



UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA
BARCELONATECH

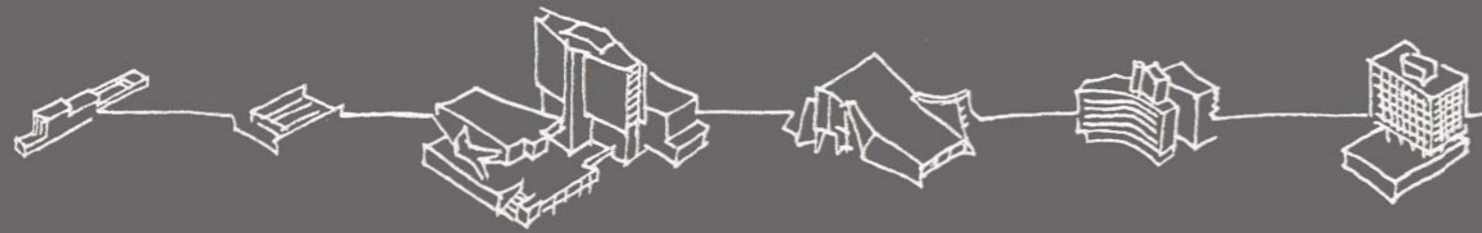
*Arquitectura brutalista en Quito 1960-1980:
disección gráfica de una historia en concreto*

Pablo Hernan Dávalos Muirragui

ADVERTIMENT La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del repositori institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) i el repositori cooperatiu TDX (<https://www.tdx.cat/>) a estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei UPCommons o TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a UPCommons (*framing*). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora

ADVERTENCIA La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del repositorio institucional UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) y el repositorio cooperativo TDR (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=es>) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio UPCommons No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a UPCommons (*framing*). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the institutional repository UPCommons (<http://upcommons.upc.edu/tesis>) and the cooperative repository TDX (<http://www.tdx.cat/?locale-attribute=en>) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading nor availability from a site foreign to the UPCommons service. Introducing its content in a window or frame foreign to the UPCommons service is not authorized (*framing*). These rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



La adopción y consolidación de estilos arquitectónicos internacionales en Ecuador, ha tendido históricamente a llevarse a cabo dentro de un desplazamiento tardío e inclusive, a existir cuando en sus lugares de origen han dejado de ser vigentes. Particularmente en la ciudad capital, Quito, la corriente brutalista se desarrolló con un retraso aproximado de diez años; tiempo en el cual, fue posible visualizar pequeños o esporádicos indicios que anunciaban su aparición. No obstante, la tendencia fue rotundamente clara, recién hacia mediados de los años sesenta, cuando estructuras monumentales de hormigón armado, empezaron a poblar la ciudad. Dentro de la obra realizada durante dos décadas, por los arquitectos Oswaldo de la Torre, Milton Barragán y Ovidio Wappenstein, es posible evidenciar la presencia de este movimiento arquitectónico, representado en la ejecución de edificaciones de carácter público y privado de diversa escala.

Este trabajo consecuentemente, reconoce la existencia de obras representativas del movimiento arquitectónico brutalista en Quito, en un periodo de veinte años, e intenta ensamblar un discurso acerca de su adopción en el medio, así como su desarrollo y término. Ilustra, además, a partir del análisis gráfico, las características que dan valor a estas obras y que explican su clasificación dentro de esta categoría expresiva. Para desarrollar la investigación, se plantean las siguientes hipótesis:

- El origen del movimiento brutalista en la ciudad de Quito, se expone a través de obras seleccionadas del trabajo de los arquitectos Oswaldo de la Torre, Milton Barragán Dumet y Ovidio Wappenstein.
- La adopción, el florecimiento y el cierre de la corriente arquitectónica brutalista en Quito, se explica en cinco momentos claves que son relativos a condiciones históricas, económicas y políticas de la ciudad.
- Las características formales y funcionales de las obras seleccionadas, determinan tres modos de aproximación hacia el brutalismo.
- La producción quiteña puede ser enfrentada al entorno brutalista global, gracias a que se concibe sobre principios arquitectónicos universales.

El trabajo integra once proyectos de múltiples escalas, programas y representatividad dentro de la ciudad. Para su análisis, el documento se basa en la recopilación de la planimetría original como medio primordial para realizar la reconstrucción bidimensional y tridimensional. La selección no busca el equilibrio en el número de obras de cada autor, sino que evalúa la selección a partir de su pertinencia formal, espacial y material. Para estructurar el desarrollo de este movimiento en la ciudad, se propone la agrupación de las obras en cinco momentos temporales, en los que se pretende asociar la situación histórica de Quito, con la gestación de las obras, así como atar los factores que contribuyen a su particularidad y representatividad en el medio. El trabajo pretende situar a los tres personajes como exponentes iniciales de esta corriente, reconociendo simultáneamente que su trabajo promueve posteriores intervenciones en esa misma línea, de parte de otros profesionales.

La lectura descriptiva de los proyectos, se acompaña de la disección gráfica de las obras. Esta acción combinada, ubica las cualidades que sustentan a las edificaciones, dentro de la corriente en estudio y al mismo tiempo, determina el modo particular, al que cada uno de los creadores recurre en su gestión. La información develada, determina la existencia de múltiples clases o subcategorías en el brutalismo quiteño, por lo tanto, el trabajo ilustra los modos de aproximación a esta corriente, como principios arquitectónicos replicables. Una vez que las cualidades específicas de los proyectos se interpretan como lógicas de diseño, se asumen como herramientas útiles, para la orientación de las faenas de estudiosos del tema, así como el trabajo de proyectistas arquitectónicos.

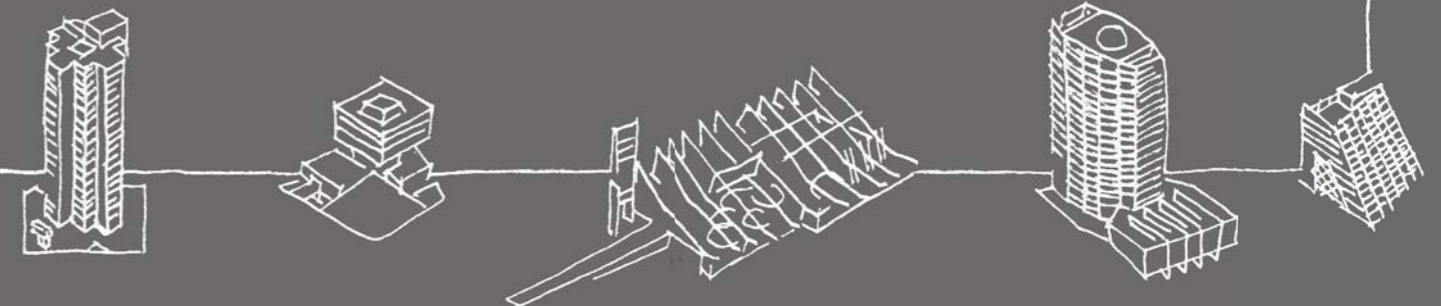
ARQUITECTURA BRUTALISTA EN QUITO 1960.1980
DISECCIÓN GRÁFICA DE UNA HISTORIA EN CONCRETO

ARQUITECTURA BRUTALISTA EN QUITO 1960.1980
DISECCIÓN GRÁFICA DE UNA HISTORIA EN CONCRETO

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUNYA
ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

TESIS DOCTORAL
PABLO HERNÁN DÁVALOS MUIRRAGUI

BARCELONA,
2020



PABLO HERNÁN
DÁVALOS MUIRRAGUI

ARQUITECTURA BRUTALISTA EN QUITO 1960.1980
DISECCIÓN GRÁFICA DE UNA HISTORIA EN CONCRETO



UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUNYA

ARQUITECTURA BRUTALISTA EN QUITO 1960.1980
DISECCIÓN GRÁFICA DE UNA HISTORIA EN CONCRETO

PABLO HERNAN DÁVALOS MUIRRAGUI

BARCELONA, 2020

DEPARTAMENTO DE PROYECTOS ARQUITECTONICOS
GRUPO DE INVESTIGACIÓN: FORM +
DIRECTORA: ELENA FERNANDEZ SALAS



Pablo Hernán Dávalos Muirragui, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Colegio de Arquitectura y Diseño Interior, Campus Cumbayá, edificio Miguel de Santiago, oficina MS004E, Casilla Postal 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador. Correo electrónico: pdavalos@usfq.edu.ec

DEDICATORIA

A mi esposa Alexandra, por ser la
compañera de todos mis proyectos.

A mis hijas Paola y Andrea, con la
esperanza de ser un ejemplo para sus
vidas.

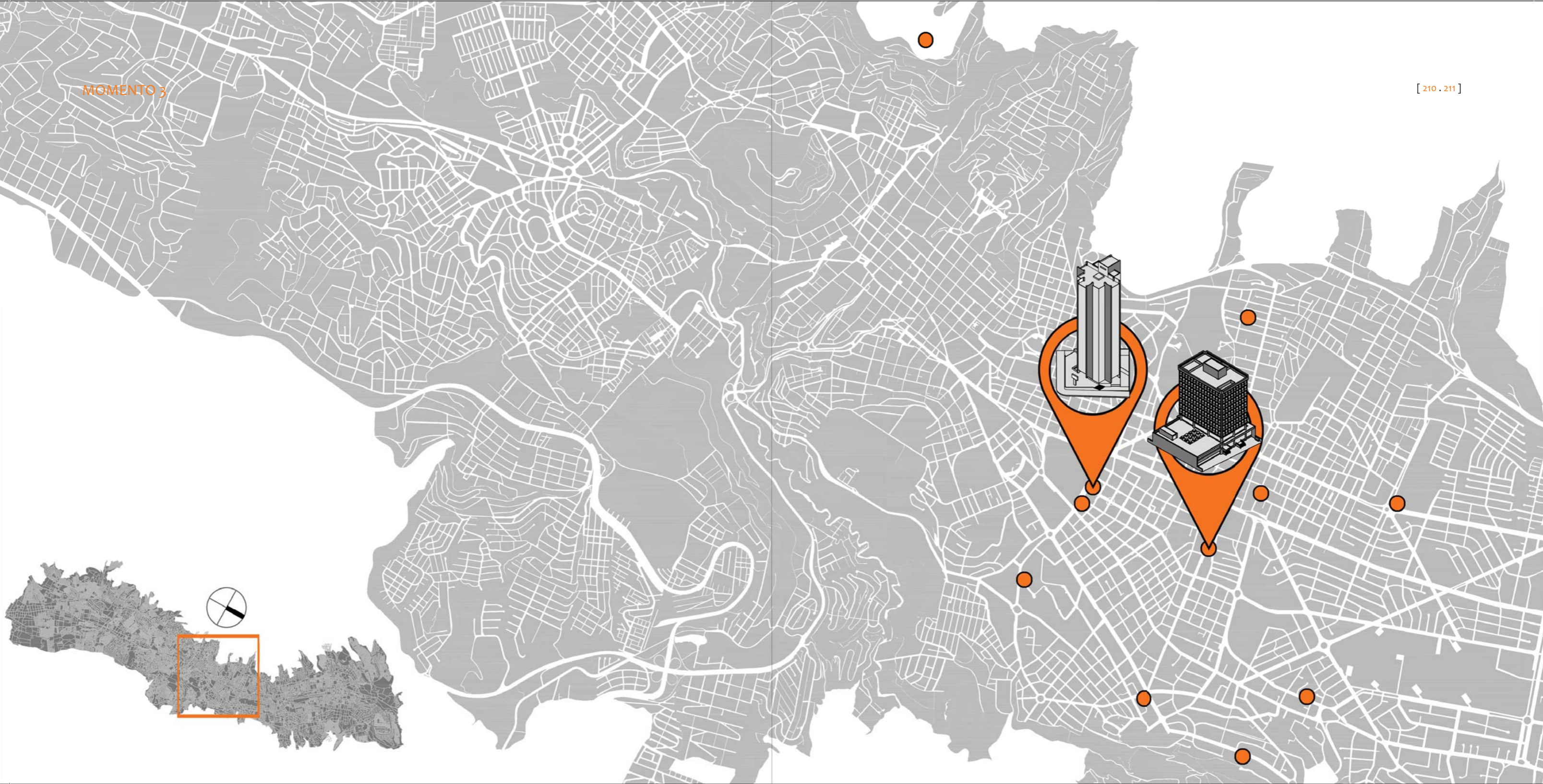
AGRADECIMIENTOS

A todos quienes han aportado en la elaboración de este documento con trabajo, datos, información o simplemente, con palabras de apoyo. Un agradecimiento especial a María José Chediak.

INDICE

| | | |
|--|--|-----|
| PREFACIO | | |
| | Introducción | 10 |
| | Estructura de la tesis | 14 |
| | Referencias documentales | 18 |
| | Brutalismo. Contexto global e incidencia local | 20 |
| CAPÍTULO 1. DECADA DEL 60 | | |
| Momento 01. | Entorno en mutación y auto encargo | 62 |
| | Casa Barragán. Milton Barragán 1962. | 78 |
| | Casa de la Torre. Oswaldo de la Torre 1963. | 100 |
| Momento 02. | Monumentalidad, vocación escultórica y desafío estructural | 120 |
| | Edificio Administración EPN. Oswaldo de la Torre 1965. | 140 |
| | Templo La Dolorosa. Milton Barragán 1965-67. | 164 |
| | Edificio Artigas. Milton Barragán 1969-71 | 186 |
| CAPÍTULO 2. DECADA DEL 70 | | |
| Momento 03. | Boom petrolero y crecimiento vertical | 210 |
| | Edificio PACO. Ovidio Wappenstein 1973-76. | 224 |
| | Edificio COFIEC. Ovidio Wappenstein 1974. | 250 |
| Momento 04. | Iconos y retorno al esculturalismo | 274 |
| | Edificio CIESPAL. Milton Barragán + Ovidio Wappenstein 1972-76. | 288 |
| | Templo a la patria. Milton Barragán 1976. | 310 |
| Momento 05. | Reflexión y cierre de una postura arquitectónica | 332 |
| | Edificio CFN. Ovidio Wappenstein 1976-77. | 346 |
| | Edificio ATRIUM. Milton Barragán 1978-81. | 370 |
| CAPÍTULO 3. IDEAS COMUNES AL ENTORNO BRUTALISTA | | |
| | Ideas comunes al entorno brutalismo | 392 |
| Concepción estructural. | | |
| | Base cruciforme | 394 |
| | Fachada portante | 406 |
| | Centro periferia | 418 |
| Concepción espacial. | | |
| | Contenedor global | 426 |
| | Cascarón estructural | 434 |
| | Desarrollo en vertical | 442 |
| Concepción formal. | | |
| | Adaptación al entorno | 452 |
| | Contraste con el entorno | 460 |
| EPÍLOGO | | |
| | Arquitectura brutalista en Quito 1960-1980. | 470 |
| BIBLIOGRAFÍA | | |
| | Textos, entrevistas, fondos documentales y créditos de figuras | 482 |
| ANEXOS | | |
| | Anexo 01: Edificaciones brutalistas quiteñas: contexto y detalle | 488 |
| | Anexo 02: Registro de procesos de investigación y análisis. | 546 |

SECCIÓN 02
CAPÍTULO 02. DECADA DEL 70





Con el inicio del boom petrolero⁵⁵, Ecuador se inserta dentro uno de los períodos de cambio más significativos de su historia en el siglo veinte. Para el autor Peñaherrera Mateus, al ingresar a las arcas del estado los jugosos réditos económicos de la explotación petrolera, el país se torna en un “nuevo rico”. (Peñaherrera Mateus, 2012, pág. 78)⁵⁶. En conherencia con lo afirmado por Mateus, la extracción del oro negro consituyó una etapa de bonanza, en la que los arquitectos tuvieron la oportunidad de realizar obras de equipamiento público o privado, edificios de instituciones, sedes de ministerios, bloques de oficinas, entidades bancarias o financieras, facultades universitarias, entre otras. Fue en ese entorno consecuentemente, en donde se enmarcó el tercer momento del movimiento brutalista quiteño, ocupando la primera mitad de la década del setenta. Un espacio de tiempo, en el que se produjo una mutación generalizada del territorio y en donde tanto Quito como Guayaquil, se tomaron en polos de crecimiento y desarrollo.

La primera, como ciudad capital, se convierte en receptora de los grandes movimientos poblacionales, dando como resultado la necesidad de un proceso de urbanización acelerado. Peralta señala, que los edificios en altura son una de las características más sobresalientes de las realizaciones de esta década, por su significativa producción cualitativa y cuantitativa, e indica que: “Con el predominio del hormigón estructural y formal, se da la coincidencia del uso de planos expresivos que explotan la fuerza estética y estructural del material.” (Peralta, 2004, pág. 103)⁵⁷.

Acota además que el material adquiere una función esencial en la apariencia del edificio, resaltando su valor escultórico. Asocia a este tema, el Edificio PACO (1973-76) de Ovidio Wappenstein, donde la definición del volumen se logra a través del plano texturado, compuesto por elementos prefabricados de hormigón.

⁵⁵ El boom petroletro considera la década del 70. Sin embargo, la construcción del oleoducto parte desde 1968, hasta 1972.

⁵⁶ Peñaherrera Mateus, A. (2012). Década de 1970. En A. Peñaherrera Mateus, Quito: historia de la construcción (págs. 77-87). Quito: Trama.

⁵⁷ Peralta, E. (2004). Edificios en altura, Nuevas oportunidades en la era petrolera. En H. Orbea Trávez, Quito 30 años de arquitectura moderna 1950-1980 (págs. 103-105). Quito: Trama.

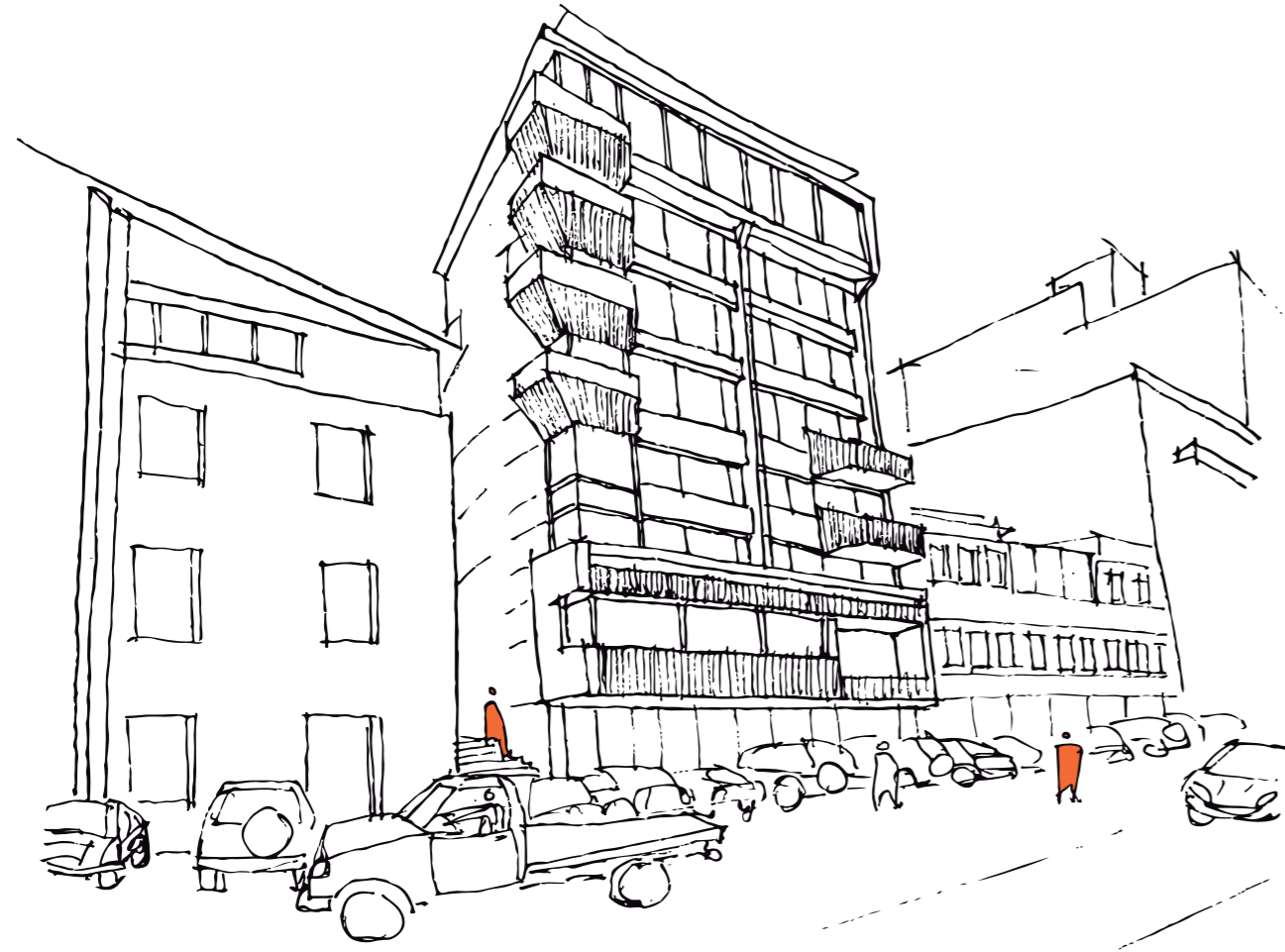


Figura 148.
Barragán, Milton (1971-72).
Edificio Tarqui.

A criterio de Álvarez y Moreira, durante este período de tiempo, el amparo del autoritarismo estatal, permitió una agilidad en los trámites burocráticos, repercutiendo positivamente en concreción de contratos directos de estudio y construcción. Por lo tanto, para los autores, la década del setenta, fue la época de los concursos de arquitectura, en la que algunos lograron materializarse y otros quedarían en papel, debido a que a finales de la misma, se empieza a sentir la crisis económica. (Álvarez & Moreira, 2003, pág. 16)⁵⁸.

A pesar de que, Oswaldo de la Torre y Milton Barragán inician el período con un ritmo constante de obras, para efectos de este estudio, la primera mitad del decenio, está representada por el trabajo de Ovidio Wappenstein, debido a que ilustra, una fuerte orientación brutalista, representada en el uso masivo del hormigón armado. Sin embargo, las obras de los primeros, lejos de abandonar el movimiento, mantienen aspectos reelevantes al momento de crear un estructura temporal entre los trabajos de fines en los sesenta e incios de los setenta y sobre cuales es valido realizar una mención.

Dentro de los proyectos de organización vertical, es importante destacar al edificio Tarqui 747 (1971-72), nuevamente proyectado por Barragán y construido por de la Torre. Una propuesta, desarrollada a continuación del edificio Artigas y cuyas características esenciales, se resumen en el uso del concreto a la vista y la geometría de sus balcones angulados. Un énfasis en el tratamiento de la envolvente, que bien podría asociarse al proyecto anterior y que ha sido estudiado por Orbea Tráves, señalando que: “En su expresión brutalista, destacan sus hormigones expuestos, alternados con ventanales de vidrio y el remate superior con cubierta de pizarra, que otorga al conjunto una imagen coherente con sus premisas de diseño y materialidad” (Orbea Tráves, 2018, pág. 114)⁵⁹.

⁵⁸. Álvarez, Y., & Moreira, R. (2003). Década de los setenta, la nueva “monumentalidad”. En N. P. Colegio de arquitectos del Ecuador, Archivo del Museo de Arquitectura del Ecuador, Período Moderno segunda etapa: 1960-1985 (págs. 14-22). Quito.

⁵⁹. Orbea Tráves, H. (2018). Tarqui 747 / 1974. En I. M. Quito, & H. Orbea Tráves (Ed.), Milton Barragán Dumet, 60 años de arquitectura (págs. 114-117). Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio del Distrito Metropolitano de Quito.

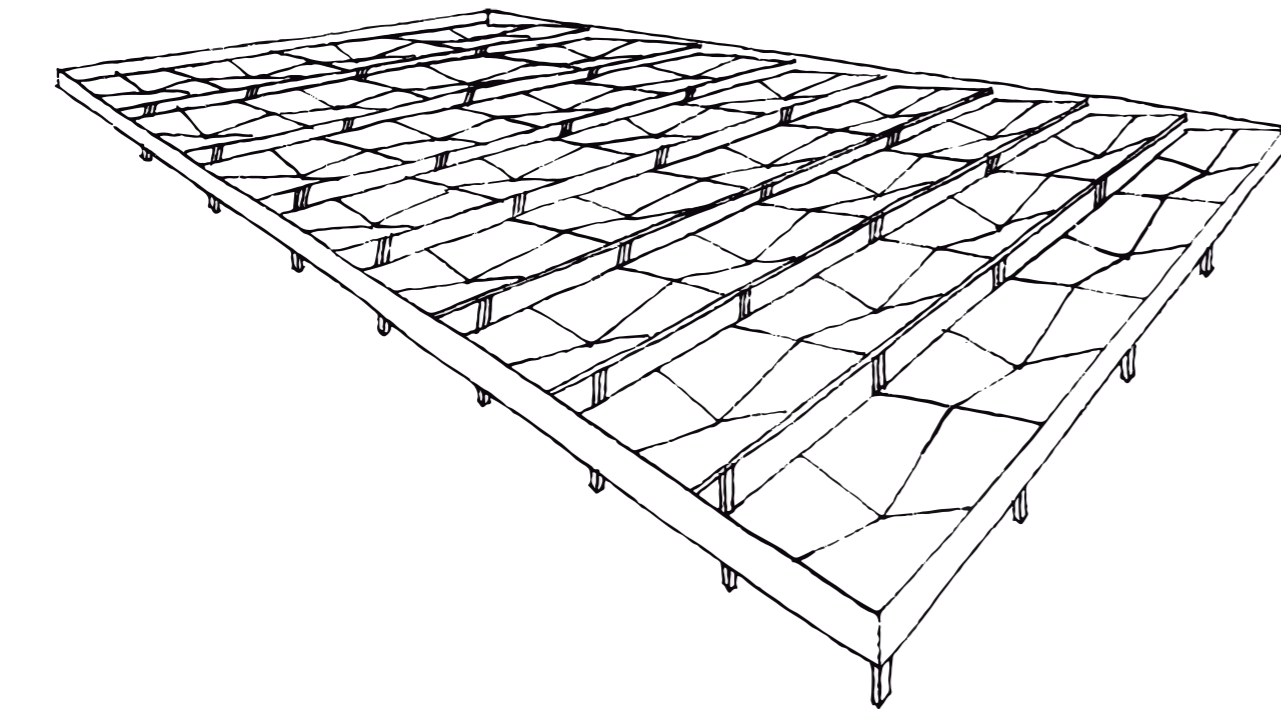


Figura 149.
Barragán, Milton (1972).
Mercado Mayorista.

