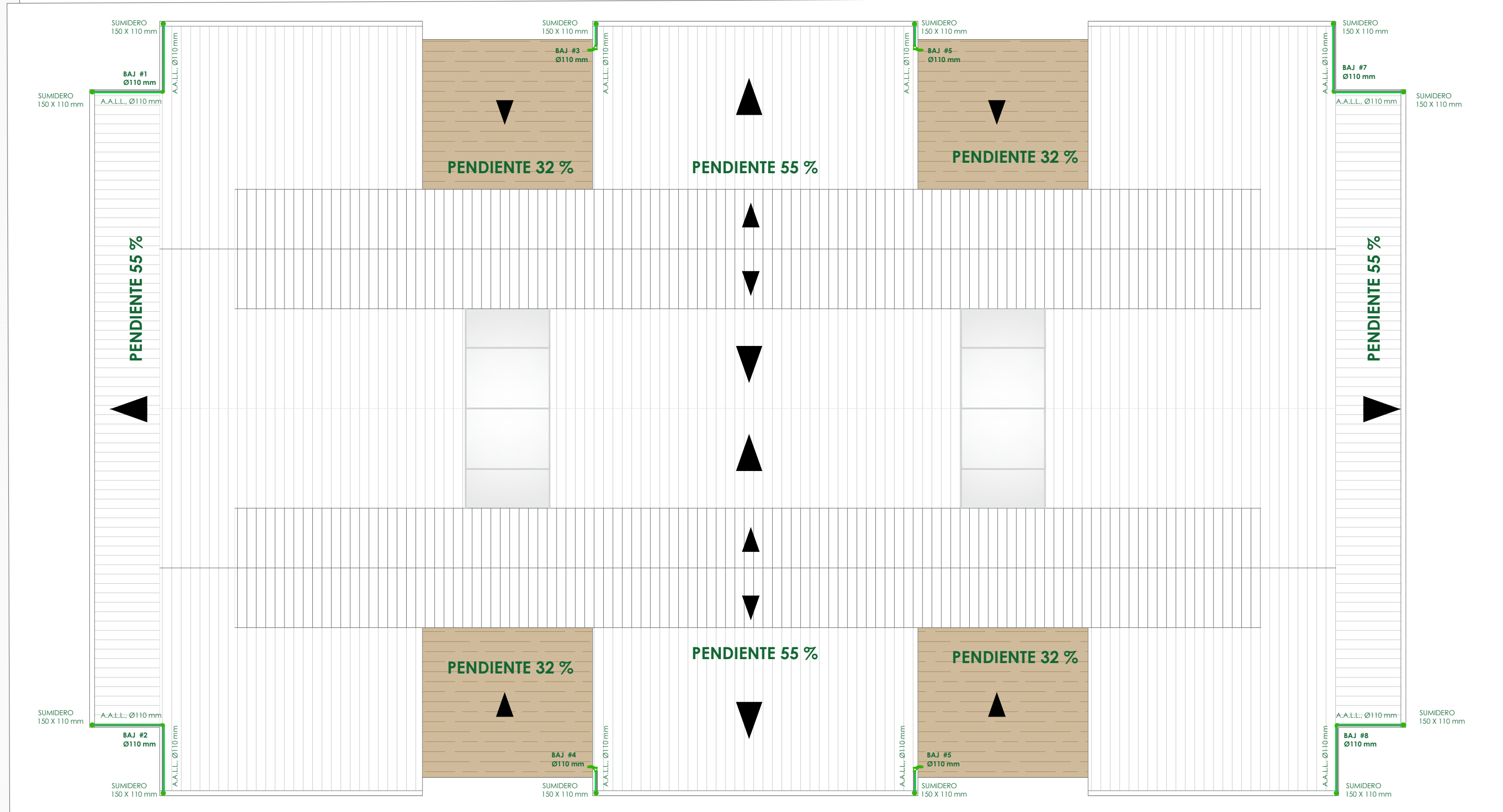
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-025**