Por otro lado, a pesar de que se alejan parcialmente de las tipologías programáticas, usuales dentro de sus carteras laborales, destacan las obras de equipamiento para la ciudad. En este caso, de la Torre y Barragán coinciden con el desarrollo de encargos en esta línea, estando el primero a cargo del Mercado de San Roque (1971-72) y el segundo enfrentando el reto del Mercado Mayorista (1972-75). Este último, un proyecto que se propone como la central de almacenamiento y distribución de alimentos a gran escala, necesario para abastecer a la urbe. La propuesta, más allá de orientarse hacia una tipología arquitectónica específica, se constituye dentro de una aproximación fuertemente funcional.

La esencia del partido, por lo tanto, es la resolución del sistema estructural de la cubierta necesaria para salvar las grandes luces requeridas por los ambientes de comercio. La planimetría de época, ilustra dos tipos de alternativas de prefabricación para este fin. La primera, una estereo estructura metálica liviana, apoyada en pilares de concreto y una segunda, una composición de paraboloides hiperbólicos de hormigón armado, de gran presencia formal y espacial. Una solución constructiva, que podría asociarse con los numeros referentes desarrollados desde la década del cincuenta, en la cobertura de ingresos a hoteles, paradas de buses, entre otros y que el mismo Barragán la habría empleado en el diseño de vivienda unifamiliar.

A pesar de no llevarse a cabo la ejecución de esos grandes planos alabeados, es posible visualizar la orientación nata de su proyectista hacia el esculturalismo y la monumentalidad, en la concepción general del mercado. Un ejemplo de lo dicho, es la propuesta para la reserva central de agua en la “Plaza de la Flores”, donde se dispone de una torre de hormigón escultural, que dispone de un volumen esférico sobreelevado del mismo material. Elemento formal y funcional sin embargo, que al igual de los paraboloides, sería obviada, dentro de la materialización del proyecto.

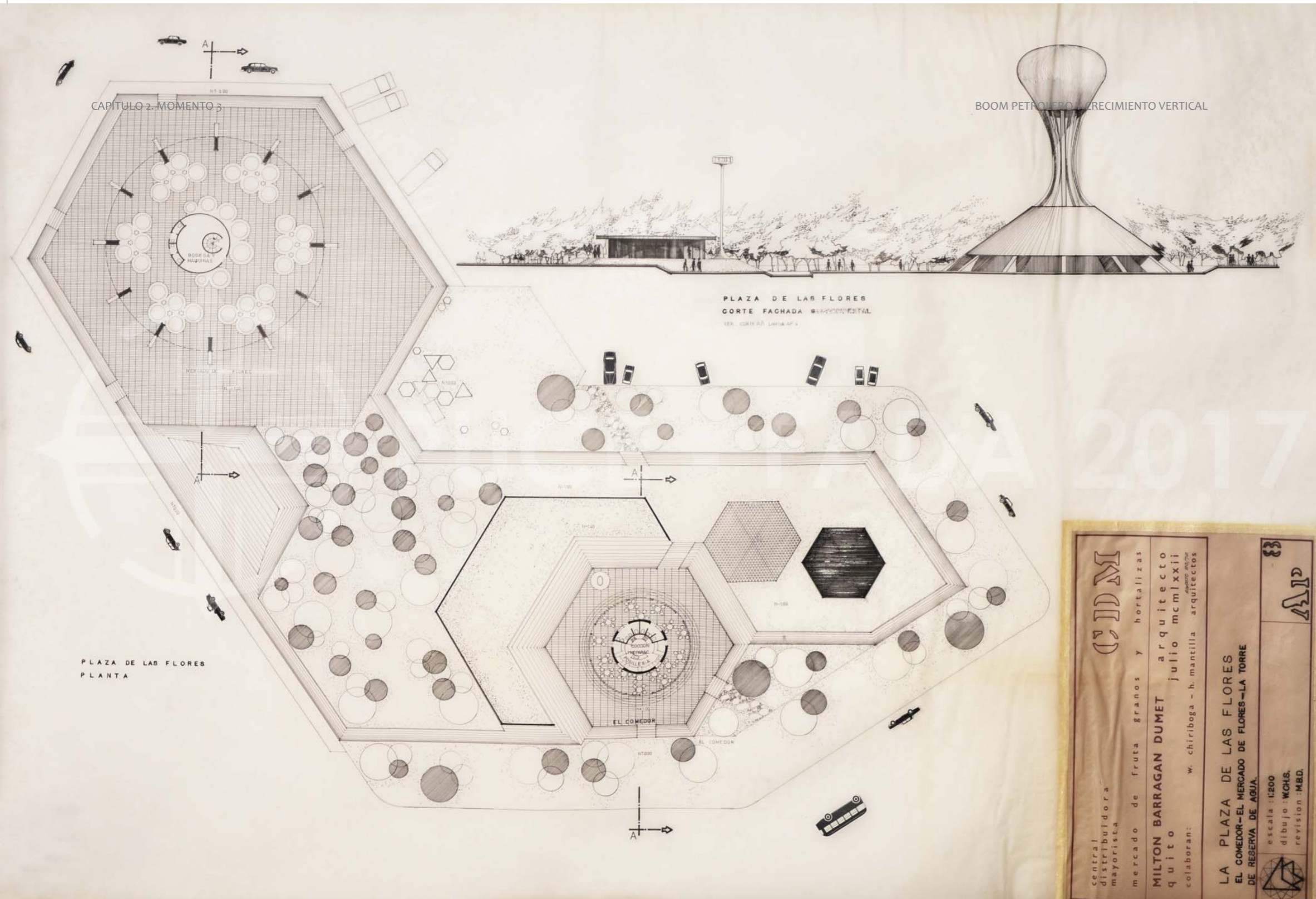


Figura 150.
 Barragán, Milton, (1972-75). Mercado Mayorista, Archivo Digital de Arquitectura Moderna de Quito - Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito - Ecuador



Figura 151.
Ovidio Wappenstein. Edificio Metropolitan (1970). Luego renombrado para uso de la Procuraduría General del Estado y actualmente Consep.

El modo franco, en que Barragán y de la Torre, exploran el hormigón a la vista, durante la segunda mitad de la década del sesenta, difiere del paulatino acercamiento de Wappenstein hacia el manejo del material expuesto en la década siguiente. Puede entonces, definirse dos constantes básicas, que engloban este proceso. La primera y con una lógica relativa a lo ejecutado en el Hotel Colón, refiere al uso del hormigón visto en antepechos y columnas. La segunda y seguramente más evidente, es la revelación del sistema estructural, como base de composición de la fachada.

Probablemente, uno de los casos con los que inicia este camino, podría ser el edificio Metropolitan (1970), originalmente para albergar oficinas de uso privado y luego de ocupación estatal. Un proyecto, compuesto por dos torres, en las que los ejes verticales que dan el orden primario, son en sí mismo las columnas estructurales de hormigón, mientras que elementos horizontales que dan profundidad a los vanos, lo componen los antepechos sobre los que se posan los ventanales. Esta estrategia o modo de aproximación a la elaboración de las elevaciones, se visualiza en diversas versiones en años consecutivos. Tal sería el caso del proyecto de vivienda Condominios Guerrero (1973), que armado por evidentes trazos longitudinales de hormigón a la vista, reproduce de su obra predecesora, la cornisa o remate de última planta, para respetar el entablamento de un edificio clásico.

La forma entonces, con la que la arquitectura de Wappenstein, exhibe el concreto en esta primera mitad de década, se estudia en los edificios PACO y COFIEC. En el primero, por ser el primer caso dentro de su portafolio, en el que la exposición del hormigón armado, forma parte integral de la propuesta. Mientras que, en el segundo, por ser el proyecto que le permite explorar los límites de la técnica constructiva, al desarrollar la edificación de mayor altura en la ciudad a la fecha.



Figura 152.
Ovidio Wappenstein.
Edificio Condominios Guerrero (1973)

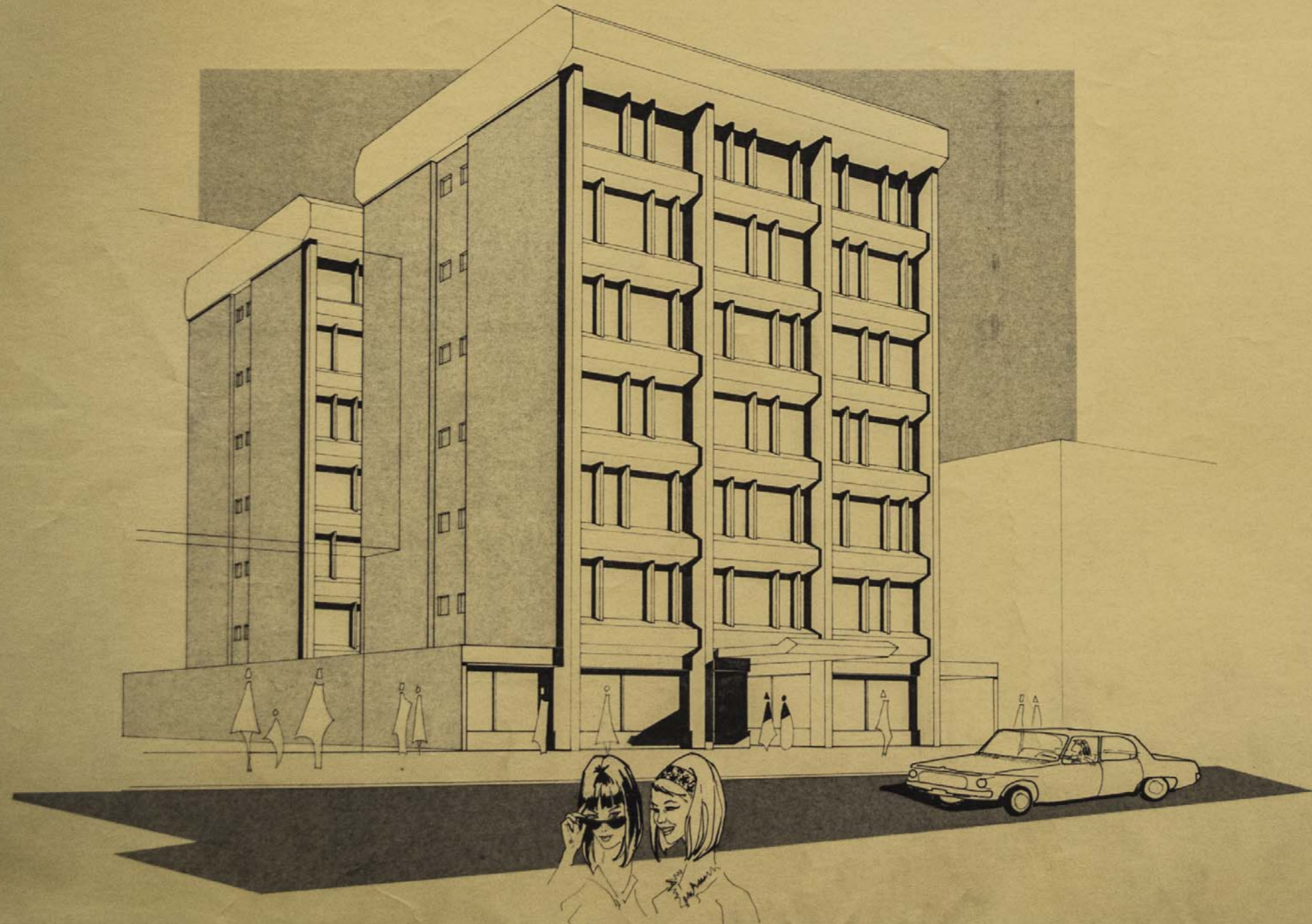


Figura 153.
Wappenstein, Ovidio (1970). Edificio
Metropolitan, Archivo Digital de
Arquitectura Moderna de Quito - Pontificia
Universidad Católica del Ecuador, Quito -
Ecuador

EDIFICIO PACO. OVIDIO WAPPENSTEIN. 1973-76



Ubicado sobre la avenida Colón, uno de los ejes transversales de mayor importancia de la ciudad, el edificio PACO reúne una serie de desafíos de orden programático y constructivo. La complejidad parte de la gestión del proyecto, como una asociación entre la familia propietaria de una casa comercial papelerera, la empresa constructora SEMAICA y la participación del arquitecto Ovidio Wappenstein, quien contaría a su vez, con la colaboración de sus colegas Raúl Jácome y Cesar Gálvez.

El primero de los integrantes de esta sociedad, la papelería PACO, recibe su nombre de la reducción de los términos Paper Company. Se trata de una empresa fundada en 1953, por el empresario de procedencia checa, Pablo Pfeifer, quien inicia su negocio como distribuidor de materiales para la industria gráfica. A partir de 1968, al asociarse con Narciso Attia, amplía la oferta de productos y crece con sucursales en distintas ciudades, creandose por lo tanto, la necesidad de una sede primaria dentro de la capital. El segundo integrante, la constructora SEMAICA, es una empresa fundada por los ingenieros Gonzalo Sevilla y Ernesto Martínez en 1955 y establecida como compañía en 1972. Para el momento en que se ejecuta el proyecto, ya se reconoce como una de las oficinas constructoras de mayor renombre en la ciudad y con absoluta capacidad para abordar la materialización de la obra.

El resultado de la agrupación de los personajes antes mencionados, tiene que ver directamente con la configuración y complejidad del proyecto. Así, el diseño incluye las instalaciones administrativas, venta y bodegaje de la casa matriz papelerera, un programa extenso de oficinas y una unidad de vivienda para el propietario principal. Se sumará a esto, la adopción en el proyecto, de sistemas prefabricados en hormigón, que, para el momento, la constructora estaría desarrollando y que el equipo de arquitectura lo enfoca, en la elaboración de los diseños de corte y fachada para toda la edificación.

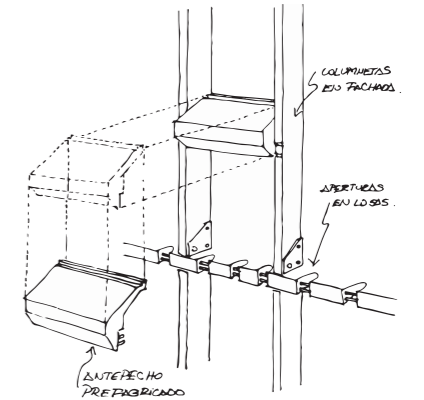


Figura 155.
Esquema de instalación de los antepechos prefabricados de hormigón visto.

Figura 154.
Edificio PACO
Materialidad integral de hormigón visto.



Figura 156.
Edificio PACO
Acceso a pasaje peatonal.

El proyecto presentado por Wappenstein data de septiembre de 1973 y se anotan en los planos de su archivo personal, revisiones en los años 1974 y 1976. El proceso de ejecución de obra y finalmente la inauguración del local comercial tomaría un lustro, hasta 1978. Durante el período mencionado, el sector sobre el que se implanta (Barrio La Mariscal), se desarrolla en vertical, sustituyendo la vivienda unifamiliar por construcciones usualmente de usos mixtos, siendo PACO un hito y referente.

La edificación, se entiende como un conjunto arquitectónico, formado por dos componentes principales. El primero de ellos, su base o plataforma, se arma por dos niveles subterráneos y dos sobre elevados al nivel natural del terreno. En ellos, se incluye el programa comercial y se definen los trazados tanto de transeúntes, como de vehículos. El basamento, se concibe a su vez, como el elemento conector entre los dos frentes del lote. Así, un pasaje peatonal atraviesa el edificio, permitiendo la dualidad en la definición entre lo que puede denominarse espacio público y espacio privado. La segunda pieza, que constituye la composición, es la torre de oficinas y vivienda. Conformada como una estructura perforada de hormigón visto, agrupa una secuencia vertical de espacios de servicio, organizados en nueve niveles. El programa contenido, variante de piso a piso, se esconde tras una fachada uniforme que envuelve al edificio en sus cuatro costados.

Wappenstein, Jácome y Gálvez, encuentran en este proyecto, la posibilidad de explorar el diseño, a partir de tres aspectos. El primero, entender las potencialidades de la prefabricación, para dotar de orden a la propuesta. Segundo, concebir los planteamientos estructurales y formales como un a sola unidad. Tercero, estudiar el tratamiento de la superficie de los hormigones a la vista, con el manejo de moldes texturados o alisados, así como el uso del alto y bajo relieve para composiciones geométricas decorativas.

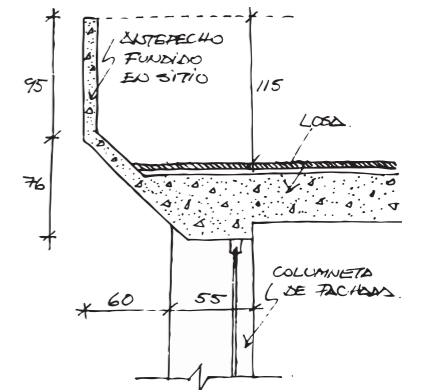


Figura 157.
Detalle de antepecho fundido en obra,
usado como friso de cubiertas transitables.

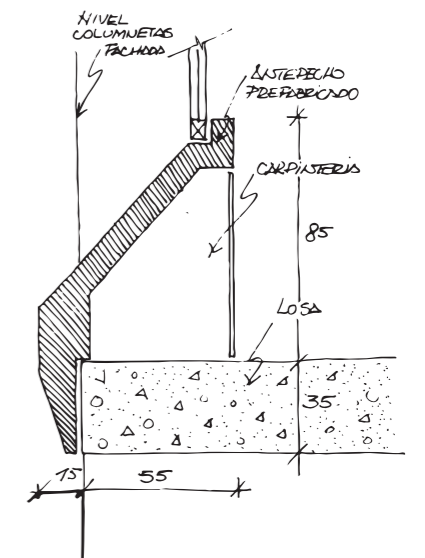


Figura 158.
Detalle de antepecho prefabricado,
instalado en losas de entrepiso de la torre.

Es posible elucubrar sobre la prefabricación de antepechos, como un gesto que sigue el ejemplo de arquitecturas internacionales. Tal sería el caso de los módulos constructivos desarrollados por Marcel Breuer en la década del sesenta y reutilizados en un serie de obras hasta el siguiente decenio. Sobre este tema, el autor Nicolas Sica⁶⁰ estudia a profundidad la prefabricación en el período y profundiza en el trabajo de Gordon Bunshaft. A pesar de que no existe un registro que muestre una relación directa con los arquitectos mencionados, la semejanza técnica permite su mención.

Para la fecha del diseño, Wappenstein contaba con un recorrido profesional y experiencia dentro de edificaciones verticales de vivienda y servicio. Sin embargo, es en esta obra, donde expresa con mayor claridad, su interés por de la concepción estructural, dentro del diseño arquitectónico. Trabaja una lógica inherente al uso del material, que ensambla la propuesta formal, con la propuesta de soporte, en un solo elemento indivisible. No existe por lo tanto, un antes y un después. No existe un esqueleto, al que recubre y desaparece. Como se entiende en un proyecto propiamente brutalista, la estructura y la forma son uno mismo. Cada componente del proyecto por lo tanto, posee un papel clave dentro de la concepción general y encuentra su valor tanto en su individualidad como en el conjunto.

Finalmente, el tratamiento del material, como una superficie de acabado, se suma a la integración del gesto escultórico, compuesto por topografías geométricas reundidas o sobrepuestas. Una libertad plástica, que se pone en evidencia en los recorridos peatonales, donde la escala de la intervención, es perceptible y tangible a corta distancia. Un trabajo, que emplea la luz y la sombra para completar la composición y que no requiere de explicación alguna, para expresar su valor. Esta acción netamente formalista, se verá replicada en proyectos próximos del mismo autor, convirtiendo en una característica propia de su arquitectura en concreto y que podría asociarse con los intereses escultóricos de la obra de Barragán.

⁶⁰Sica, N.(2012),Forma y Tectonicidad: Estructura y prefabricación en la obra de Gordon Bunshaft, Tesis Doctoral, Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

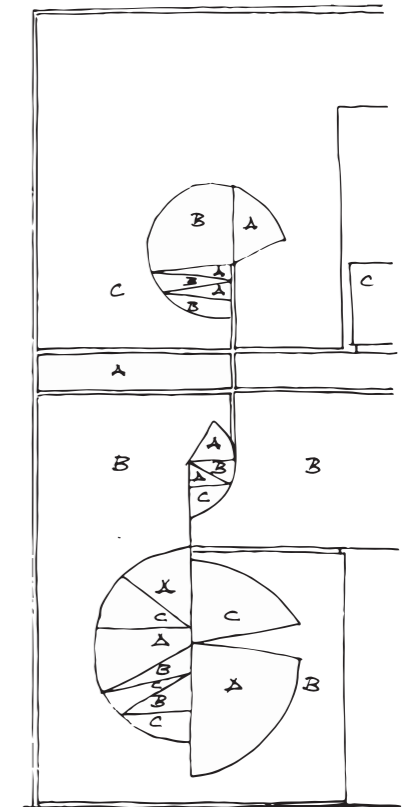


Figura 160. Diagrama de las diversas profundidades del hormigón en el mural del vestíbulo.

Figura 159. Edificio PACO Alto y bajo relieve en vestíbulo central.

Figura 161.
Perspectiva Edificio PACO

EDIFICIO PACO. DESCRIPCION GRAFICA



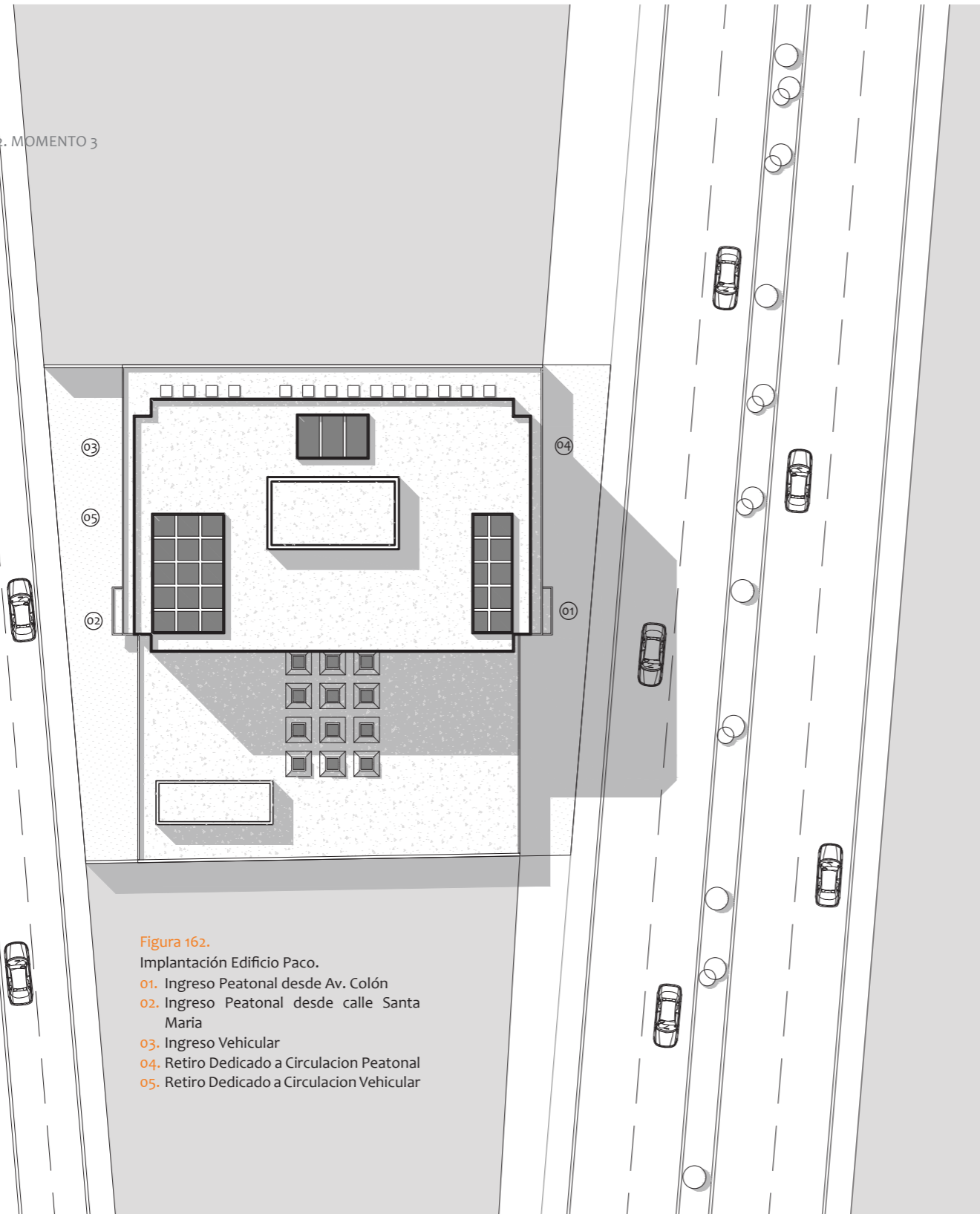


Figura 162.

Implantación Edificio Paco.

- 01. Ingreso Peatonal desde Av. Colón
- 02. Ingreso Peatonal desde calle Santa María
- 03. Ingreso Vehicular
- 04. Retiro Dedicado a Circulación Peatonal
- 05. Retiro Dedicado a Circulación Vehicular

El proyecto se implanta sobre un lote que cuenta con dos linderos abiertos, que enfrentan la dirección norte-sur y dos costados cerrados, que permiten adosamientos laterales en los niveles inferiores. El lindero sur se alinea con una avenida comercial con fuertes flujos tanto vehiculares como peatonales y mientras que el segundo se delimita por una calle secundaria, que forma parte de un barrio predominantemente ocupado por vivienda unifamiliar de baja altura.

La dualidad de usos, flujos y velocidades, constituye el punto de partida para la implantación del proyecto. Al sur se ubica el acceso peatonal principal de la edificación, así como el local de la empresa PACO, mientras que al norte se dispone de accesos vehiculares y un segundo portal peatonal de menor jerarquía. Esta disposición de espacios, se acompaña por un pasaje que atraviesa el edificio, fundiendo los distintos usos de suelo del sector.

La geometría del lote está constituida por una figura trapezoidal, en la que sus lados mayores convergen en sentido este-oeste. El proyecto, sin embargo, no adopta esta morfología, sino que parte de una trama de ejes perpendiculares que organiza tanto la base, como el volumen vertical, dejando hacia las vías amplios retiros, similares entre sí. Los espacios abiertos resultantes, se disponen consecuentemente, como superficie peatonal hacia la avenida comercial y zona vehicular hacia la calle secundaria.

La implantación, se resume en la agrupación de figuras rectangulares superpuestas, que conforman una composición de simetría central, que equilibra elementos análogos. Las diferencias menores en este establecimiento, la constituyen los vacíos de la losa de cubierta, que representan terrazas o ductos de servicio insertos en el volumen global. En ambos casos, substracciones son perceptibles en esta vista, pero ocultas desde la posición de las elevaciones.

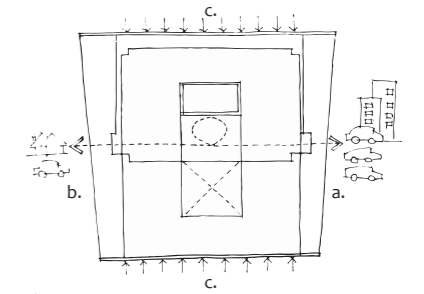


Figura 163.

Diagrama de linderos:

- a. Lindero hacia zona comercial
- b. Lindero hacia zona de vivienda
- c. Lindero a medianeras

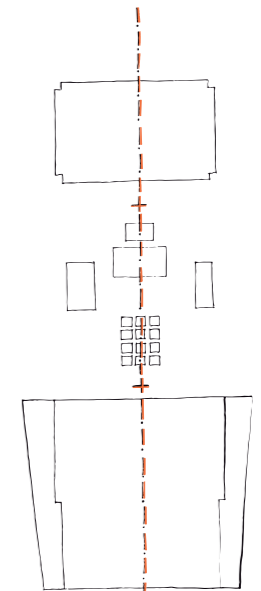


Figura 164.

Diagrama de composición en disposición simétrica.

Figura 165.
Planta Baja Edificio Paco.
01. Local Comercial Paco
02. Conector peatonal
03. Patio Interior de Oficinas
04. Oficinas Administrativas y otros
Locales Comerciales

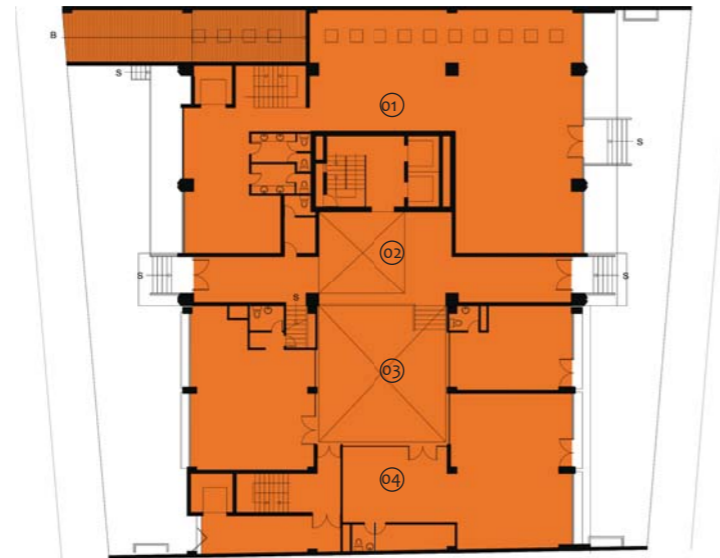
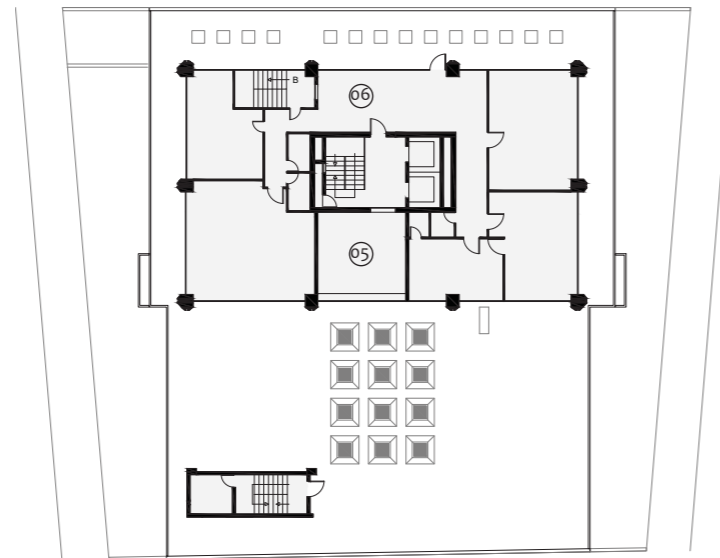


Figura 166.
Primera Planta Alta Edificio Paco.
05. Doble Altura sobre Vestibulo
06. Oficinas



Las plantas que constituyen el basamento de la edificación, se organizan a partir de espacios contiguos regulares. Su orientación comercial se evidencia en el uso de un esquema de planta libre, donde un limitado número de planos fijos, promueven la multifuncionalidad de las zonas contenidas.

Dentro del trazado de la planta baja, destacan, además, dos temas que afectan al desarrollo del resto del proyecto. El primero es la presencia del trazado peatonal o conector transversal, que no solo articula los dos frentes de la edificación, sino que organiza los flujos hacia el interior de los locales habitables. Por lo tanto, en torno a este eje, se atan los vestíbulos que comunican, tanto al área administrativa de la empresa papelera, como a la circulación central del edificio.

El segundo aspecto destacable en este nivel, es el cambio de sección, en el trazado regular de las columnas. Esta transformación se advierte en el anillo que rodea al ducto de circulación vertical. El incremento, insinúa la aparición de un cuerpo edificado de mayor altura, que no es visible, sin embargo, por estar inserto en el basamento. La visualización definitiva del mismo, se da a partir de la primera planta alta, en donde la composición confirma, el fin de la plataforma y el inicio de la torre.

Si bien a partir de esta sección, la elongación de las columnas en sentido vertical, pudo fácilmente constituir el edificio en sí mismo, Wappenstein, incrementa una nueva complejidad al proyecto. Los pilares antes mencionados, se extienden solamente hasta completar el tercer nivel, donde el encuentro con una viga perimetral marca una transición en la concepción estructural. A partir de esta altura y hasta la conclusión con el borde de cubierta, se desarrolla una fachada estructural, que junto con diafragmas centrales, soporta las losas de entepiso y descansa sobre la barra antes descrita.

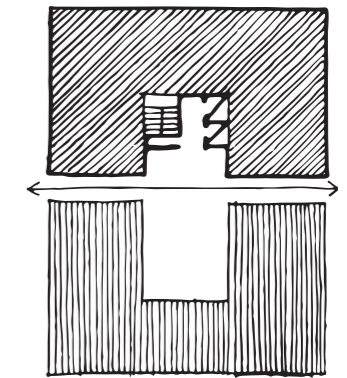


Figura 167.
Organización de espacios en Planta Baja, en torno al trazado peatonal.

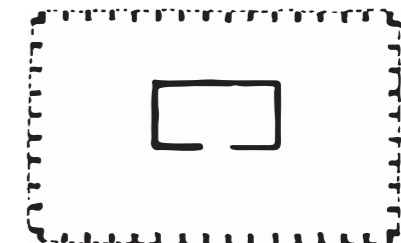
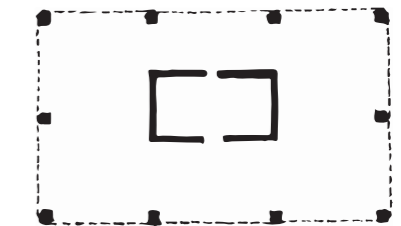


Figura 168.
Organización del sistema estructural en nivel tres vs. el resto de niveles de la torre.

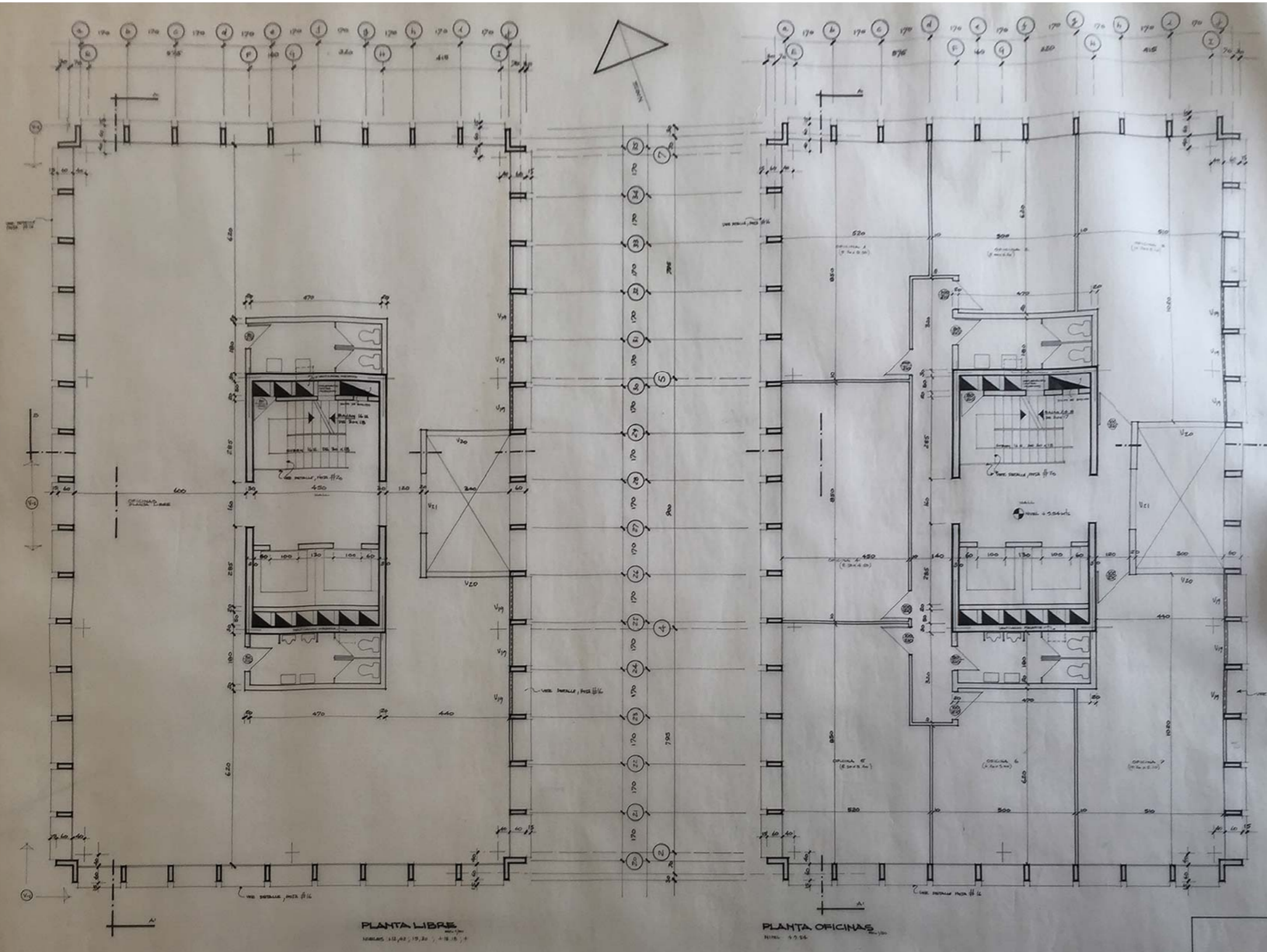


Figura 169. En entrevista con el autor el 26 de enero del 2015, se tuvo acceso a los planos arquitectónicos originales, que se mantienen en su archivo personal. Muy cuidadoso de esta información Ovidio Wappenstein no permitió que los planos salgan de su oficina para ser escaneados y propuso la toma de fotografías extendiéndolos sobre sus antiguas mesas de dibujo.

Dentro de la planimetría fotografiada, destaca esta lámina, donde se observa en el costado izquierdo la propuesta de planta libre, como base del diseño de la torre, mientras que hacia la derecha se grafica una de las posibles soluciones para una organización de oficinas.

Figura 170.
Planta Libre Oficina Edificio Paco.
07. Planta Libre Tipo

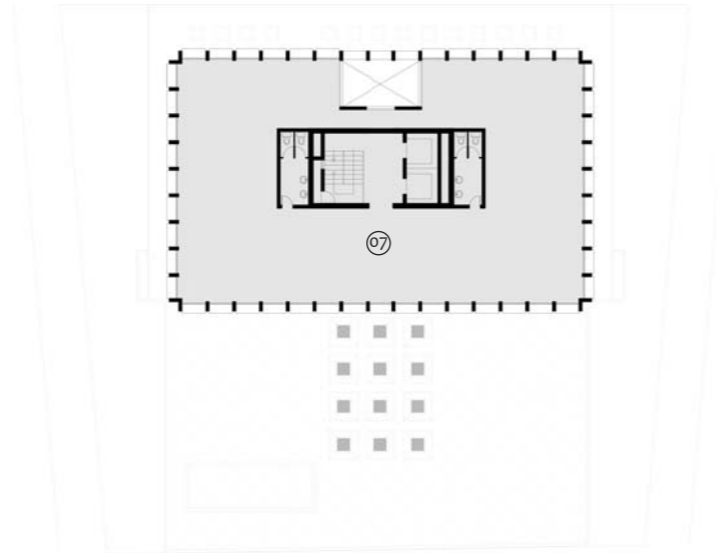
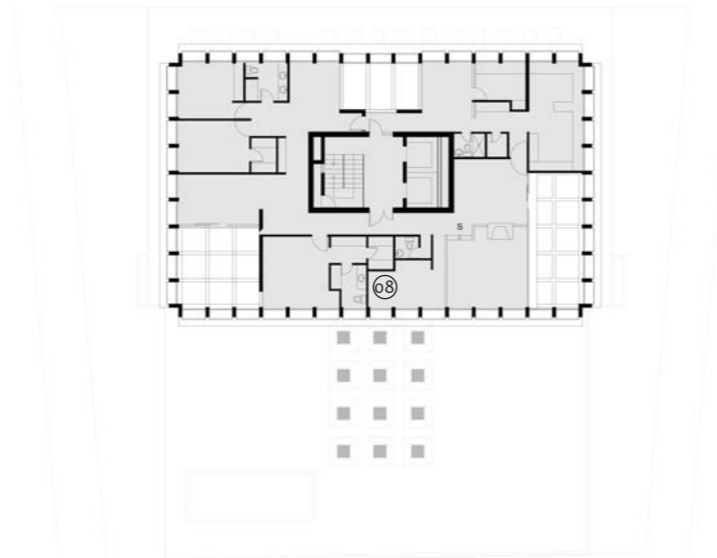


Figura 171.
Planta Vivienda en Penthouse Edificio
Paco.
08. Planta Vivienda en Penthouse



La cuarta planta arquitectónica, resume las características esenciales con las que la construcción se plantea. Una de ellas, es justamente la presencia evidente de las columnetas de la fachada portante antes mencionada. La secuencia uniforme que se visualiza en esta sección horizontal, es la responsable de la expresión ordenada y continua de las elevaciones de la edificación. Los criterios formales y funcionales, por lo tanto, se funden en un acuerdo coherente e inseparable.

Otro aspecto a destacar en este nivel es indudablemente, el planteamiento del concepto de planta libre, como base de organización del espacio interno. Así, el área disponible está limitada únicamente por el bloque central de circulación-servicios y por el perímetro de cierre. Este último, entendido como un envolvente estructural, que recubre al prisma espacial disponible, regularizando su fachada a partir de la repetición horizontal y vertical.

Consecuentemente, los pisos organizados a partir del nivel descrito y hasta culminar la altura, varían en su distribución interna, sin que esto se refleje en las elevaciones de la edificación. Llenos, vacíos en las plantas, así como el cambio de uso de los ambientes, parecen estar intencionalmente disimulados, para respetar la limpieza formal de la fachada. Así, por ejemplo, los niveles inferiores contienen ambientes de oficinas, mientras que el nivel superior remata con una unidad de vivienda y su mutación es difícilmente perceptible.

El penthouse, se compone de espacios internos comunes a su uso y dos terrazas orientadas a los frentes norte-sur, que al igual que el resto de vaciados, se ocultan en la volumetría general. Como en las plantas antes descritas, el envolvente se mantiene inalterable, para cercar los espacios externos y finalmente rematar en una viga de contorno, que cumple el papel de una cornisa, proyectada del plomo de los niveles inferiores.

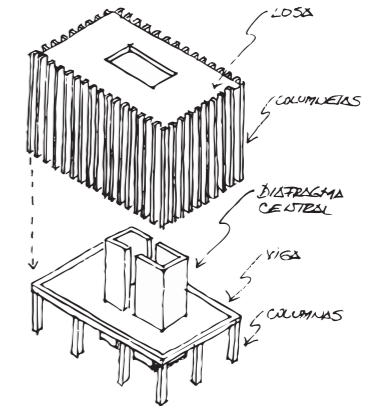
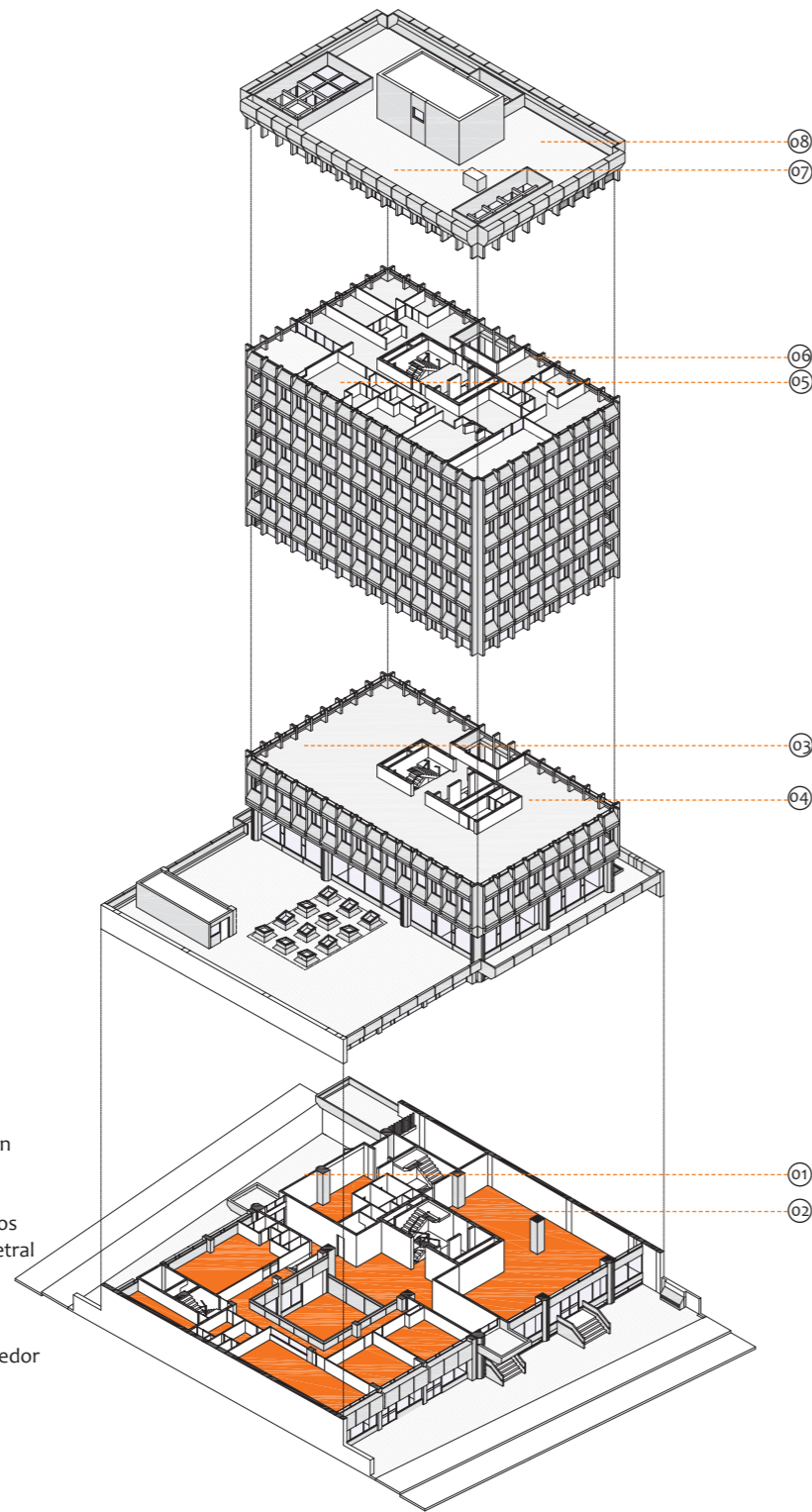


Figura 172.
Diagrama que resume el sistema
estructural de la torre.

Figura 173.
Axonometría explotada

- 01. Plantas 1 - 2
- 02. Areas Comerciales, Ocupacion perimetral + vacio interior
- 03. Plantas 3 - 10
- 04. Planta Libre, Ductos y servicios centrales + estructura perimetral
- 05. Planta 11
- 06. Fragmentacion uso vivienda
- 07. Cubierta
- 08. Integracion de vacio, Contenedor externo sin alteraciones



Las secciones gráficas horizontales del proyecto, resumen la diversidad programática descrita anteriormente en las plantas. En primera instancia, el corte de la base expone la amplitud y flexibilidad de las áreas comerciales. Su organización consiste, en un cerramiento perimetral, que agrupa una a vacios internos de diferente categoria, definidos por planos a media o completa altura, según su función como espacios servidos o servidores.

A partir del tercer nivel en adelante, se observa un esquema de planta libre, compuesto por el bloque de circulaciones y ductos verticales, al que se le agrega un perímetro uniforme de llenos y vanos, que constituyen la estructura perimetral. El tipo de planta descrita, se subdivide de manera interna a medida que se crece en altura, permitiendo una diversidad infinita de usos. Se presentará por lo tanto casi inalterada al funcionar como oficinas, hasta llegar al último nivel de la edificación, donde el uso de vivienda, exige fraccionamiento mayores y de caracter más permanente.

Los cambios distributivos internos a cada nivel, no se reflejan de manera directa al exterior, gracias a la fuerte presencia de los elementos verticales portantes, así como la repetición de las piezas de antepecho. Cambios tan importantes como el vaciado de una sección de la planta o la presencia de ducto de iluminación se disimulan al incluirse dentro la fachada continua. Esta decisión del proyectista permite visualizar una edificación ordenada e inscrita dentro de un prisma rectangular, que en definitiva se concibe como un contenedor uniforme. Se evita por lo tanto la aparición de variaciones volumétricas resultantes de los cambios internos .

Al llegar a último nivel, la fragmentación interna se emplea para solucionar el programa de vivienda, que incluye dos terrazas a cielo abierto, que al igual que las sustracciones de niveles inferiores, se ocultan dentro de la piel estructural. Finalmente el antepecho-cornisa, concluye la edificación, como un elemento la continuo, ligeramente sobresalido de la fachada.

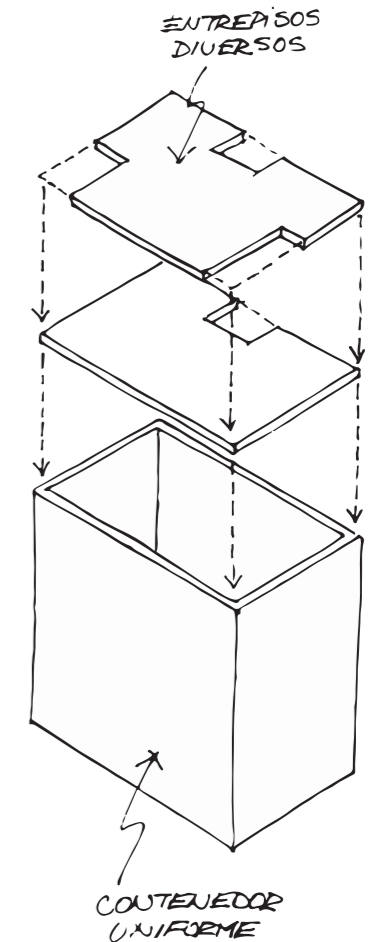


Figura 174.
Diagrama de composición con el uso de un contenedor continuo y losas internas de perfiles diversos.