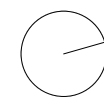
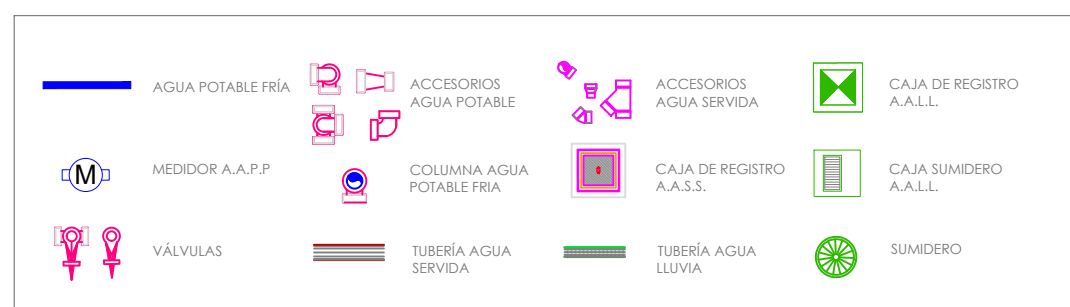
PARQUE DE LA ARMADA

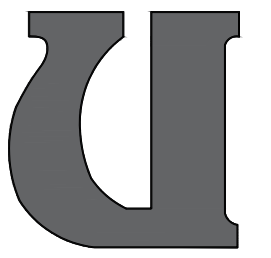
CALLE FRAY VACAS GALINDO



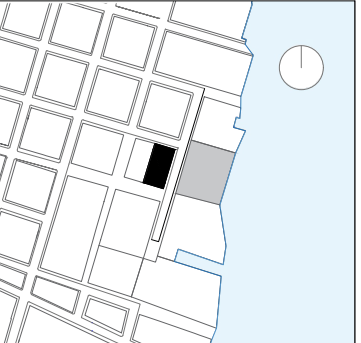
PROPUESTA DE PARQUE URBANO

SIMBOLOGÍA





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Hierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

ELÉCTRICO

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

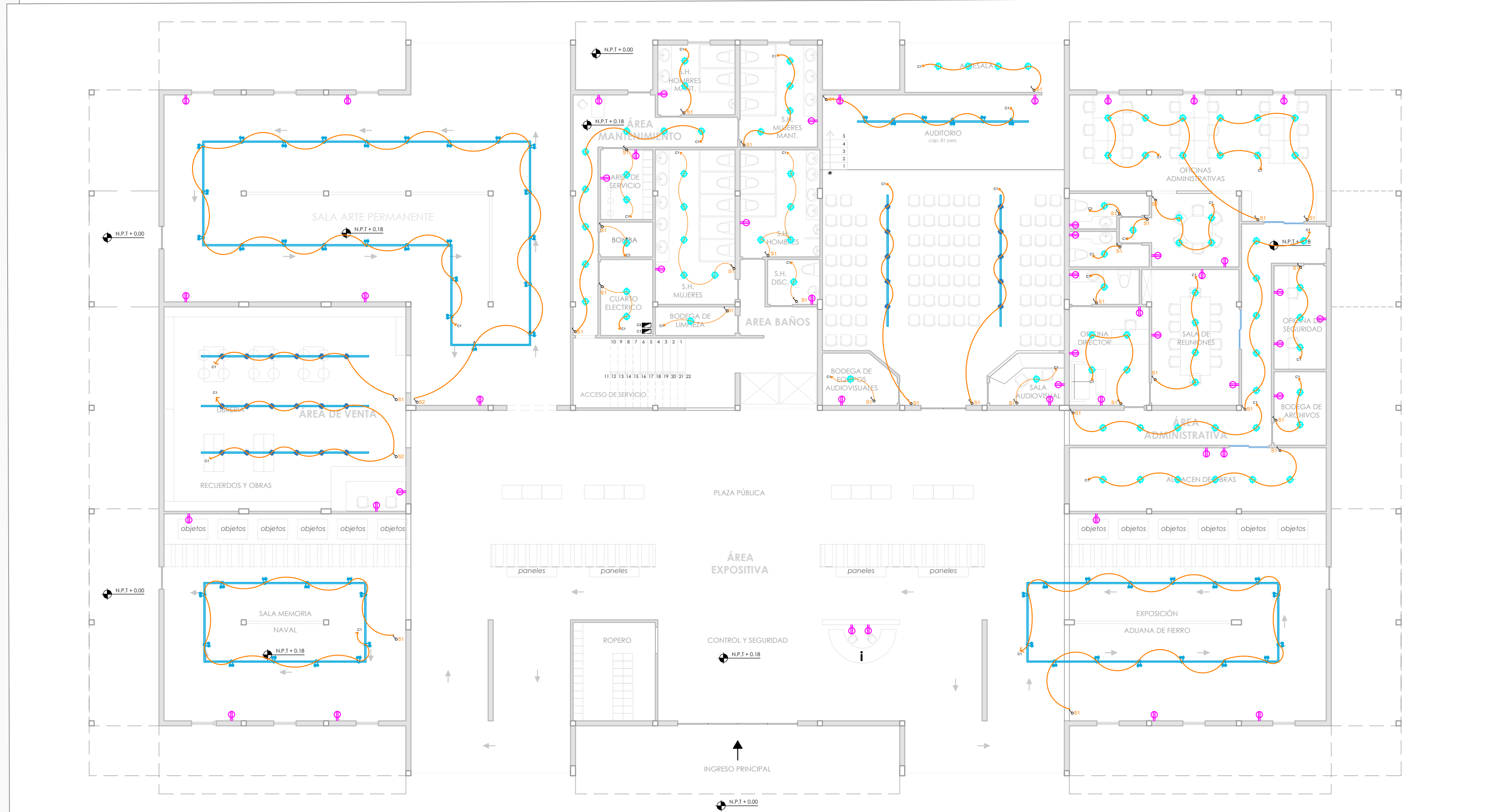
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-026**