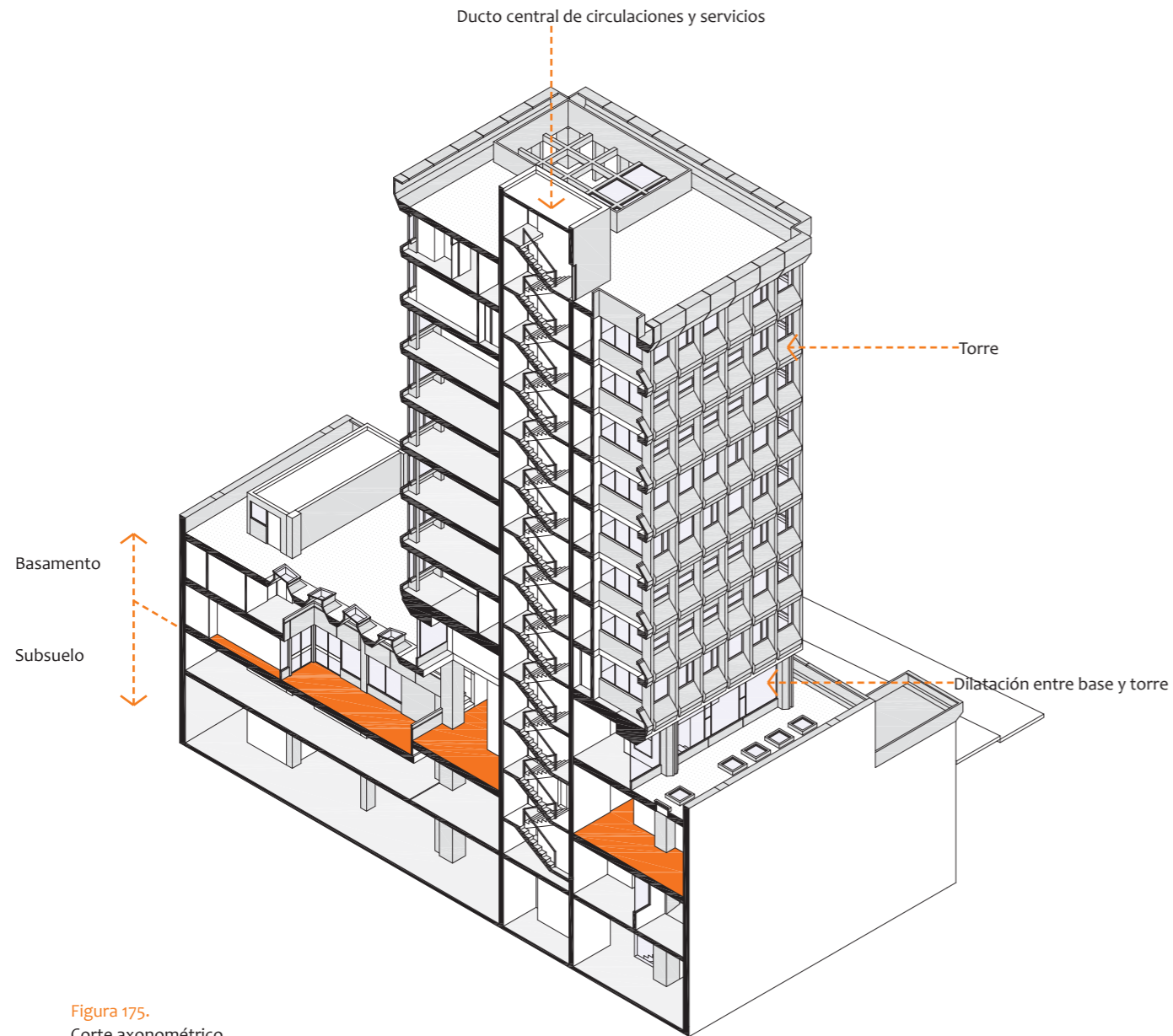


Figura 175.
Corte axonométrico

El corte axonométrico, en el sentido este-oeste, revela los tres elementos principales de la composición del edificio PACO: primero, un basamento conformado cuatro niveles (dos de ellos enterrados), segundo, un bloque vertical estructurado a partir de la repetición uniforme de sus plantas y tercero, un ducto de circulación que ata a los dos anteriores.

La obra se organiza verticalmente a partir de un eje central, sobre el cual los elementos antes mencionados se estructuran en un equilibrio asimétrico. El desplazamiento de la torre, hacia el costado del trazado vertical, se acompaña de un vaciado en el basamento, permitiendo el ingreso de luz a los espacios útiles proyectados al centro de la base. Pudo ser este un ambiente abierto, que marcara una dualidad espacial interior-externo, sin embargo, el proyectista lo concibe como un lugar techado, en donde claraboyas, se dirigen a las fuentes de luz del oriente y poniente.

En el encuentro entre la torre y su zócalo, aparece un segundo vacío a doble altura. Esta dilatación espacial, evidencia el cruce entre las circulaciones verticales y horizontales. Así, el pasaje peatonal que une los frentes del edificio, encuentra una pausa, que coincide con el vestíbulo e ingreso a los ductos de escalera y ascensores. El nudo interno resultante se convierte por lo tanto, en el lugar de organización, retorno o paso, que es perceptible al estar dentro de la edificación y que como se ilustró anteriormente, se jerarquiza con el uso de altos y bajos relieves en un diseño impreso en la superficie de hormigón.

En el gráfico axonométrico descrito, el antepecho se insinúa como un elemento de pequeño formato y de escasa importancia, sin embargo, es una pieza clave que da orden a las elevaciones, así como su característica profundidad. Con su uso, se asume un esfuerzo de parte del diseñador por uniformizar el cascarón exterior y anular la traducción de los movimientos espaciales internos.

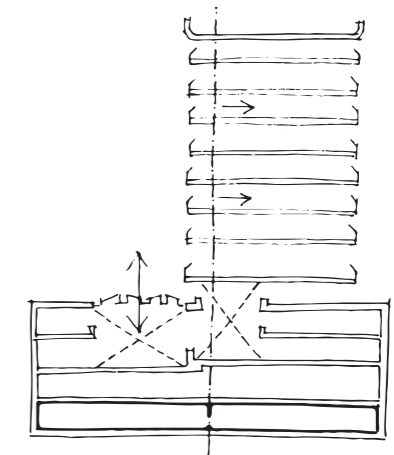


Figura 176.
Desplazamiento de torre respecto al eje central, para ingreso de luz en plantas inferiores.

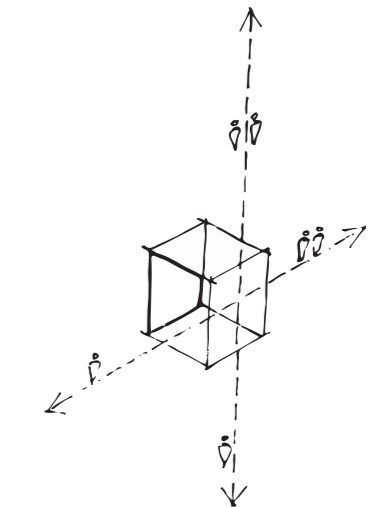


Figura 177.
Dilatación espacial en cruce de circulaciones horizontal y vertical.

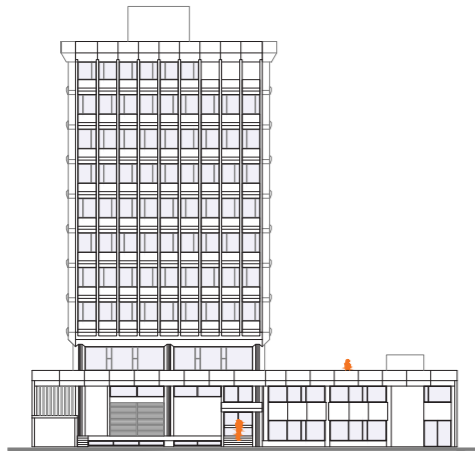


Figura 178.
Elevación norte

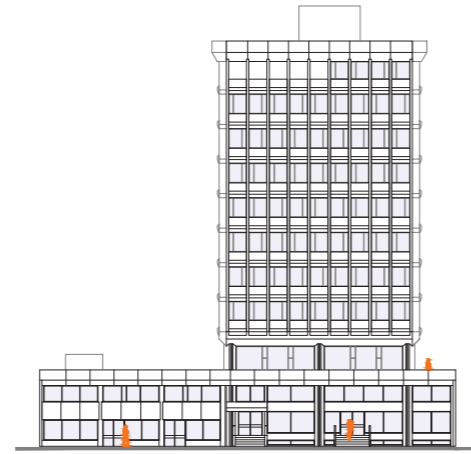


Figura 179.
Elevación sur

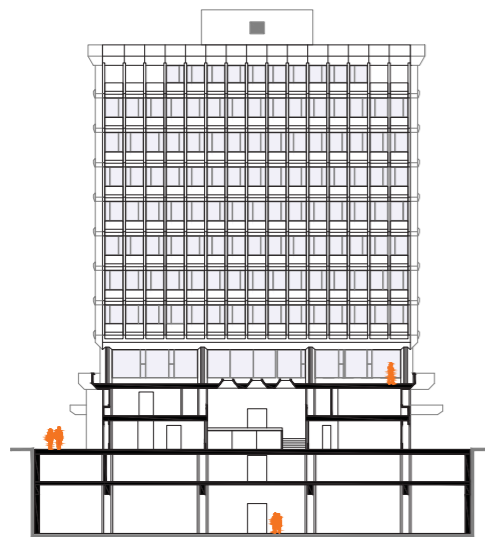


Figura 180.
Corte elevación oeste.

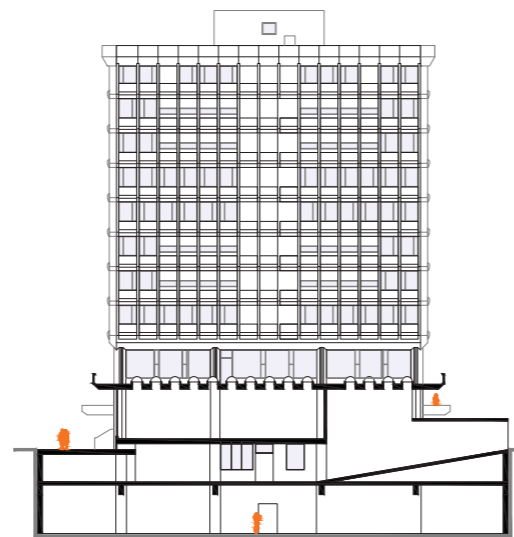


Figura 181.
Corte elevación este.

Si bien, se trata de un proyecto con cuatro frentes, se puede descriptivamente, resumir a dos composiciones predominantes, que se repinten una simetría casi perfecta, para enfrentar los puntos cardinales. Así, las fachadas expuestas hacia las vías, poseen variaciones menores en su base ocasionadas esencialmente por los flujos peatonales o vehiculares, mientras que sus cuerpos superiores se repiten en espejo, disimulando las variaciones programáticas. Por otro lado, las elevaciones perpendiculares a las vías, se entienden como cortes-fachada, en donde se enfatiza por medio de pasos de luz, las alteraciones espaciales de los ambientes internos al zócalo, mientras que se adopta el mismo criterio de uniformidad en sus paños superiores.

Se observa un acento especial en la horizontalidad del basamento, asociada al remate-antepecho trazado entre los costados este-oeste. En cambio, la verticalidad está presente en la torre, insinuada en la continuidad de las columnetas que se erigen sobre la viga del tercer nivel. Uno de los temas de mayor trascendencia dentro de la composición de las elevaciones, tiene que ver la concepción de la estructura como punto de partida de la propuesta arquitectónica. La evidente regularidad expresiva, se asocia inmediatamente, con la trama de los elementos portantes, que tanto en el sentido horizontal, como vertical se entrelazan, para ensamblar el esqueleto edificado.

La transmisión de las cargas en consecuencia, se lee en estos gráficos como un diagrama, en donde los elementos de hormigón armado se ubican para soportar las compresiones y flexiones propias a la edificación. Por último, los lugares donde no existen esfuerzos, se asocian lógicamente, con la posibilidad de aperturas, que en concordancia con el criterio general, se definen por un módulo que se hace extensivo a la totalidad de la volumetría superior.

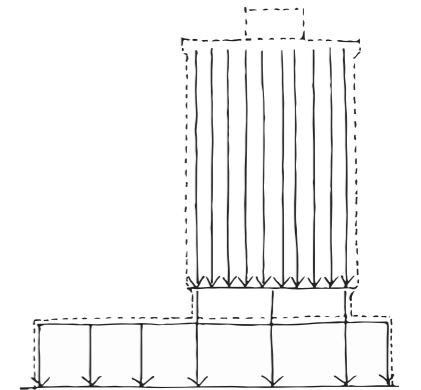


Figura 182.
Diagrama de transmisión de cargas;
coherente con trazado de fachada.

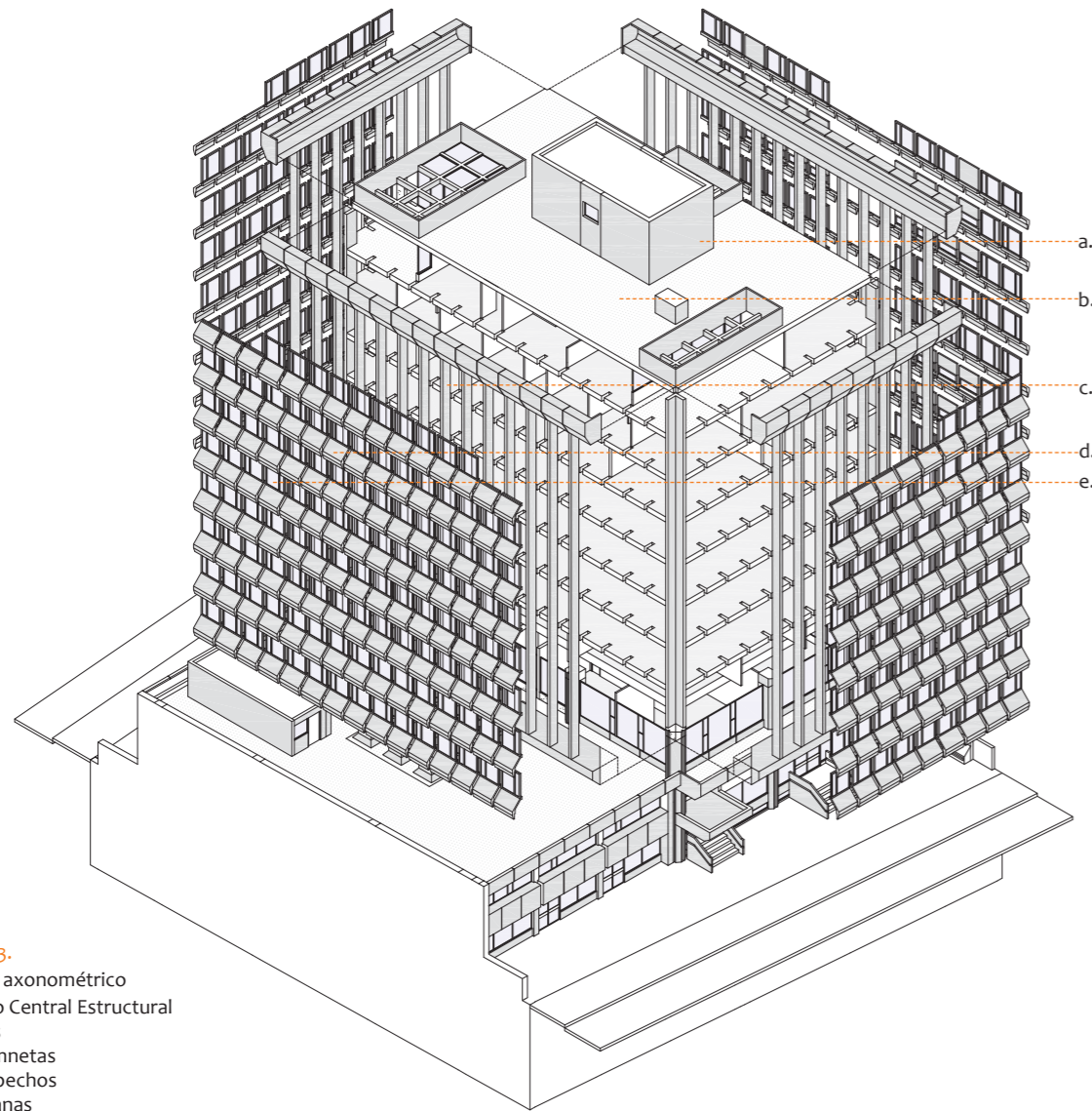


Figura 183.
Despiece axonométrico
a. Ducto Central Estructural
b. Losas
c. Columnetas
d. Antepechos
e. Ventanas

La explosión gráfica de la torre, facilita la comprensión de la complejidad incluida en las elevaciones. Todo parte del entendimiento de la estructura como eje de diseño y su expresión como resultante formal. Así, el bloque de circulación se ilustra como la columna vertebral, que se ata a los verticales de fachada por medio de losas. Se suman a este conjunto, los antepechos prefabricados en los que se apoya la ventanería, entendiendolos como piezas de apoyo a las columnetas de borde. Se asume, por lo tanto, la existencia de una aproximación proyectual a partir del entendimiento detallado de los elementos individuales y su resultado constructivo como el ensamblaje de los mismos dentro de una posición específica.

La condición brutalista de esta edificación, se expresa evidentemente en el tratamiento del hormigón armado expuesto, sin embargo, a diferencia del material rústico, característico de la obra de Milton Barragán, Wappenstein busca un producto prefabricado y estilizado de alta calidad de terminado. Este tipo de aproximación se observa como una constante en el resto de la obra en concreto de este profesional. De manera especial, esta descripción aplica a las edificaciones de la década del setenta, entre las cuales destaca el edificio CIESPAL de 1977, gestado en la colaboración de las oficinas de ambos arquitectos.

El orden estructural, la regularidad geométrica, la fachada continua, la organización de planta libre, se presentará nuevamente, pero una escala mayor, en proyectos posteriores del mismo autor. La importancia de esta obra se comprende por lo tanto, en su resultado edificado, como en la influencia de su aprendizaje, en diseños sucesivos de la misma década. En el periodo a continuación al diseño de este proyecto, Wappenstein desarrolló las propuestas para los edificios COFIEC (1974) y CFN (1978). Aun cuando su escala y complejidad superan a PACO, se observa una consecuencia y maduración de ideas incluidas en él.

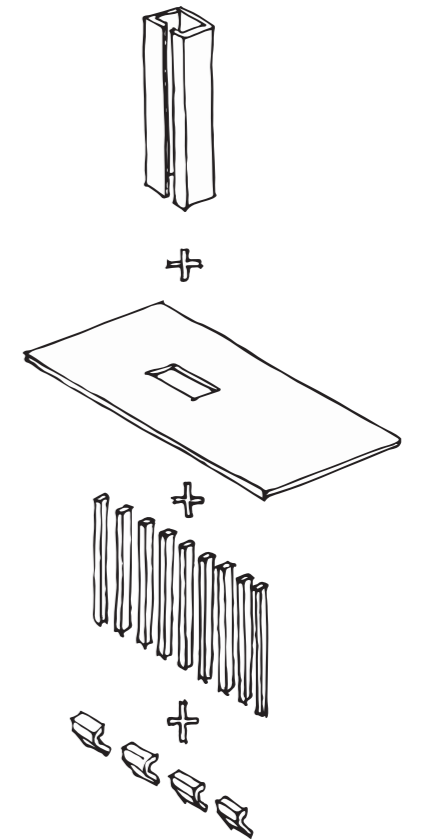


Figura 184.
Esquema de los elementos compositivos de la estructura del proyecto.

EDIFICIO COFIEC. OVIDIO WAPPENSTEIN. 1974

[250 · 251]

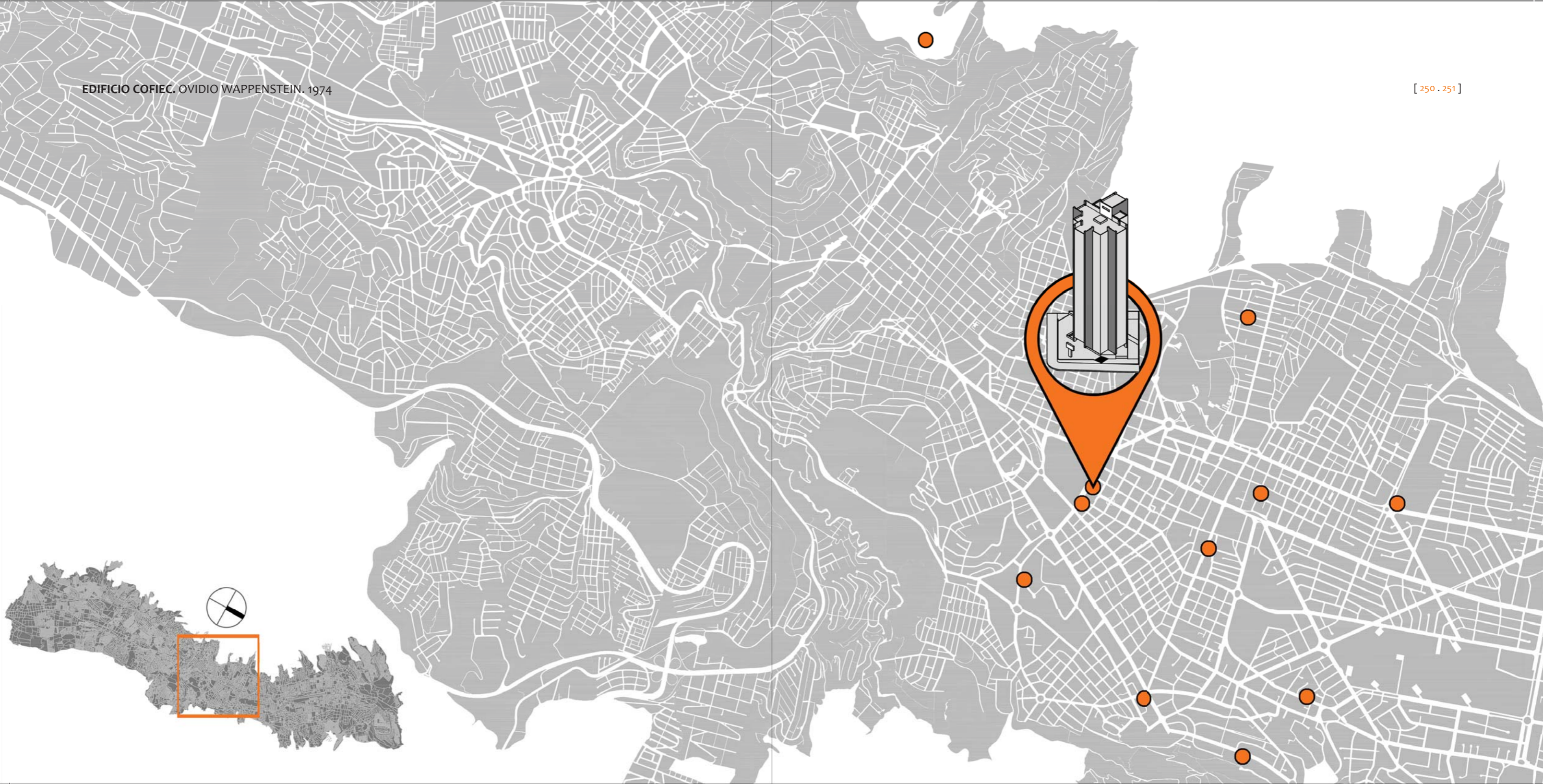




Figura 185.
Edificio COFIEC
Elevación frontal, vista de las Av. Patria y
Av. Amazonas.

“En el escenario urbano, la “oficina” ocupa un lugar de creciente importancia. El edificio de oficinas manifestará su vida, cuando desde él se informe de la apariencia de otros edificios, del movimiento de las personas en las aceras, de las condiciones del tráfico en sus calles, del juego de la luz y de la sombra”⁶¹.

COFIEC, es el resultado de la convocatoria a un concurso privado de anteproyectos, realizado por el Doctor José Correa, representante de la Compañía Financiera Ecuatoriana de Desarrollo. Ubicado en el encuentro de dos arterias viales de Quito, la Avenida Patria y la Avenida Amazonas, el proyecto reúne una serie planteamientos sobre lo que se asumía adecuado, para el desarrollo de una capital que enfrentaba un crecimiento acelerado, con el inicio de una bonanza económica.

El lote dispuesto para la intervención, se ubicaba sobre un barrio, que, para la primera mitad del siglo, constituía el lindero norte de la ciudad y que, para la época del evento, habría estado consolidado como La Mariscal, un sector de baja densidad, compuesto por vivienda unifamiliar. Durante la década del setenta en adelante, las vías colindantes del lote, habían ya empezado a desarrollarse con una evidente tendencia hacia a la construcción en altura, ocupando los solares, antes propios de casas ajardinadas. La transformación evidenciada, daba pie a la disposición de entidades bancarias, edificios de oficinas, comercio, entre otras, todas ellas en desarrollos verticales, que hasta el momento no superaban los catorce pisos. El desafío, incluyó el requerimiento de los espacios para la entidad financiera, un gran número de oficinas para el uso de empresas múltiples y servicios, como estacionamiento o equipamientos. La situación del solar, frente vías principales, permitió además el planteamiento de un incremento en la altura, superando por cuatro niveles a toda construcción del sector. Reto que para el proyectista y sus colaboradores los arquitectos Raúl Jácome y Cesar Gálvez, debió convertirse, en el eje central de la propuesta.

⁶¹. Texto del arquitecto Ovidio Wappenstein, presentado junto a los gráficos de memoria del concurso. 1973.

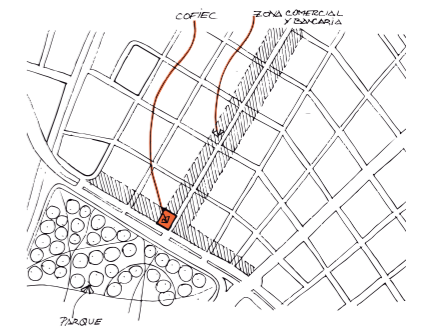


Figura 186.
Ubicación del lote dentro de la zona de desarrollo comercial y bancario de las avenidas Amazonas y Patria.

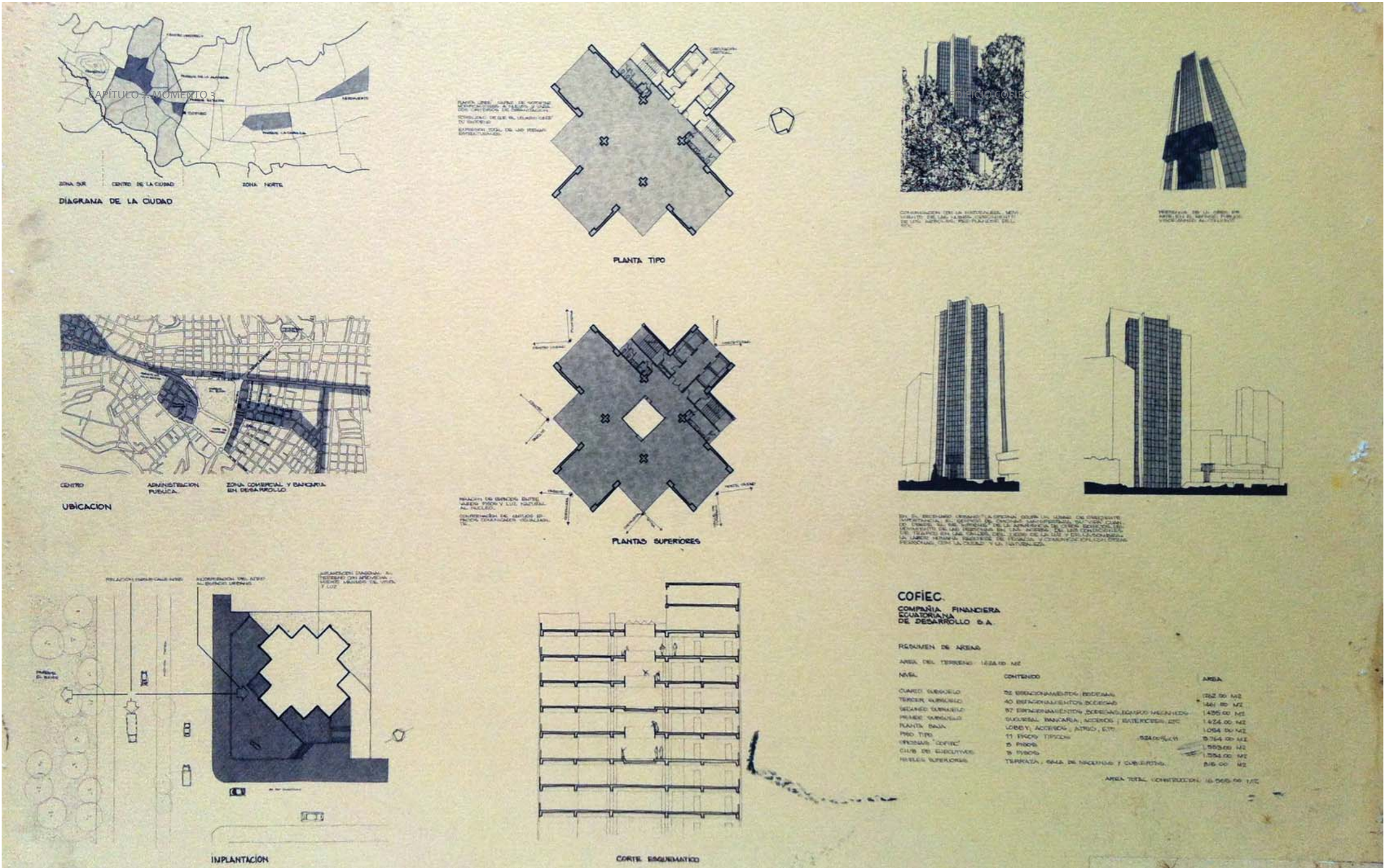


Figura 187. Memoria del anteproyecto, dibujado a tinta sobre cartulina. Resume las relaciones con la ciudad, características del entorno, ocupación de la edificación en el lote, trazado de plantas principales sobre la base de la planta libre, relación de la edificación con el medio edificado, así como el parque El Ejido.

Fotografía tomada por Pablo H. Dávalos M. durante la entrevista a Ovidio Wappenstein y Ramiro Jácome, en Enero del 2015.



Figura 188.
Edificio COFIEC
Diafragmas en hormigón visto y muros cortina.

Para Wappenstein, en entrevista con Fernando Bucheli en el 2007 (Bucheli Moreno, 2009, pág. 150)⁶², la solución fue el resultado del análisis combinado de las posibilidades máximas de las visuales, el asoleamiento y la estructura. Temas, que, a criterio del arquitecto, fueron la base fundamental para ganar el concurso y que, durante la etapa de desarrollo proyectual, serían explotadas para llevar a cabo, lo que se pretendía, como el desarrollo de la mejor edificación de la ciudad a la fecha.

Para 1978, la edificación fue galardonada por el Municipio de Quito, con el reconocimiento al Premio Ornato. La distinción, resaltó la calidad de la obra, haciendo énfasis en el planteamiento funcional y técnico. Dentro de los aspectos constructivos más relevantes, destaca la estructuración del edificio, a partir de ocho pantallas de hormigón a la vista, que se organizan dentro de una planta cruciforme. Estas, se acompañan de apenas cuatro columnas centrales, de la misma geometría enunciada, que soportan el cuerpo central. Adicionalmente, destaca para el momento, el uso de los muros cortinas, que, situados entre los paños de concreto, se elevan, reforzados por perfiles de sección tipo “I”.

Dentro de los aportes, que fueron reconocidos en el concurso y posteriormente en la edificación terminada, destaca, la concepción del espacio urbano público-privado. Wappenstein, contraponiendo los deseos del promotor, propuso el desarrollo de un atrio esquinero, a partir de la rotación del edificio, en cuarenta y cinco grados, respecto a los bordes del lote. Si bien, para el Doctor Correa, esta planta debía ser ocupada por la construcción de espacios comerciales, el arquitecto estableció la necesidad de brindar al peatón la posibilidad de vincularse con el edificio y a su vez, este último con el parque El Ejido, ubicado frontalmente sobre la avenida Patria. Así, el área resultante, no solo que pudo regalar un visual diagonal a la ciudad, sino que permitió el emplazamiento de una pieza de arte, de autoría del escultor Estuardo Maldonado.

⁶². Bucheli Moreno, F. F. (2009). Ejemplos de arquitectura moderna en Ecuador. Quito en los años 70, la obra del Arquitecto Ovidio Wappenstein. El Edificio Cofiec. 150. Cuenca, Ecuador.

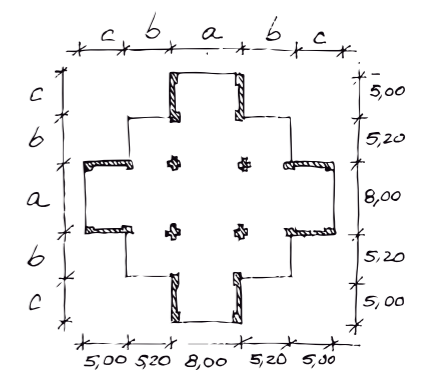


Figura 189.
Proporciones y dimensiones de la estructura principal de la torre.



Figura 190.
Edificio COFIEC
Losas aliviadas por casetones.

La edificación finalmente proyectada, sobre el lote de 1624 m², obtuvo un área total de 16,505 m², mismos que fueron distribuidos en cuatro subsuelos y dieciocho pisos. Los doce primeros, sobre el nivel de acceso peatonal, fueron destinados al uso de oficinas público-privadas, mientras que los siguientes tres, se reservaron para la corporación financiera, promotora del proyecto. Por último, los pisos más altos y privilegiados por grandes visuales a la ciudad, se destinaron como club de ejecutivos.

Dentro de la carrera de Ovidio Wappenstein, se podría considerar a COFIEC, como un hito, que se explica, no solamente por la dimensión, sino por la madurez expresada, tanto en los aspectos de resolución arquitectónico, como aquellos netamente técnicos constructivos. Se acentúa en este proyecto, la decisión del arquitecto de usar el hormigón, como medio expresivo, estrategia que habría sido ya considerada, de manera masiva, un año antes, en el edificio PACO y de manera parcial, en proyectos previos de vivienda y hotelería. Ratificando por lo tanto la búsqueda de las bondades de este material, se lo consideró desde la planificación de la obra, para resolver tanto la estructura portante, como para ser usado, a modo de superficie de acabado. De esta manera, el total de pantallas y columnas distribuidas dentro de la planta cruciforme, así como las losas aliviadas por casetones removibles, se mantuvieron en su estado original, luego de ser desencofradas. Adicionalmente, la importancia de esta obra, consiste en la consolidación de un lenguaje arquitectónico, que podría estar explicado, por el mismo proyectista, en el siguiente fragmento de entrevista:

“La parte más importante de mi arquitectura está relacionada con mi preocupación por la función de la forma. Esta preocupación se manifiesta espontáneamente hacia el exterior, sin mayores complicaciones, pero con el deseo explícito de que tenga mucha expresión: hormigones vistos, materiales predominantemente con texturas, juego de llenos - vacíos y profundidad ...”⁶³.

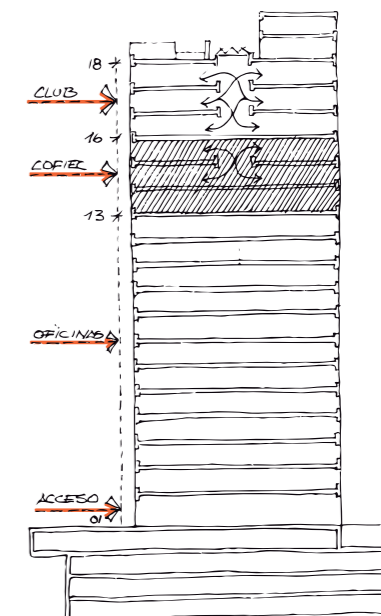


Figura 191.
Distribución programática por pisos.

⁶³- Fragmento de la entrevista a Ovidio Wappenstein, por Jorge Benavides Solís. Ver documento completo en:

Benavides Solís, J. (1995) LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX EN QUITO. Ediciones del Banco Central, Quito. Primera Edición. p. 147- 150.

EDIFICIO COFIEC. DESCRIPCION GRAFICA

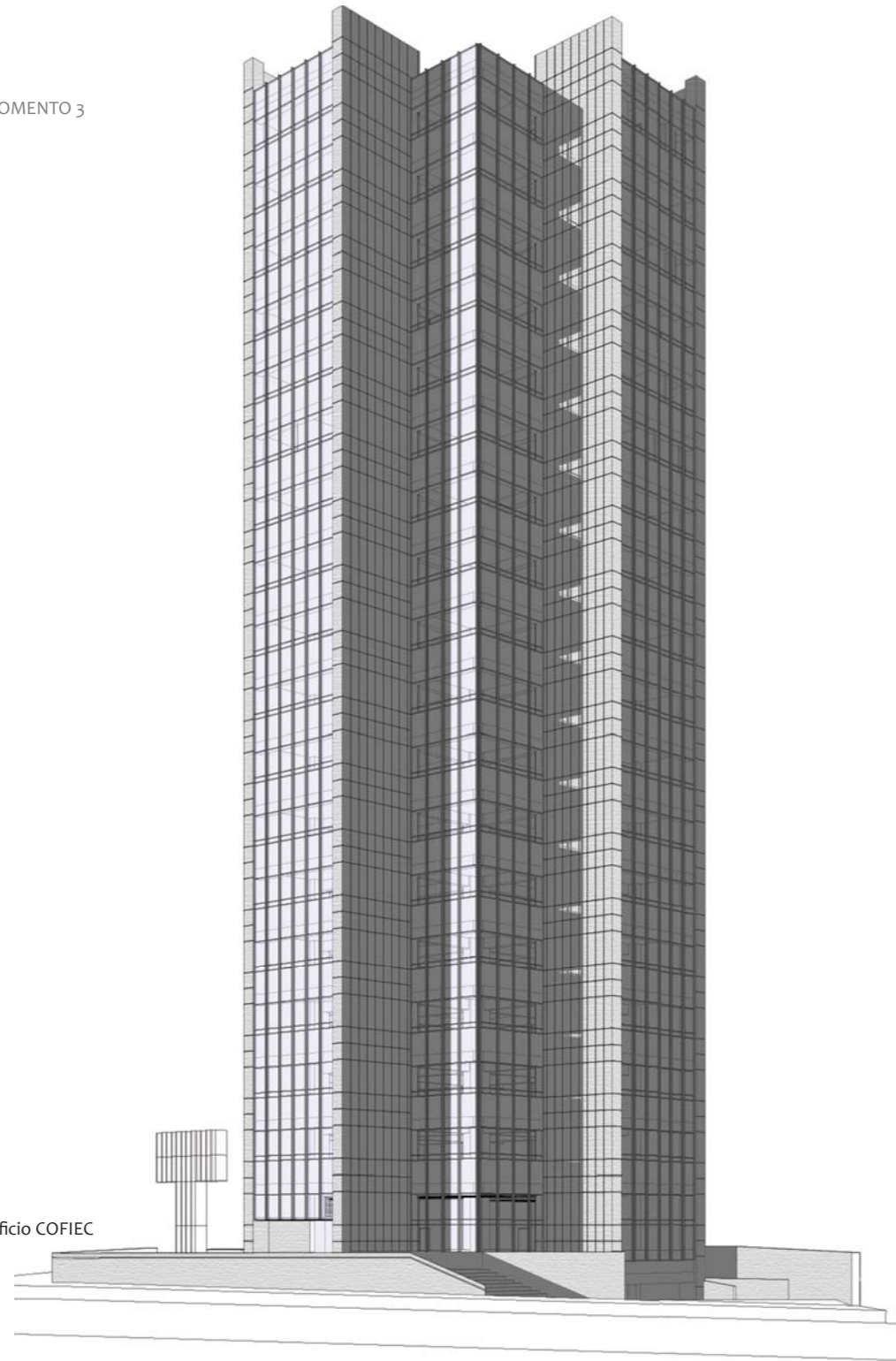
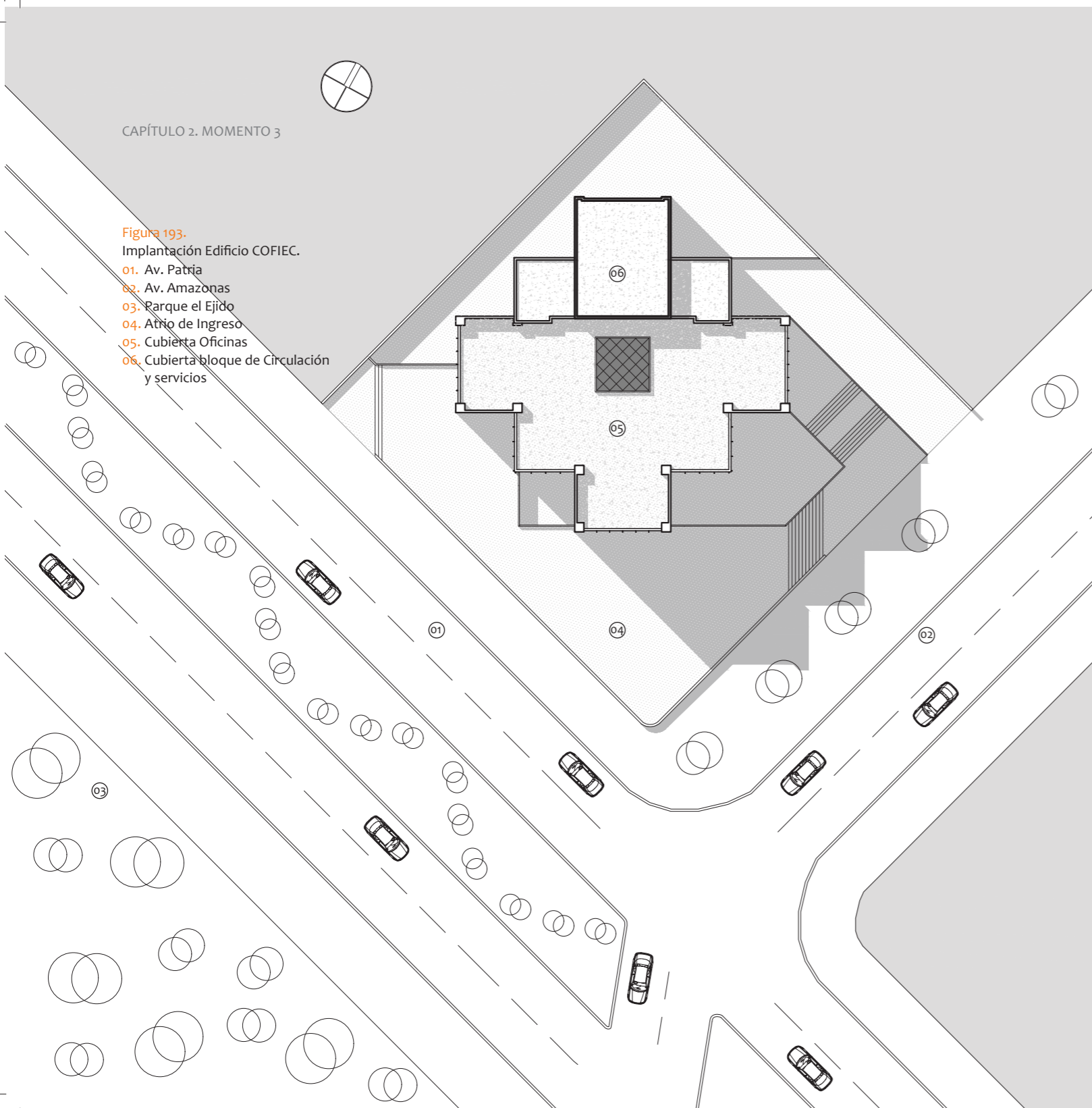


Figura 192.
Perspectiva Edificio COFIEC

Figura 193.
Implantación Edificio COFIEC.
01. Av. Patria
02. Av. Amazonas
03. Parque el Ejido
04. Atrio de Ingreso
05. Cubierta Oficinas
06. Cubierta bloque de Circulación
y servicios



El proyecto se implanta sobre un lote esquinero, de geometría cuadrangular, (40,70m*39,90m), cuya alineación está muy próxima al trazado de los puntos cardinales. Definido por dos costados externos, paralelos a vías principales y dos lados internos, colindantes a propiedades privadas, el predio se abre, hacia visuales correspondientes a la masa vegetal del parque ubicado sobre la Avenida Patria, así como al espacio urbano arquitectónico, de la Avenida Amazonas. El encuentro en arista de estas dos condiciones tan diversas, determina desde un inicio, la oportunidad de un tratamiento espacial particular, que Wappenstein aprovecha acertadamente.

El gesto principal, dentro del trazado de la implantación, es evidentemente, el giro de la edificación, respecto a la alineación predominante del terreno. Esta rotación, se acompaña, de la ubicación de la masa edificada, hacia el costado interno de la superficie disponible. Juntas, estas acciones, permiten la liberación de la esquina, que regala a la ciudad un espacio híbrido, definido como público-privado. Adicionalmente, el movimiento del proyecto, respecto a los ejes perpendiculares del lote, permite la existencia de grandes ángulos de visión, que nacen de las superficies vidriadas, ubicadas entre los planos estructurales.

La ocupación de la edificación en planta, se organiza a partir de la superposición de figuras regulares de base cuadrangular y rectangular. Al interactuar, estas piezas componen una superficie cruciforme, que se posa sobre el eje diagonal de lote. Así, respecto a esta línea imaginaria, cada uno de las partes, se organizan en simetría. En el sentido transversal, sin embargo, se advierte la presencia de una masa mayor, ubicada en el costado interno del terreno. Volumetría capaz de acoger las circulaciones verticales, servicios higiénicos y otros espacios complementarios. Esta disposición determina por lo tanto, una postura inicial en la organización interna, que agrupa o libera programas al aproximarse a los vértices del lote.

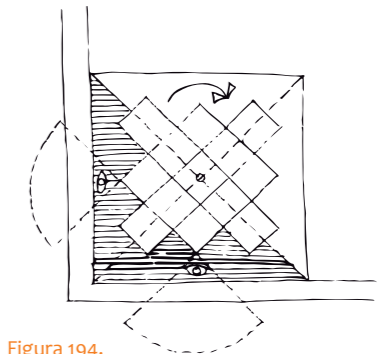


Figura 194.
Resumen de los gestos principales de la implantación: giro de la torre, aprovechamiento de visuales y liberación de la esquina

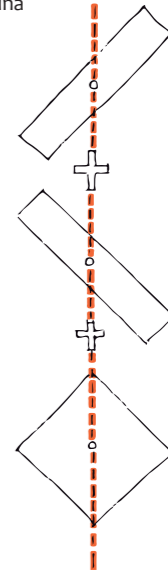


Figura 195.
Composición de la planta a partir de la superposición de figuras geométricas regulares.

Figura 196.
Subsuelo 2
01. Estacionamientos



Figura 197.
Subsuelo 1
02. Ingreso Sede Bancaria
03. Sede Bancaria

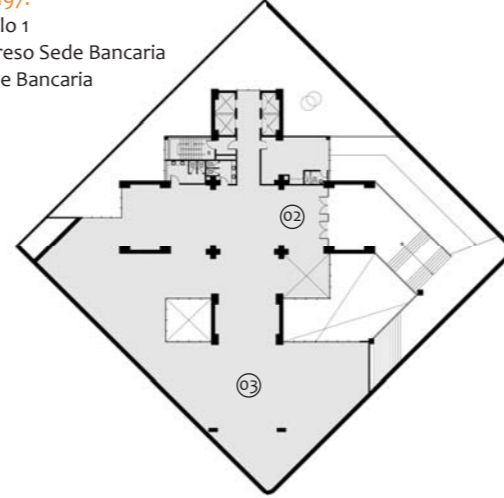


Figura 198.
Planta Baja
04. Atrio
05. Ingreso a torre

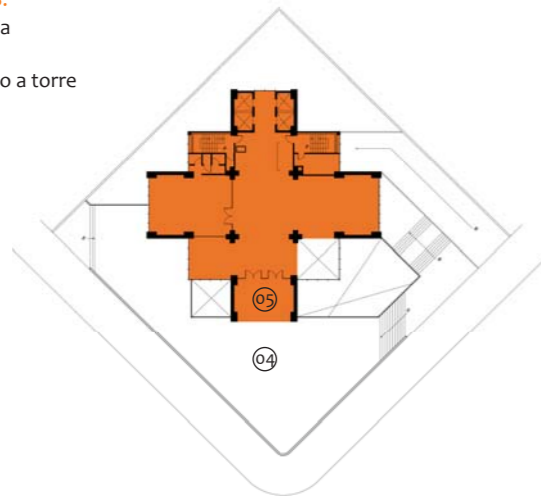


Figura 199.
Planta Tipo
04. Planta tipo con subdivisiones



El edificio nace, desde una base compuesta por cuatro subsuelos. De ellos, tres se destinan a albergar estacionamientos y servicios propios de un programa de esta magnitud. Aun cuando la geometría general de estas plantas, responde a un hexágono irregular, es posible, reconocer en su interior, la figura base de la edificación inmediatamente superior. Esto sucede, debido a la presencia de la estructura principal, de ocho pantallas y cuatro columnas, que a medida que se eleva, se independenciza del resto de elementos contiguos, destacando la configuración cruciforme.

El subsuelo más cercano a la superficie, se concibe como área de oficinas y sede bancaria. Al mismo, se accede peatonalmente, desde el costado oriente o avenida Amazonas, a través de una escalinata que conduce a un portal definido por la estructura portante del edificio. Internamente la planta libre, se acomoda a la geometría resultante del crecimiento a los bordes del lote, ocupando así, la extensión bajo el atrio esquinero. Si bien, se trata de un espacio funcionalmente independiente, la comunicación de esta superficie, con aquella inmediatamente superior, se produce a través de dobles alturas ajardinadas, que dotan a las áreas públicas, de riqueza espacial.

A partir de la planta baja, la figura de naves cruzadas, característica del edificio, se hace evidente, como una pieza independiente. Esta, continua inalterable hasta completar la altura total y los cambios mayores, se exponen al interior, como el caso del vacío central usado tanto en las oficinas de la promotora, como el del club de ejecutivos. Internamente, se propone una organización de planta tipo, que sitúa escaleras, ascensores y servicios hacia el interior del lote. Esta estrategia, permite la liberación del resto del espacio ubicado hacia la esquina pública, mismo que al regirse a una concepción de plan libre, se fracciona según los requerimientos programáticos de cada piso, por elementos secundarios no portantes o removibles.

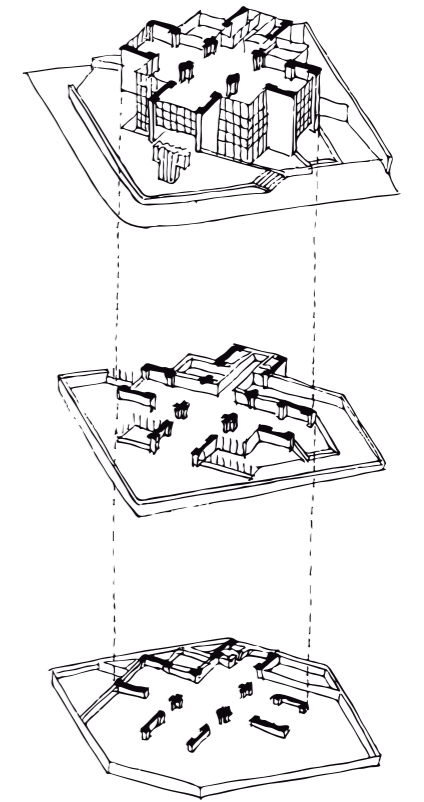


Figura 200.
Interacción de la planta cruciforme sobre figuras irregulares.