PARQUE DE LA ARMADA

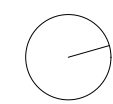
CALLE FRAY VACAS GALINDO

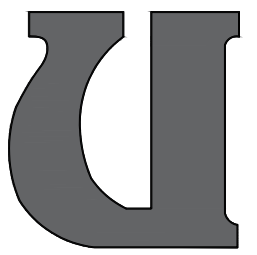


PROPUESTA DE PARQUE URBANO

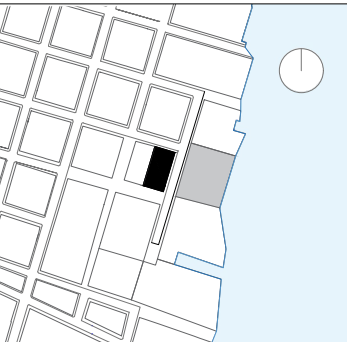
SIMBOLOGÍA

- | | | | |
|--|-------------------------|--|----------------------------|
| | CAJA DE BREAKERS | | PUNTO DE LUZ (OJO DE BUEY) |
| | CIRCUITO DE ILUMINACIÓN | | PUNTO DE LUZ (SPOTS) |
| | INTERRUPTOR | | TOMACORRIENTE |





UBICACIÓN:



Barrio del Astillero, calles Eloy Alfaro y Fray Vacas Galindo, Ciudad de Guayaquil, Ecuador.

TEMA: Facultad de Arquitectura & Diseño

PROYECTO: Centro Cultural Artístico Aduana de Fierro

PROYECTO DE TITULACIÓN
2022

OBSERVACIONES:

CONTENIDO

ELÉCTRICO

ESTUDIANTE: Carla Navas

TUTOR: Arq. Ma. Daniela Hidalgo

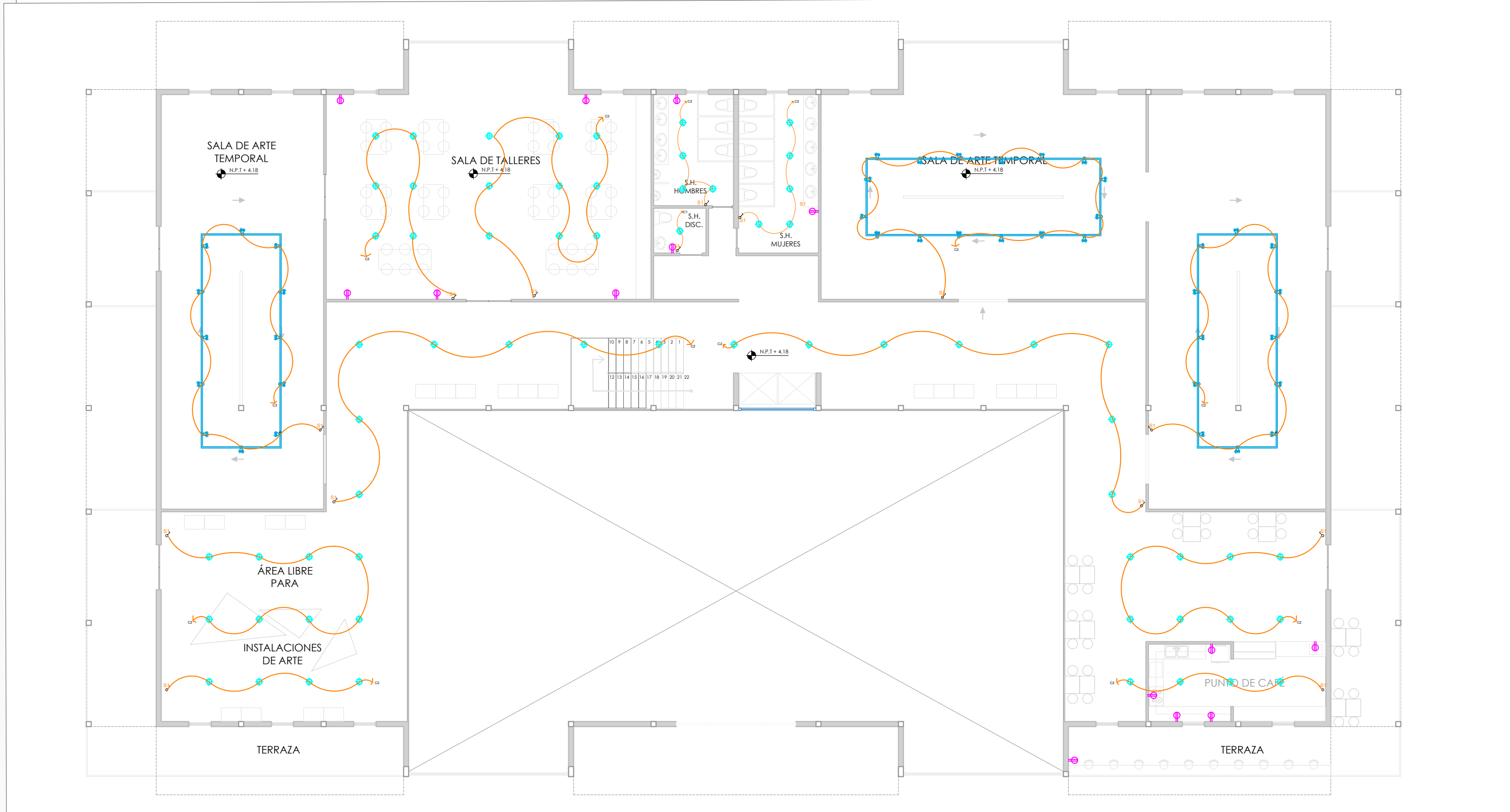
FECHA: DICIEMBRE | 2022

ESCALA: 1:150

LÁMINA: **A-027**

PARQUE DE LA ARMADA

CALLE FRAY VACAS GALINDO



PROPUESTA DE PARQUE URBANO

SIMBOLOGÍA

- CAJA DE BREAKERS
- PUNTO DE LUZ (OJO DE BUEY)
- CIRCUITO DE ILUMINACIÓN
- PUNTO DE LUZ (SPOTS)
- INTERRUPTOR
- TOMACORRIENTE