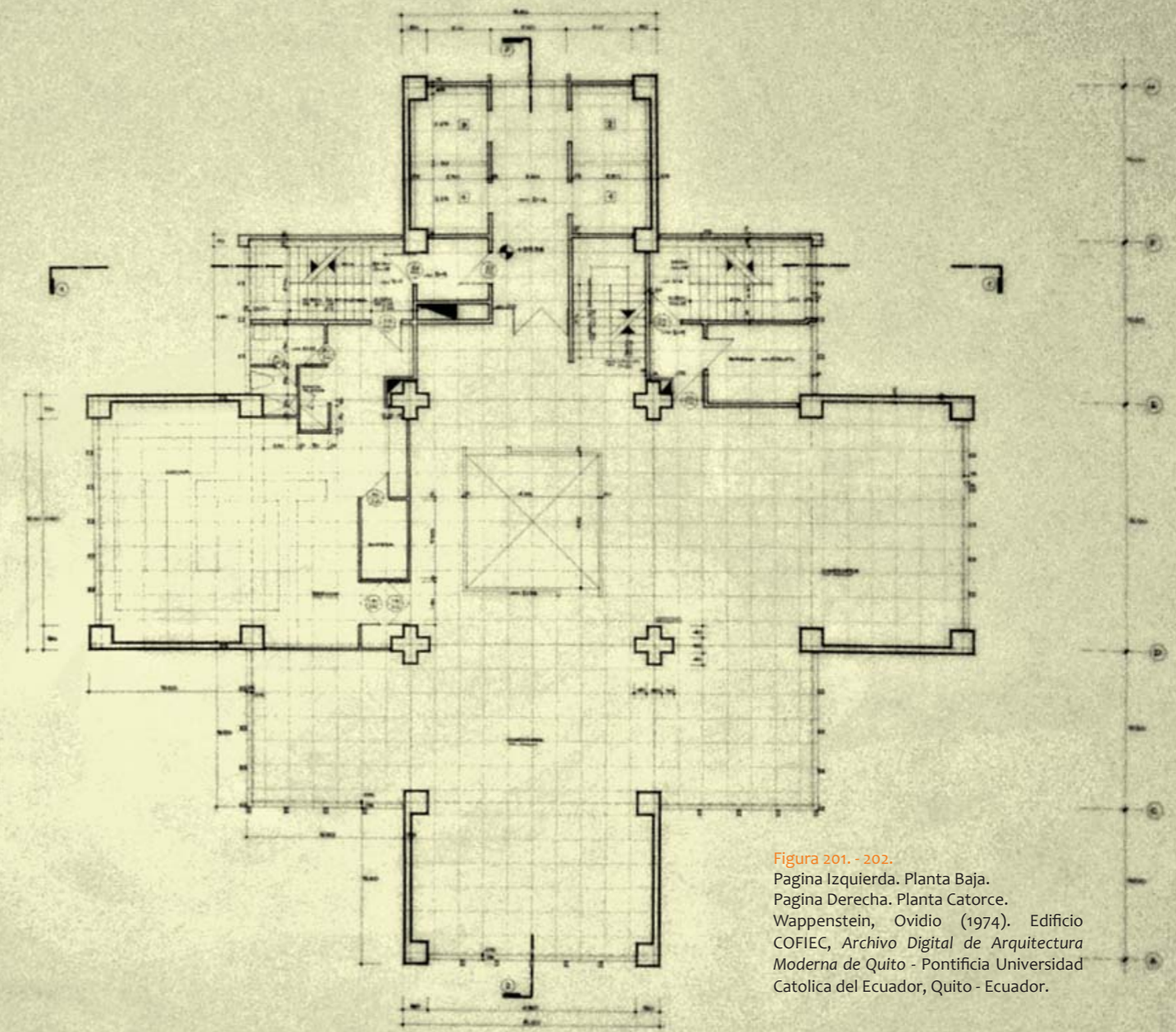
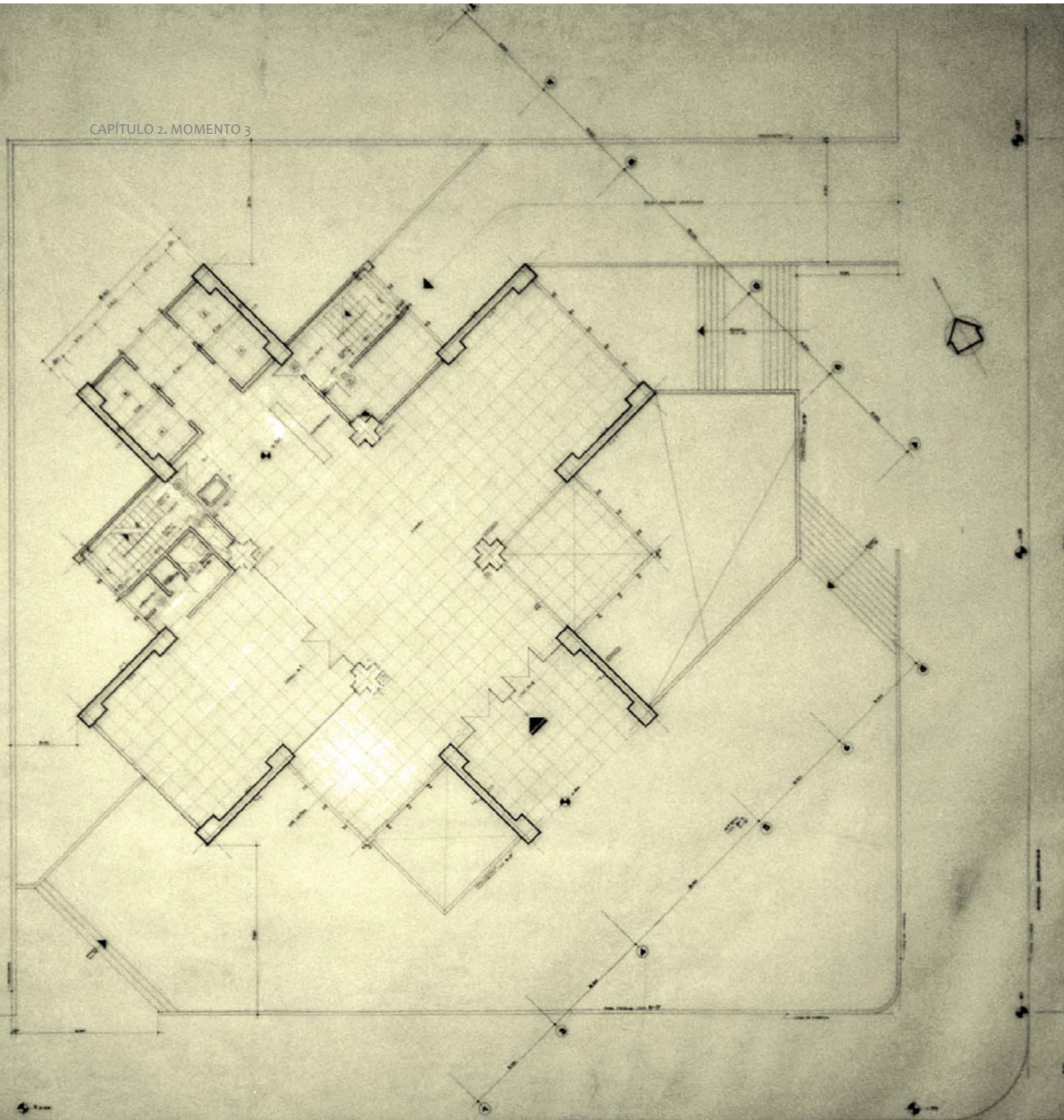
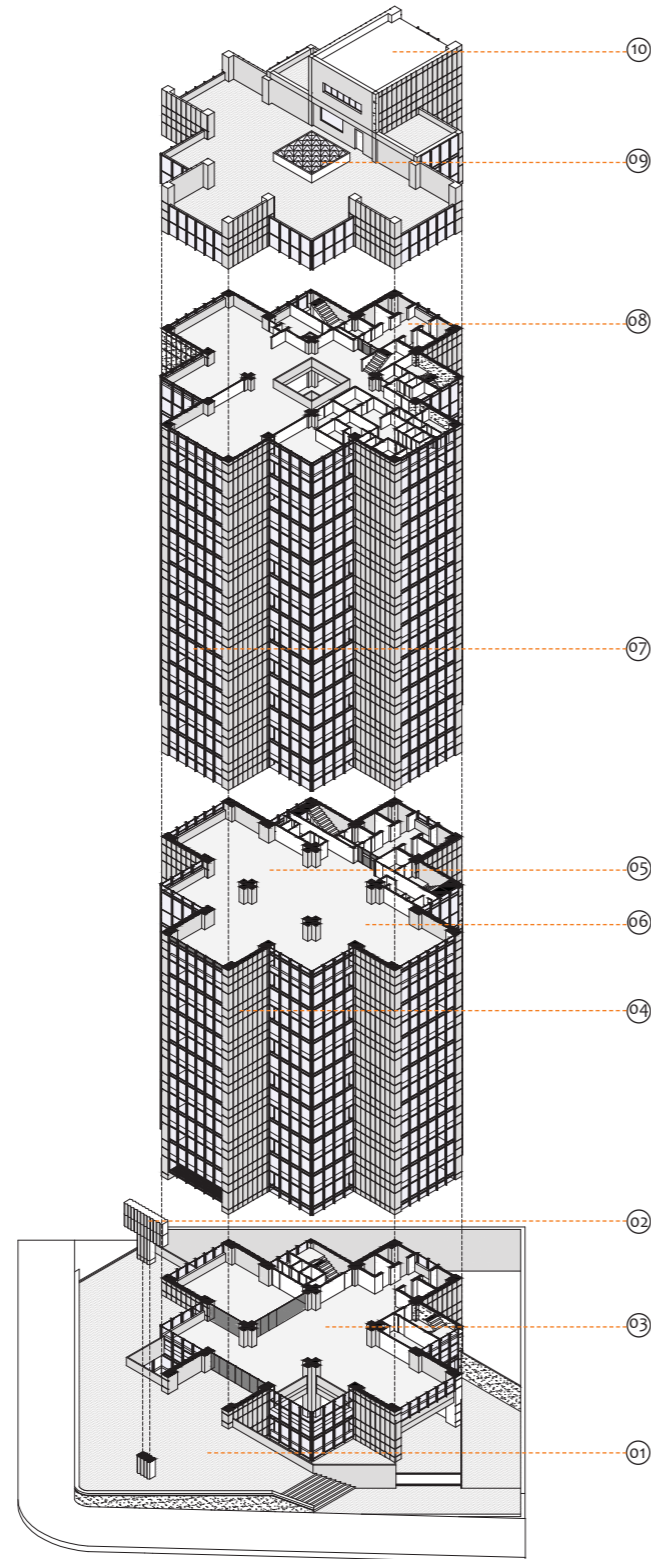


Figura 201. - 202.
Pagina Izquierda. Planta Baja.
Pagina Derecha. Planta Catorce.
Wappenstein, Ovidio (1974). Edificio
COFIEC, Archivo Digital de Arquitectura
Moderna de Quito - Pontificia Universidad
Catolica del Ecuador, Quito - Ecuador.

Figura 203.
Axonometría explotada

01. Atrio
02. Escultura
03. Planta Baja
04. Pantallas de Hormigon
05. Columnas Cruciformes
06. PLanta Tipo
07. Muro Cortina
08. Ejemplo de subdivisiones de la Planta Libre
09. Luz Cenital
10. Bloque de Circulacion y Servicios



A nivel urbano, la obra se distingue no solamente por su evidente altura superior, sino por la posición de la masa edificada. Con una rotación antes mencionada, transforma la esquina, recreando el recorrido peatonal público al interior del lote. El único gesto que permite evidenciar la privacidad del espacio, es el cambio de nivel con las aceras, que por medio de cortas escalinatas, conduce al visitante hacia una zona de uso colectivo jerarquizado por la escultura de Maldonado.

La estrategia de elevar el ingreso, así como la interacción de recorrido público, no es una primicia para Wappenstein. Ya, en el edificio PACO, se observa la propuesta del pasaje peatonal, que, del mismo modo, invita al usuario a atravesar la obra, sin necesidad de hacer uso de sus instalaciones. En este caso, sin embargo, el gesto se torna más fuerte espacialmente, al estar delimitado por un lado por extensos planos verticales y por el otro, abierto en dirección a la masa vegetal frontal.

El campo descrito, se define como el atrio de ingreso y es ahí, donde la fusión con el espacio interno se produce. La planta baja interactúa, tanto con el plano horizontal externo, como las zonas invertidas, que se gestan en las dobles alturas del primer subsuelo. La comunicación con niveles superiores, sin embargo, se reduce a los cuerpos de circulación, evitando la interacción con áreas de oficinas. Los pisos altos, se organizan dentro de la planta cruciforme, con infinidad de subdivisiones, que se ajustan a los usos particulares de cada oficina. Sin bien existen alteraciones temporales o permanentes ligeras, como el caso del incremento de áreas de servicio, el esquema de organización original se respeta en un alto porcentaje, permitiendo que las aspiraciones del proyectista respecto a estructura, asoleamiento y visuales se consigan.

El estudio de las secciones gráficas del proyecto del 1974, no revela grandes variaciones espaciales, no obstante, es posible dentro de ellas, detectar

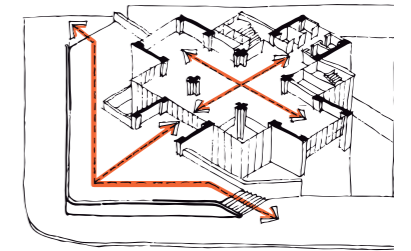


Figura 204.
Interacción de recorrido peatonal sobre el espacio público - privado.

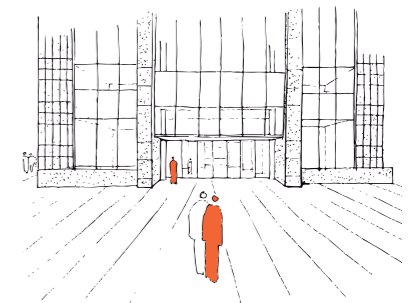


Figura 205.
Atrio de ingreso enmarcado por las pantallas de hormigón.

Figura 206.
Sección transversal sobre el
bloque de circulación.

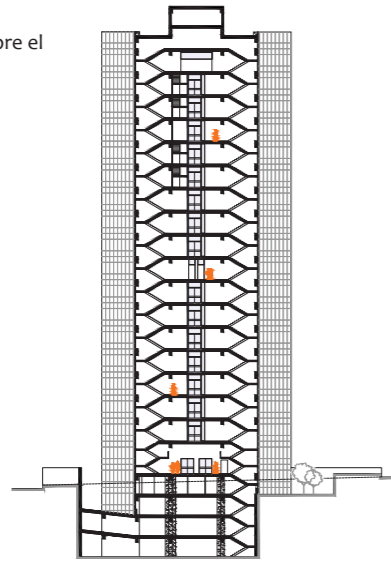


Figura 207.
Sección longitudinal al centro
del proyecto.

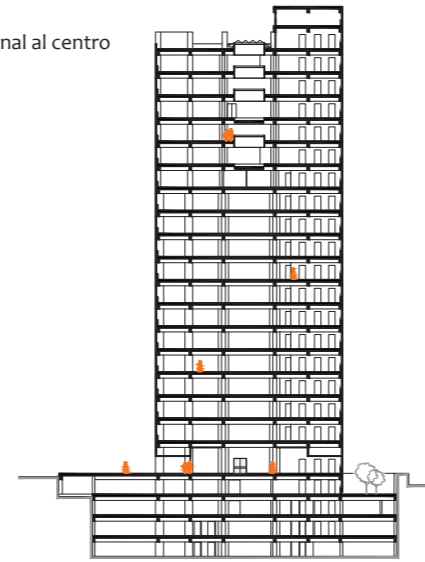


Figura 208.
Fachada posterior.

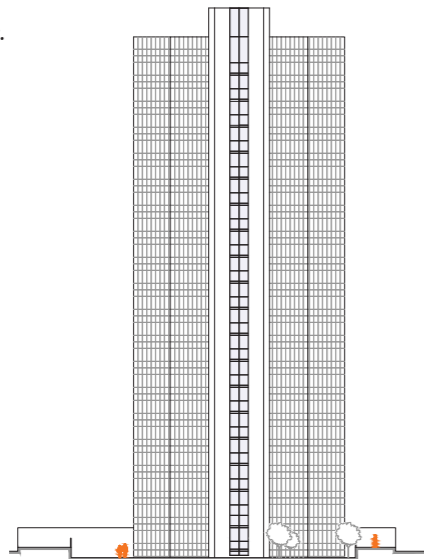
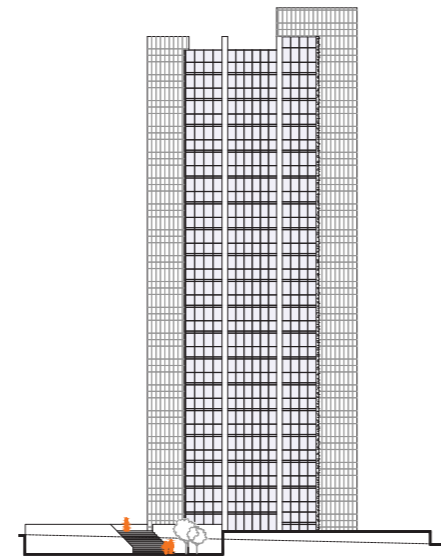


Figura 209.
Fachada frontal.



alteraciones, que modelan zonas de mayor jerarquía. Así, por ejemplo, a la relación de la planta baja con el atrio sobre elevado, se le suma un incremento en su altura de entrepiso, coherente con su papel de canalizadora de flujos peatonales. Por otro lado, en los pisos superiores y en relación con los programas tanto de la financiera, como del club de ejecutivos, se realiza un vaciado central que vincula verticalmente los niveles que los integran.

El gesto, se acompaña del ingreso de iluminación cenital desde la losa de cubierta, logrando una diferenciación lumínica del resto de plantas. Finalmente, la lógica implementada para los niveles que constituyen la altura entre los pisos dos al trece, es simplemente la repetición consecutiva del mismo trazado, uniformizando su función y grado de importancia.

La configuración de las elevaciones, responde al sistema de organización espacial y funcional del edificio al interior. Consecuente con lo dicho, la elevación posterior, se trata como un cuerpo hermético de hormigón, cuya relación con el exterior, se reduce a una franja vertical de ventanerías, que delata la existencia de áreas de circulación. Las tres elevaciones restantes por otra parte, se arman con amplios muros cortinas, que vinculan los espacios en planta libre, con las visuales de las avenidas colindantes.

El orden compositivo de los cuatro planos de elevación, se comprende como el resultado de la traducción del sistema portante del edificio al exterior. Aun cuando se trata de escalas diferentes, es posible realizar una equivalencia con lo sucedido previamente en PACO. Mientras en el proyecto de baja altura, las fachadas estructurales reflejaban los recorridos del diagrama de cargas, en COFIEC, la extensión y posición de los paños de concreto, dan cuenta del control de fuerzas tanto verticales como horizontales. Características que evidencian, por lo tanto, el manejo adecuado de parte del proyectista, de la relación entre los procesos proyectuales arquitectónicos y estructurales.

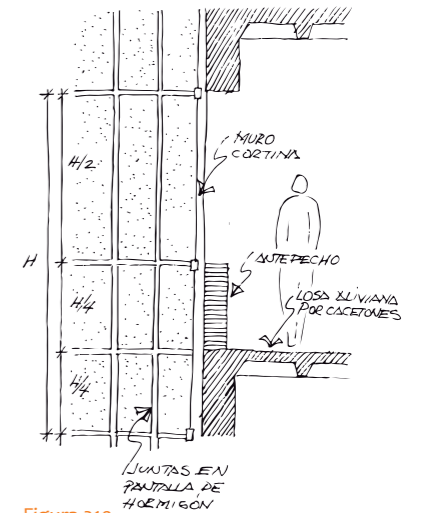


Figura 210.
Detalle de proporciones de las juntas de dilatación sobre las pantallas de hormigón.

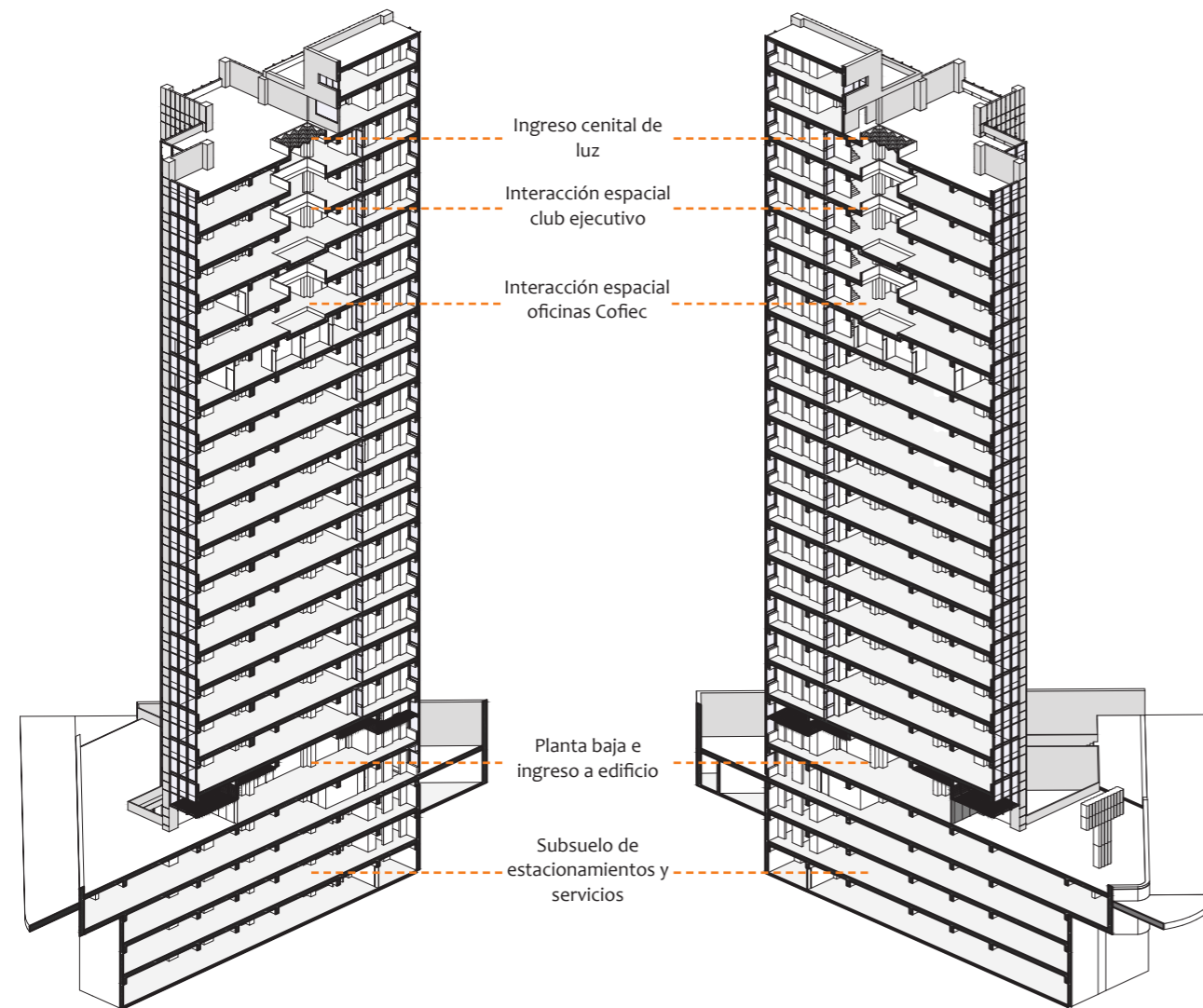


Figura 211.
Sección longitudinal volumétrica

Dentro de la carrera de Wappenstein, este proyecto puede ser entendido como un momento de consolidación de principios ya testados, así como el planteamiento de nuevos desafíos proyectuales. Por tal motivo, es posible visualizar en él, recursos empleados en obras previas, tal como ha sido puntualizado con PACO. A pesar de lo mencionado, se advierte la exploración de nuevas ideas proyectuales, la renovación de concepciones estructurales y sobre todo, el abordaje de grandes desafíos, vinculados a la escala del encargo.

Entre otros, es indispensable mencionar, el papel de hormigón armado, que además de formar parte de una propuesta formal, como superficie de acabado, constituye la base fundamental, para lograr la puesta en pie de esta obra en altura. Desde su etapa de concurso, la propuesta se concibe en este material y la lógica de soporte, proporciones o geometrías se ligan al conocimiento de la técnica constructiva.

Se trata de una obra, cuya complejidad radica justamente en la simplificación de las decisiones formales y funcionales. Una reducción sin embargo, que no implica una pérdida de calidad del producto resultante, sino que se constituye como una síntesis, para lograr más con menos. Esencialmente, COFIEC, se ensambla a partir del apilamiento de una misma planta, repetida dieciocho veces, sin variaciones externas y con muy pocas alteraciones internas.

La riqueza por lo tanto, tiene que ver con el orden de los componentes, el entendimiento de la lógica de la planta libre, la implantación apropiada de masa a ser edificada y el conocimiento de los potenciales del material a ser empleado. La experiencia lograda en este diseño, se traduce en la madurez profesional de un proyectista, que ha ratificado su orientación hacia una arquitectura pura, que equilibra la función con la forma y que para este estudio, puede clasificarse como una expresión brutalista.

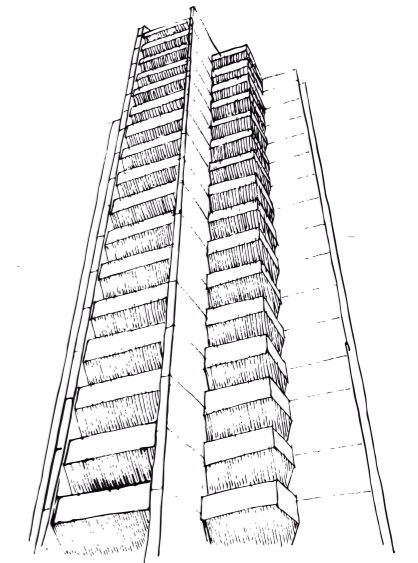
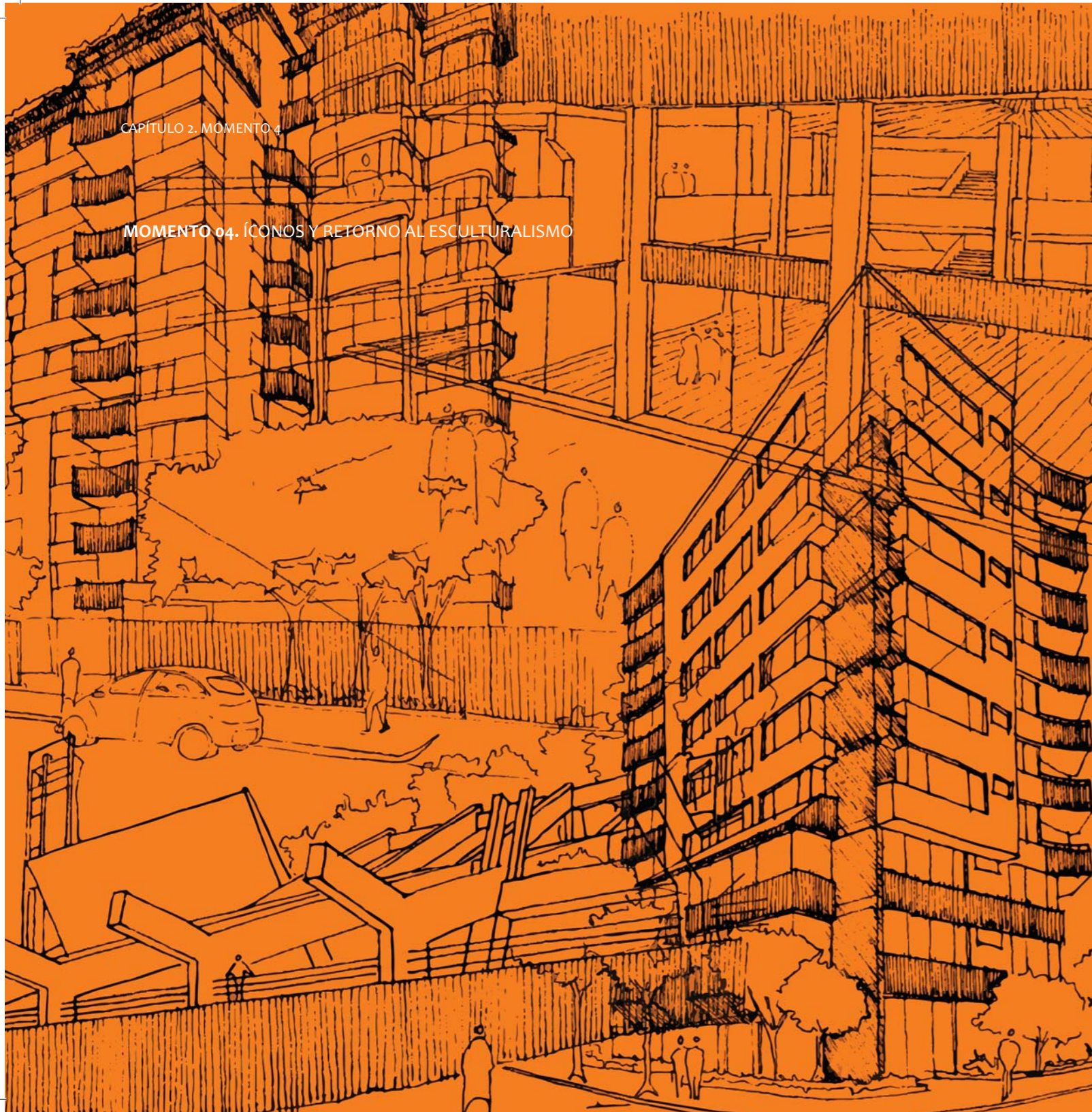


Figura 212.
Esquema fachada sin ventanería.

MOMENTO 4

[274 · 275]





CAPÍTULO 2. MOMENTO 4

MOMENTO 04. ÍCONOS Y RETORNO AL ESCULTURALISMO

ÍCONOS Y RETORNO AL ESCULTURALISMO

[276 . 277]

Uno de los hechos más representativos del cuarto momento, en el Quito de los setenta, es la existencia de una arquitectura, capaz de ser comprendida como ícono. Estructuras o espacios construidos, a los cuales se les otorga condiciones de monumentalidad y cuyo diseño posee una fuerte identidad dentro de su entorno, sea esto entendido por la discrepancia con el mismo o su interés de simbiosis. Para comprender la monumentalidad icónica, a la cual serán referidas las edificaciones incluidas en esta sección, es preciso considerar la aproximación del politólogo Julio Echeverría. Considera, que los términos, definen el lugar originario donde se configura representativamente el principio de aglomeración. Asume que, desde un principio este tipo de monumentalidad, acompaña al desarrollo de la urbanización, evitando la lógica de dispersión. Relaciona, por lo tanto, la aparición del elemento construido representativo, con la capacidad de constituirse en un referente de identidad y a su vez, la posibilidad de propiciar la aglomeración o el encuentro de extraños.

Este tipo de construcción puede ser partícipe de a una o varias funciones, sin embargo, su condición estética, representa gran parte de aporte. Ante esto, Echeverría menciona que,

“La dimensión funcional está aquí estrechamente vinculada a la función estética, al permitir y posibilitar la socialización o el encuentro subjetivo mediante el reconocimiento de la comunidad en el objeto representado y al mismo tiempo, representar el mundo natural bajo otra figura que es artificial, por lo tanto cultural, convencional” (Echeverría, 2017, pág. 18)⁶⁴.

En el contexto de la ciudad respaldada por la bonanza petrolera, los íconos erigidos, fueron dotados de una fuerza vinculante, capaz de constituirlos como centros. Zonas de influencia, en definitiva, que pudieron ser delimitadas, tanto de forma inmaterial, como por el ordenamiento del paisaje construido circundante.

⁶⁴. Echeverría, J. (2017). Patrimonio, monumentalidad y paisaje urbano en la construcción de la ciudad. Cuestiones Urbanas, volumen 5, 9-28



Figura 213.
Barragán, Milton (1974).
Edificio Rábida

El modo en que se llega a estos proyectos arquitectónicos, denominados “íconos”, no es abrupto. Hay que recordar, que ya para la década sesenta, se puso en manifiesto, la vocación escultórica de las obras, puntualmente el Teatro Politécnico como parte del proyecto Edificio Administrativo de la EPN y el Templo La Dolorosa, como caso emblemático de concurso. Edificaciones que bien podrían ser reevaluadas dentro de la categoría icónica, pero que en su momento se enfocaron para ilustrar esencialmente su carácter monumental, su vocación escultórica, así como sus desafíos estructurales. Cualidades que, se retoman en esta década, para la definición de edificaciones tanto de uso público como privado y donde el recurso material del hormigón a la vista, sigue siendo esencial.

Adicionalmente, es preciso acompañar el camino hacia el desarrollo de los íconos, con las edificaciones de este período, en las que se ilustra un carácter escultórico. Término por demás amplio, pero que este caso, se refiere a la producción de Milton Barragán y Ovidio Wappenstein, en donde se observa una indagación intencionada de las morfologías, sea esto referido a sus elementos componentes o a la propia estructura global del proyecto. El primero, permanece en la exploración de los programas de vivienda, oficina y comercio, siguiendo con la corriente a nivel de ciudad, orientada al crecimiento en vertical. Entre otros, destaca el diseño para el Edificio Rábida (1974), obra ubicada dentro del barrio residencial de La Mariscal, donde la baja altura original de sus construcciones, se irrumpe con este bloque de nueve plantas. El indiscutible interés por la exploración de las elevaciones, se refleja en el tratamiento de los volúmenes proyectados en niveles bajos, el manejo de doubles niveles de fachada y la geometría curva de los balcones, cualidades que se acompañan de la exposición del concreto. Una búsqueda consecuente con las primeras aproximaciones verticales de finales de la década del sesenta e inicios del período petrolero, de los edificios Artigas (1969-71) y Tarqui 747 (1971-72).



Figura 214.
Barragán, Milton (1974).
Residencias del Norte.

Se agrega a este registro, el proyecto Residencias del Noreste (1974). Una edificación, cuyas decisiones volumétricas, aparentemente arbitrarias, reciclan recursos formales utilizados en proyectos previos. Así por ejemplo, se reconoce como familiar, la geometría balcones, la proyección de volúmenes en diversas alturas y el estudio de remate de cubiertas. Todas ellas, ideas que mantienen la línea ya trazada por el proyectista, al afrontar los encargos de arquitectura, con la plasticidad propia de su oficio como escultor. Obra sin embargo, que al igual que las torres de mediana altura predecesoras, al estar dirigidas a un mercado de vivienda y oficina, se mantienen aún “controladas”, emulando movimientos formales dentro de las proporciones restrictivas de la normativa.

A la actividad de Wappenstein, por otro lado, que para inicios de la década se enfoca principalmente en el acompañamiento constructivo de la emblemática torre de COFIEC, se le suma de una serie de obras de menor escala, aún en la línea del comercio y oficina. Situación, que le permite el testeado de acciones proyectuales y recursos materiales, válidos para enfrentar desafíos mayores. En estos años se destaca, la exploración insistente de los antepechos horizontales de hormigón, así como la revelación del sistema estructural, como base de composición. Una indagación, que parece recopilar los conocimientos adquiridos en las edificaciones realizadas desde mediados de los sesenta y que intenta ser cada vez más osada, con la exageración de las profundidades o la definición de los volúmenes. Tal sería el caso del anteproyecto llamado Turismundial de 1973, desarrollado sobre la base compositiva de plataforma y torre. Cronológicamente, los trazos de esta obra, coinciden con el desarrollo del proyecto PACO, donde usaría la misma lógica organizativa. Consecuentemente, en el gráfico del encargo paralelo, se ilustra un zócalo comercial muy simple, que actúa de base para el bloque oficinas y es en la sección vertical, donde las intenciones formales-volumétricas se intensifican.

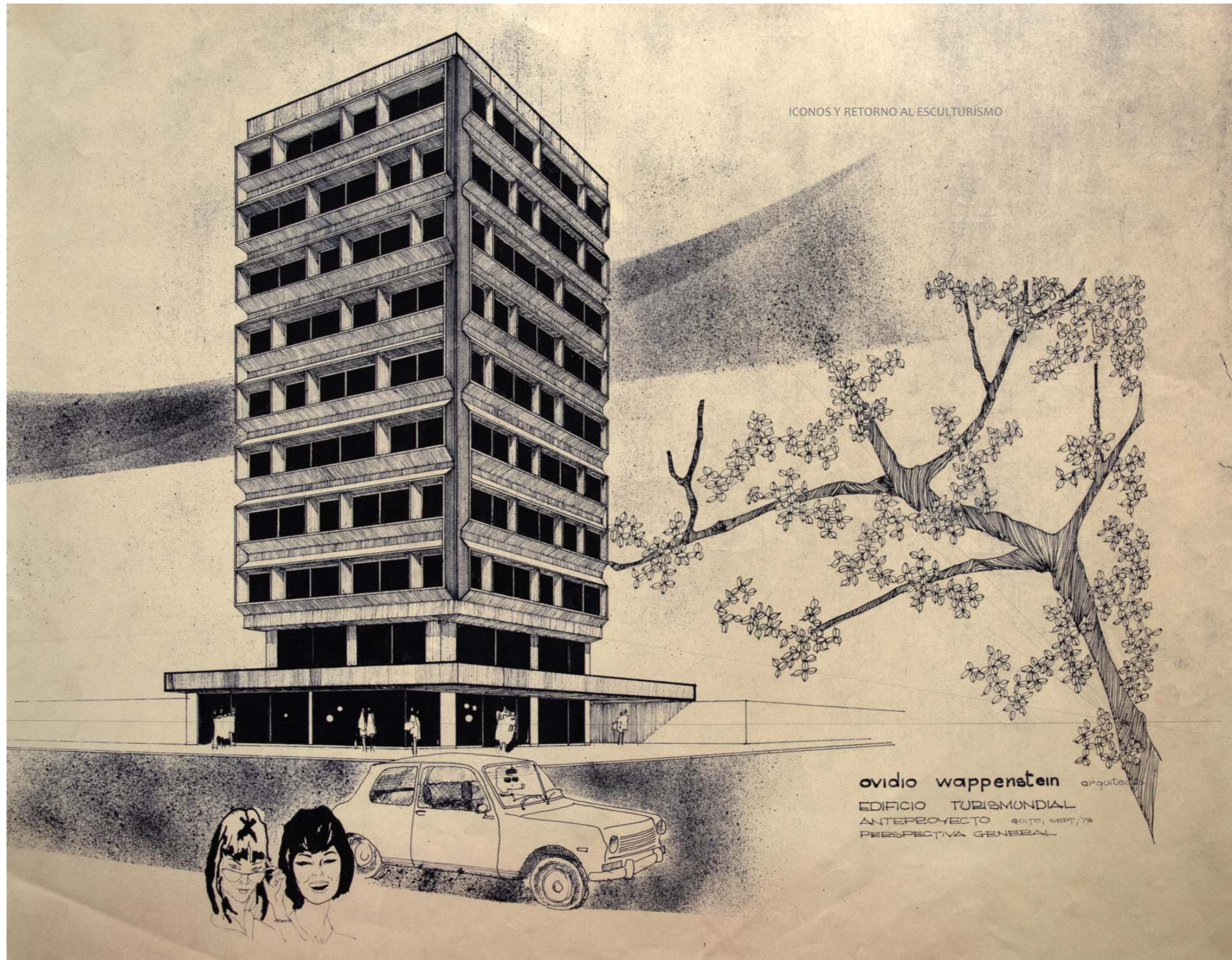


Figura 215.
Wappenstein, Ovidio (1973). Edificio Turismundial, Archivo Digital de Arquitectura Moderna de Quito - Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito - Ecuador

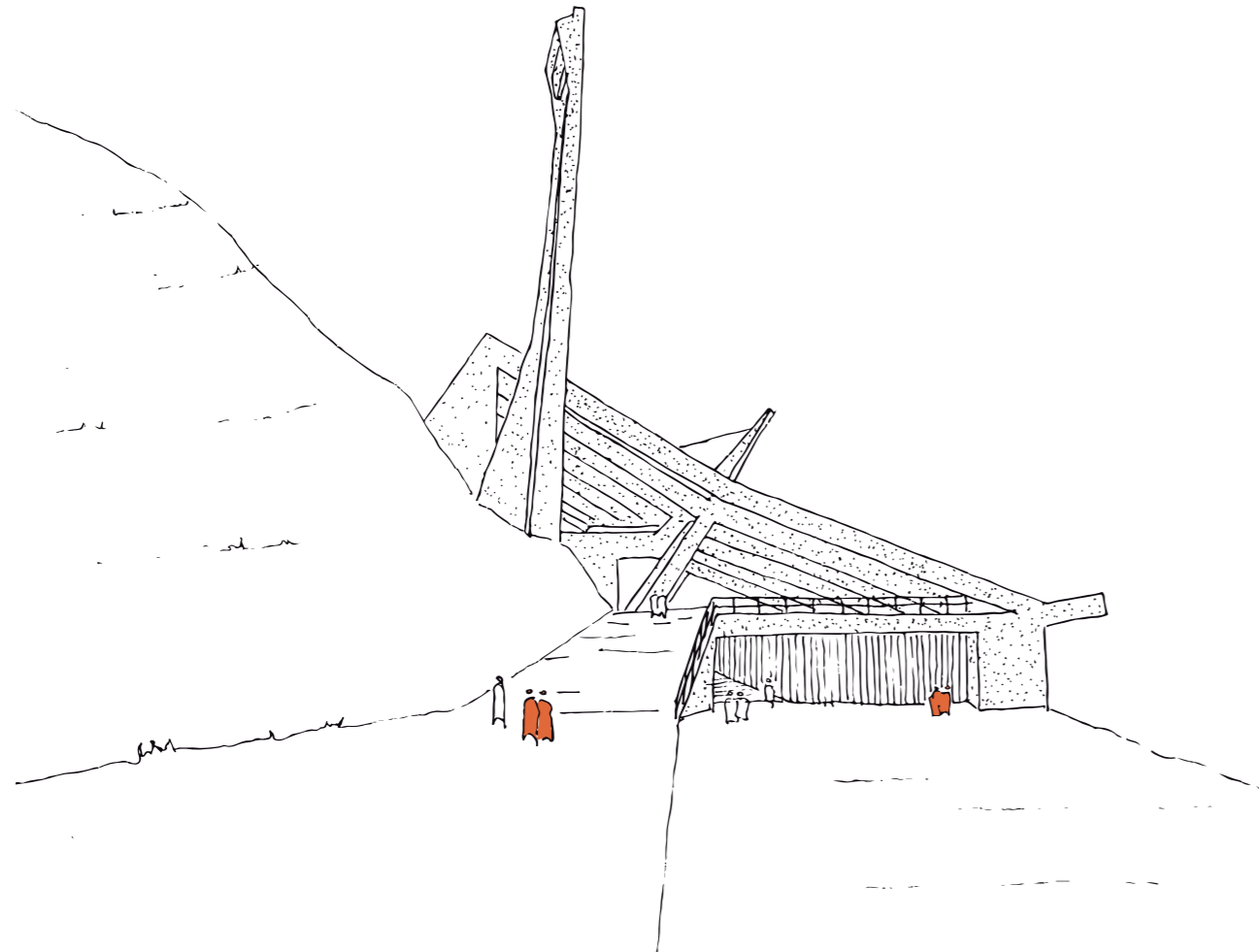


Figura 216.
Barragán, Milton (1976).
Templo a la Patria.

Todo este acervo de experiencias, sumado al interés mutuo por la docencia, contribuyó a favor de los compromisos que receptorían a continuación. Siendo Oswaldo de la Torre, vicedecano de la Facultad de arquitectura y urbanismo de la Universidad Central, el dúo trabajó bajo su cargo y se asume que esta situación favoreció, el intercambio de ideas y experiencias, a ser transmitidas al quehacer profesional. No obstante, el hecho más notable se encuentra fuera de las aulas, al darse la fusión proyectual de sus protagonistas, en un encargo capaz de integrar los principios formalistas el arquitecto escultor y la claridad estructural-funcional, del más joven de la pareja.

CIESPAL, el primer caso entendido en esta sección como ícono, se comprende por lo tanto, como una obra simbólica, que puede ser analizada desde la perspectiva de las experiencias previas de sus proyectistas. Confluyen en esta obra las, aproximaciones distintas, pero válidas, hacia un movimiento arquitectónico, dando como resultado un producto, que hibrida los intereses de sus creadores. Se comprende como un hito, no solo por lo antes descrito, sino por el modo en que se relaciona con su entorno.

TEMPLO A LA PATRIA, por otro lado, el segundo caso que se ajusta a la definición de este momento, se aborda como un lugar de conmemoración y profundo simbolismo. Cualidades, que a través de la exaltación de la escala de los elementos, el tratamiento virtual de los espacios y la reconfiguración de una topografía agredida, se interpretan dentro de una obra que se ancla a la montaña. Barragán encuentra en este pedido, la oportunidad de adoptar las premisas simbólicas del monumento y fusionarlas con sus propios intereses arquitectónicos. Conciliación, que se transmite en una exposición masiva y brutal del hormigón armado y como lo puntualizaría Echeverría, se trataría de un obra donde la función estética estaría estrechamente ligada a su dimensión funcional.

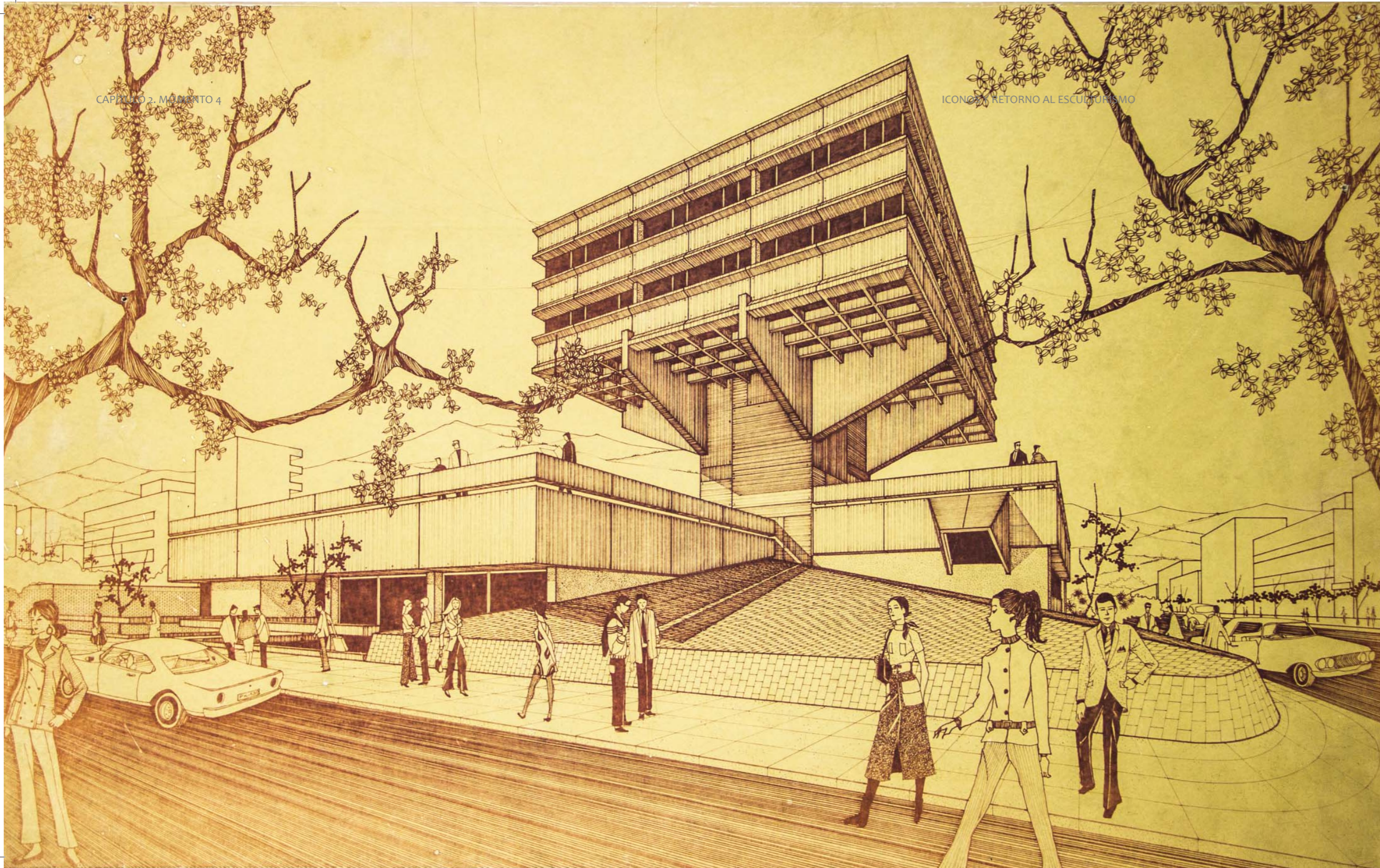


Figura 217.
Wappenstein, Ovidio (1972-76). Ciespal,
Archivo Digital de Arquitectura Moderna de
Quito - Pontificia Universidad Católica del
Ecuador, Quito - Ecuador

EDIFICIO CIESPAL. OVIDIO WAPPENSTEIN & MILTON BARRAGÁN, 1976

[288 . 289]





Figura 218.
Edificio CIESPAL.
Vista desde la Av. Diego de Almagro.

“...es con la fundación del Ciespal, en 1959, cuando la enseñanza y la investigación en comunicación en América Latina desarrollan una nueva fisonomía. Se ha demostrado que fue Ciespal el que desarrolló las primeras experiencias previas indiscutidas en el ámbito de la investigación de la comunicación en la región.....” (León Duarte)⁶⁵.

CIESPAL o Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina, nace en 1959 durante la décima conferencia general de la UNESCO, reunida en París. Para mediados de la década del setenta y ya con el reconocimiento de una institución sólida, identificó la necesidad de tener una edificación que pudiera satisfacer los requerimientos programáticos para su correcto funcionamiento.

Sobre esta base y en fechas próximas a la muerte de su fundador/director, Jorge Fernández (+ 1973), los principales directivos de la institución citaron a profesionales destacados en el medio, capaces de enfrentar el reto. En lugar de promover un concurso de ideas que definiera al arquitecto encargado del diseño, los dirigentes de Ciespal propusieron la sociedad de Milton Barragán Dumet y Ovidio Wappenstein. Si bien los citados, habían demostrado para el momento un interés común por una arquitectura brutalista y se conocían como competidores en eventos de diseño, el nuevo encargo implicaba el trabajo en equipo y la fusión de sus ideas. Un reto, consecuentemente, en el que la aproximación escultórica de Barragán y la claridad estructural de los proyectos de Wappenstein debían encontrarse en una mutación coherente.

Para el cumplimiento de este gran desafío, se dispuso de un terreno pantanoso. Este, contaba con un alto nivel freático, debido a su ubicación sobre la antigua Laguna de Iñaquito, al norte del Quito colonial. Si bien, para el siglo XIX, el depósito de agua se había secado, sus remanentes subterráneos, permanecen hasta la actualidad, por lo tanto, para la década

⁶⁵. León Duarte, G. A. (2012): “Historia y Comunicación en América Latina. El papel de Ciespal en el proceso de institucionalización de los estudios de la Comunicación en América Latina”, en Miguel Hernández Communication Journal, 3, páginas 235 a 261. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Recuperado el 05 de Mayo de 2017 de: http://mhcj.es/2012/12/09/gustavo_leon/

del setenta, este debió ser un factor de importante, a considerar tanto para el planteamiento arquitectónico, como para el diseño de la estructura portante de la edificación⁶⁶.

Adicionalmente a las dificultades propias de la superficie de trabajo, la solicitud por parte de los directivos, incluía un gran número de áreas, que, para las limitantes del lote disponible, parecían insuperables. Entre ellas, se debía considerar un auditorio para cuatrocientas personas (sin columnas o vigas que interfirieran con las visuales de la audiencia), además de un extenso metraje distribuido en oficinas, aulas, archivo, biblioteca y salones de uso múltiple. Características físicas complejas y programa extenso parecieron entonces, ser los puntos de partida para que la dupla de arquitectos, establezcan los primeros trazados.

La particularidad de la propuesta, consistió en la disociación en vertical de los espacios de uso público, de aquellos de trabajo privado de la institución. Esto se logró, con la introducción de un tronco central, que, al estar constituido por circulaciones, ductos y servicios, se convirtió tanto en el conector, como el separador de los programas antes mencionados.

El partido arquitectónico, ocupó consecuentemente, la totalidad de la superficie en subsuelo y liberó el resto del programa, elevándolo sobre un pilar central. Esta decisión contribuyó definitivamente, a la disposición del extenso programa, sin recurrir a la superposición clásica de un proyecto en vertical. El edificio desarrollado, se caracterizó además, por situarse en el contexto, con total libertad, respecto a posibles relaciones formales o estéticas con la vecindad. A la fecha en la que se planteó la propuesta, el barrio circundante estaba conformado principalmente, por vivienda de baja densidad. La posición por lo tanto, de esta gran pieza, semi-escultórica, rompió definitivamente con cualquier esquema de ocupación, que pudiese ser considerada como viable para esta locación⁶⁷.

⁶⁶. Según Wappenstein, la fundición de las primeras capas de cimentación se realizaron sobre agua, ya que la velocidad de llenado superaba aquel del proceso constructivo.

Wappenstein, O. (26 de marzo del 2015). (P. H. Dávalos Muirragui, Entrevistador)

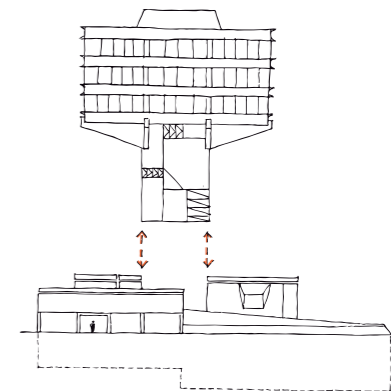


Figura 220.
Disociación vertical de los espacios públicos y privados.

⁶⁷. Durante las siguientes décadas, la mutación del entorno, respondió a cánones provenientes de las normativas, es decir, ocupación con los retiros mínimos y ocupaciones máximas. Por lo tanto, la discordancia con el barrio se tornó aún más evidente y su presencia icónica se fortaleció.

Figura 219.
Edificio CIESPAL.
Alto y bajo relieve en superficie de hormigón.



Figura 221.
Edificio CIESPAL.
Escalera en tronco central.

Además del valor que la obra pueda tener por sus cualidades arquitectónicas particulares, CIESPAL se destaca dentro del patrimonio moderno de Quito y específicamente, dentro del colectivo de obras brutalistas, por la asociación de dos de los personajes que impulsan este movimiento en el medio local. Si bien, como ya se ha anunciado previamente en el texto, cada uno de ellos desarrolla una búsqueda orientada en aproximaciones distintas, es en este encargo, donde la confluencia de ideas, se traducen en una unidad única y por lo tanto referencial.

La planimetría original de la obra, sitúa al desarrollo del proyecto en un período de cinco años que va desde octubre de 1972, hasta una última revisión fechada como abril de 1976. Durante este período, el trabajo se realizó sumando los recursos de las dos oficinas y dividiendo labores, según el avance del diseño. Ramiro Jácome⁶⁸, quien formó parte del equipo de Wappenstein, explica que se requirió de una ardua tarea de definición de ideas y que la integración de Barragán fue positiva para el tratamiento de la propuesta. Así, el común acuerdo de una organización espacial y funcional, fue tan importante como la definición de un lenguaje arquitectónico. La expresión del hormigón a la vista, los rasgos escultóricos, el desafío estructural y la orientación monumentalista, se entienden por lo tanto, como una consecuencia lógica, que hace referencia directa a los antecedentes forjados en los portafolios de la pareja.

Aún cuando no existe una evidencia que pudiera indicar el aporte concreto, de cada uno de los integrantes del equipo, es factible asumir que el resultado final de la obra responde a una mixtura de experiencias previas. Así por ejemplo, se puede considerar las libertades plásticas del Templo La Dolorosa o el edificio Artigas, así como la expresiones de los hormigones de PACO Y COFIEC, como posibles aportantes al caso en estudio. Elucubraciones sin embargo, que intentan explicar, cómo dos aproximaciones tan distintas hacia un mismo estilo arquitectónico, pudieron dar fruto a esta obra.

⁶⁸. Jácome, R. (26 de marzo del 2015). (P. H. Dávalos Muirragui, Entrevistador)

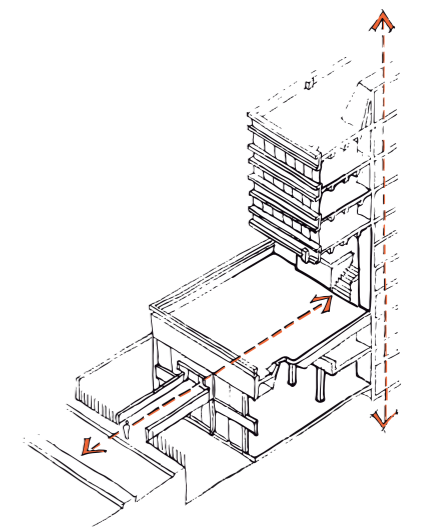


Figura 222.
Esquema de circulación vertical y horizontal.

EDIFICIO CIESPAL. DESCRIPCION GRAFICA

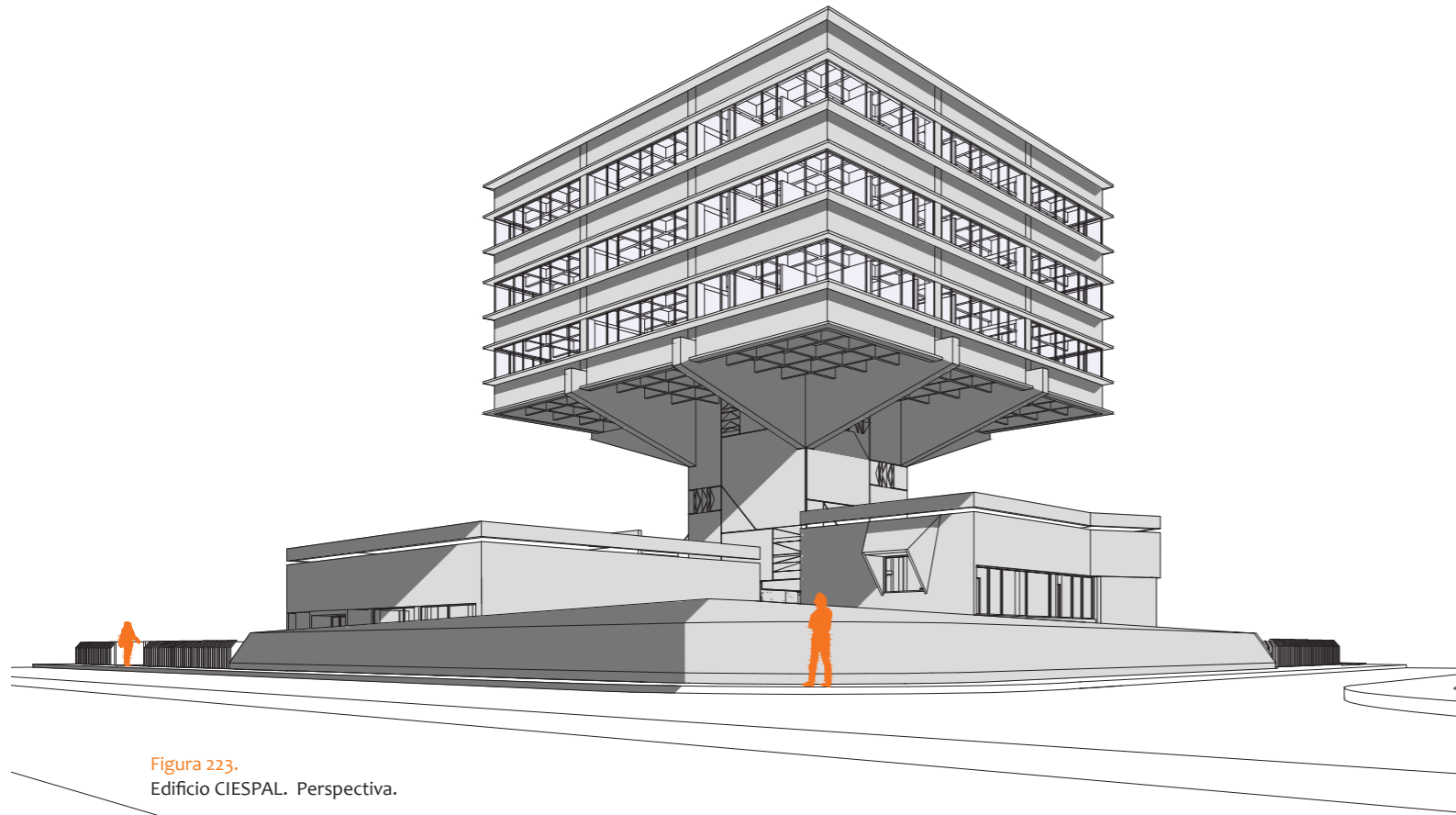


Figura 223.
Edificio CIESPAL. Perspectiva.

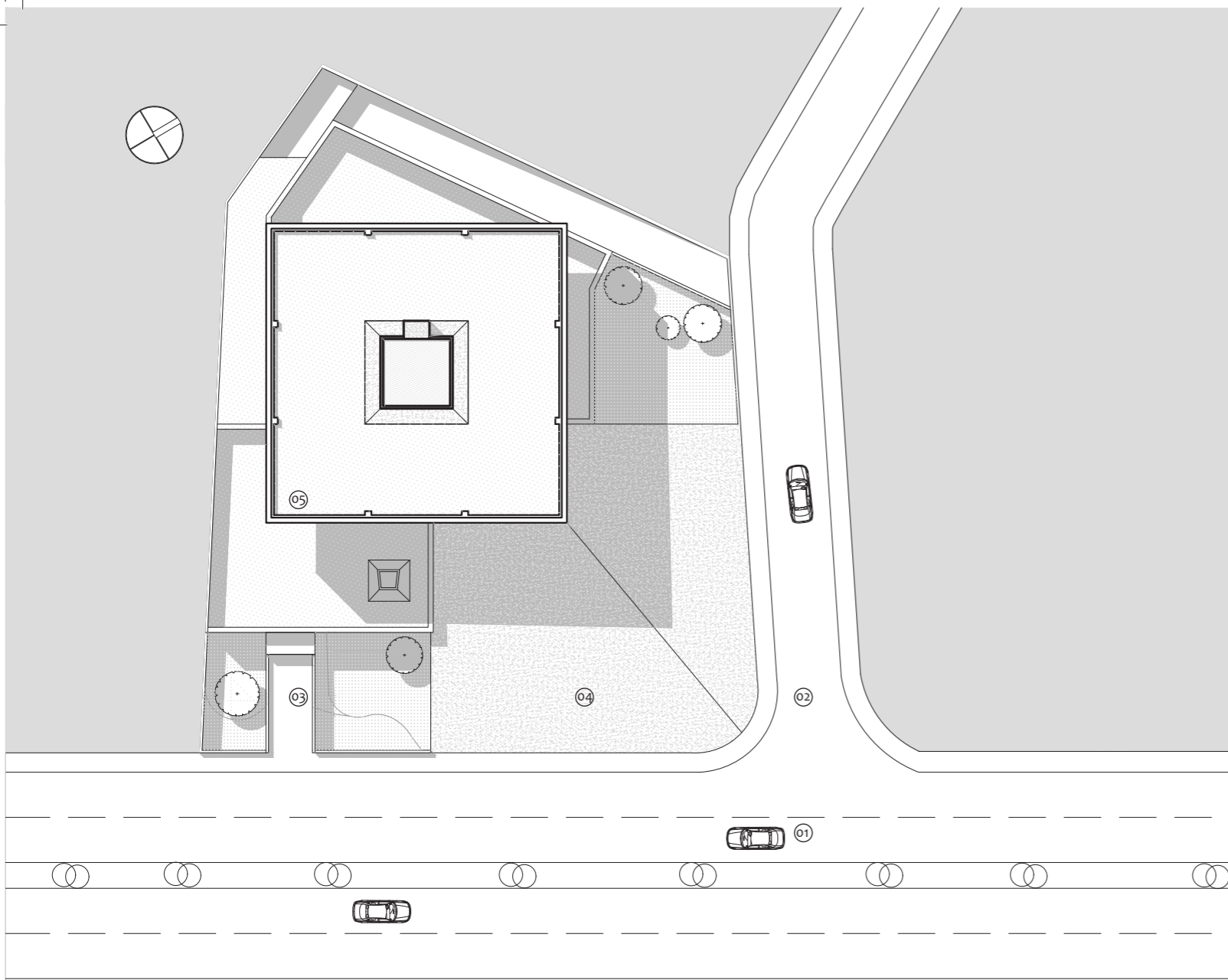


Figura 224.
 Implantación Edificio Cofec.
 01. Av. Diego de Almagro
 02. Av. Andrade Marin
 03. Ingreso Peatonal
 04. Auditorio
 05. Cubierta bloque de oficinas

El proyecto se ubica sobre un lote esquinero, que enfrenta a una avenida de altos flujos vehiculares y a una calle secundaria dominada por recorridos peatonales. Para la época en la que se desarrolló el proyecto, estas conducían a un sector constituido principalmente por vivienda y comercio de pequeña escala. Si bien estas, por sí solas podrían haber sido fuertes determinantes para los primeros trazos del partido, las características físicas del terreno, (geometría irregular, limitada dimensión, mala calidad del suelo), son los temas claves que explican la implantación, del proyecto arquitectónico.

Desde una vista superior, destaca el uso de la totalidad de la superficie disponible. Esta ocupación sin embargo, no se traduce en un solo cuerpo edificado, sino que se ensambla por una composición de piezas geométricas sobrepuestas, dentro de las cuales se define claramente, la jerarquía de una figura cuadrangular sobre elevada. La misma, se posiciona paralela a la avenida frontal, pero indistinta respecto al resto de sus linderos y es a partir del trazado diagonal que nace de su vértice, el modo en el que el resto de elementos encuentra su posición.

El eje transversal referido, aparece en esta vista, seccionando a una gran masa esquinera, que responde a un volumen ciego sin gestos adicionales que revelen su uso. Pero conociendo de antemano el programa solicitado, se advierte de la existencia del auditorio, que aun situado a nivel inferior, es equivalente al cuerpo suspendido, que contiene las áreas destinadas a oficinas. A partir de estas dos piezas dominantes y coincidentes con la orientación este-oeste, el resto de eventos se acomoda, ocupando superficies de distinta geometría. Así por ejemplo, el ingreso se compone de un puente peatonal y dos vacíos invertidos, dispuestos en el lindero sur oriental. Mientras que los espacios de servicio o usos múltiples, se posicionan cercanos a las esquina interna del terreno, parcialmente cubiertos por el bloque de oficinas.

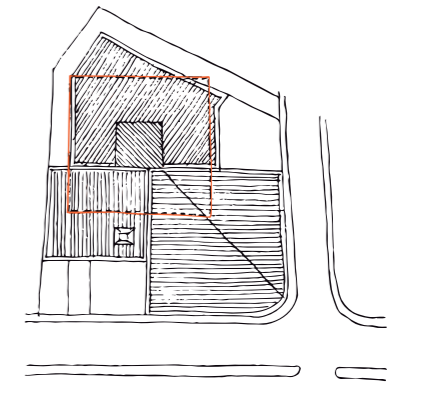


Figura 225.
 Composición de figuras irregulares organizadas por la presencia del cuadrado sobrepuesto.

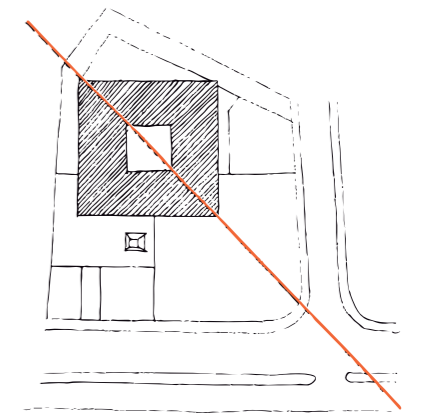


Figura 226.
 Ubicación de las masas principales sobre el eje diagonal del lote.

Figura 227.
Subsuelo 2
01. Estacionamientos

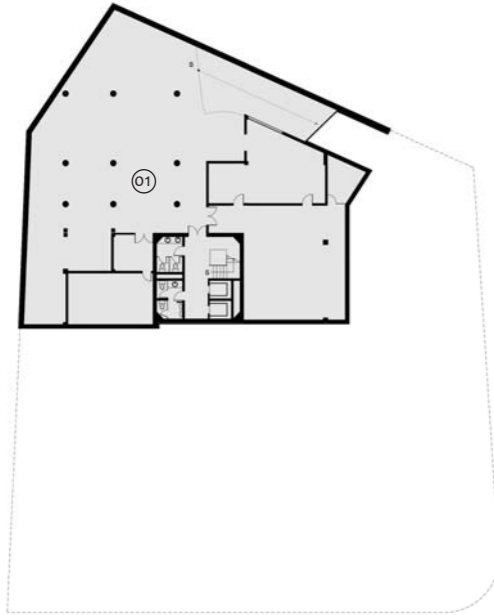


Figura 229.
Planta Baja
05. Ingreso Peatonal
06. Servicios y area apoyo



Figura 228.
Subsuelo 1
02. Auditorio
03. Foyer a doble altura
04. Servicios y area apoyo

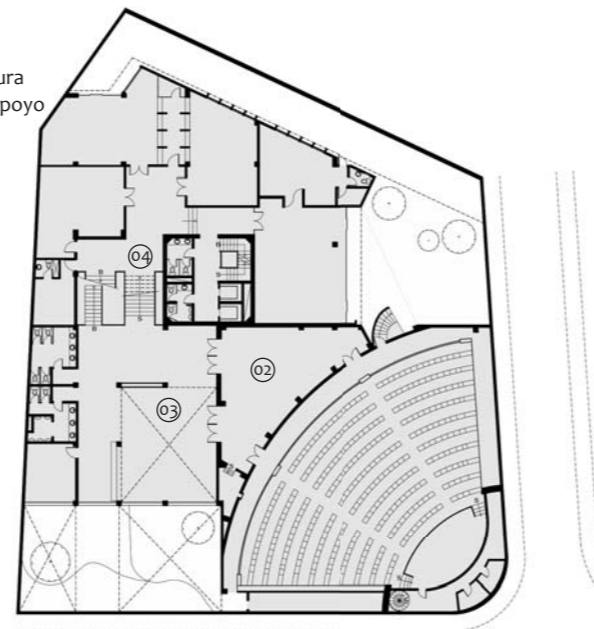
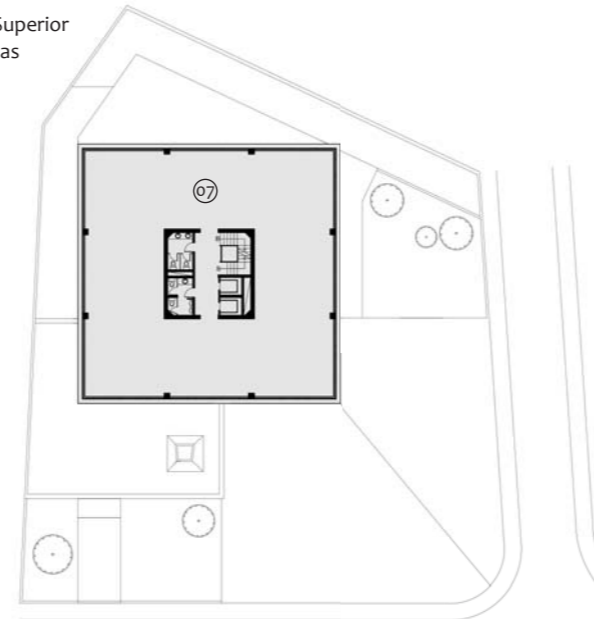


Figura 230.
Planta Tipo. Bloque Superior
07. Planta libre oficinas



Aún con la limitada superficie, se plantea a nivel de subsuelo un estacionamiento, que sirve principalmente como acceso a programas de servicio. Desde este nivel, se advierte ya, la existencia de un cuerpo central de base cuadrada, enmarcado por cierres estructurales, que contienen baños, escaleras, ascensores y ductos. Se trata, como es evidente, del tronco central del proyecto, que al igual de una columna vertebral, conduce todas las conexiones que hacen posible que el edificio contenga una continuidad vertical. A medida que se elevan los niveles, la columna central, aparece inalterable y son las áreas del programa arquitectónico general, las que se acomodan en geometrías diversas.

Inmediatamente sobre el subsuelo antes descrito y con una diferencia de medios pisos, se arma la planta de acceso al auditorio. Esta zona, ubicada en la esquina del lote, no solo que se jerarquiza por su giro en diagonal respecto al resto de espacios, sino por su dimensión, libre de elementos estructurales. Efecto, que se logra tanto por la disposición de los soportes de cubierta en los perfiles de la figura, como por la inexistencia de actividades en pisos superiores, que pudieran demandar de transmisión de cargas. El resto de espacios en este nivel, se plantean como piezas secundarias, con excepción de aquel ubicado junto al ingreso a la asamblea, que en una condición de foyer – vestíbulo, se destaca por una doble altura. El mismo, colinda en un costado con el puente peatonal de acceso al edificio y por el otro enfrenta al jardín interno deprimido⁶⁹.

De manera lineal y por medio de la pasarela suspendida antes mencionada, se plantea el ingreso peatonal a planta baja. Su término, se realiza en el encuentro de los sistemas de circulación vertical, donde la escalera abierta que une los medios niveles, coincide con el ducto central de la edificación. A partir de este nodo, los ambientes se organizan y es posible determinar dos condiciones particulares que los definen. La primera, tiene que ver con la poca o inexistente relación con los espacios externos (con excepción del

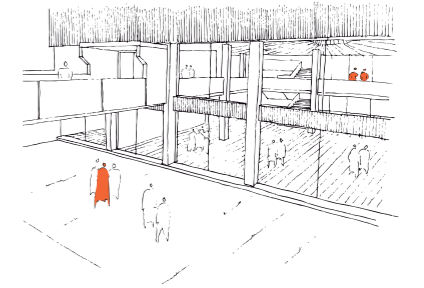
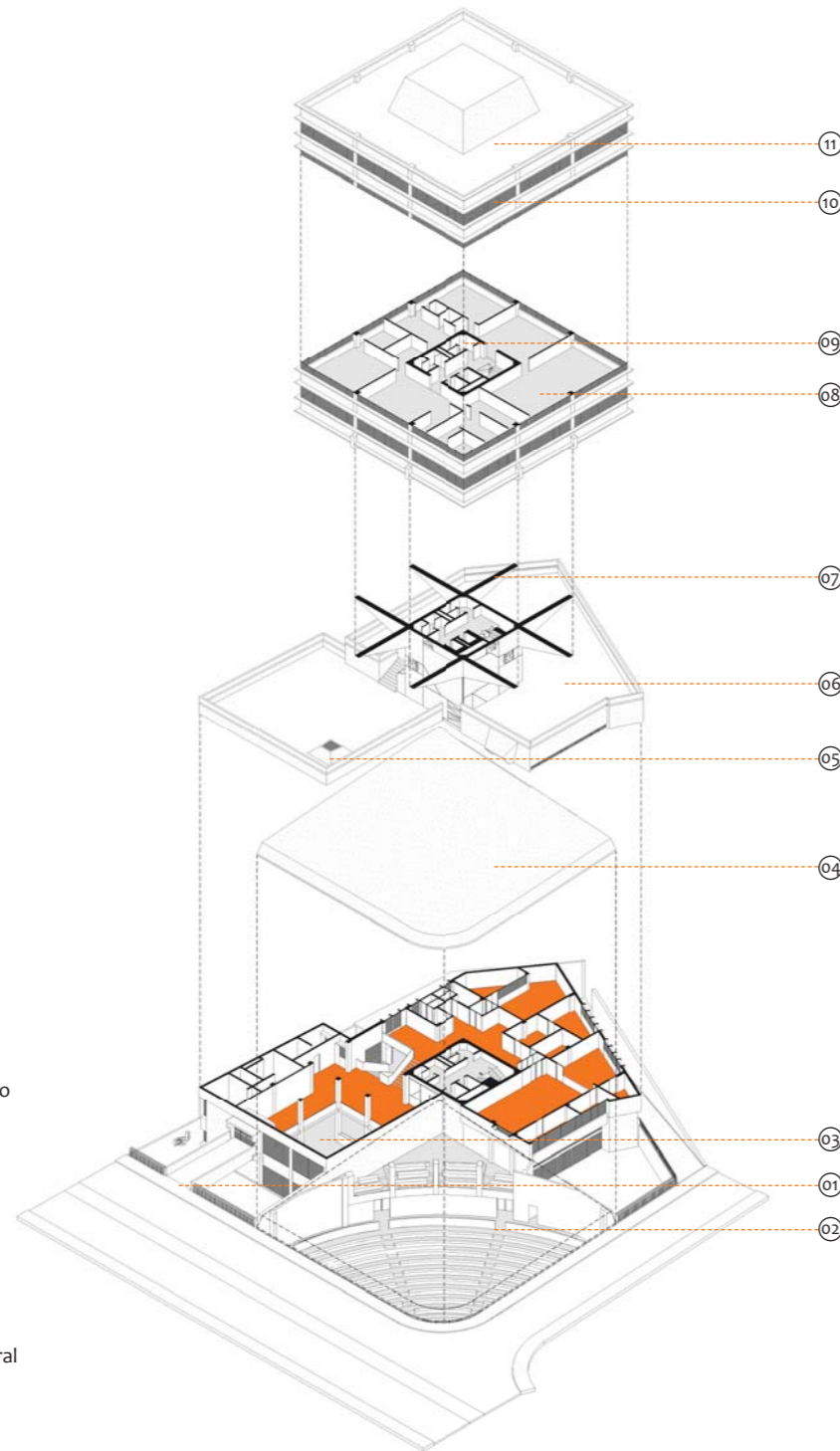


Figura 231.
Perspectiva desde la acera hacia los espacios interiores - exteriores públicos del proyecto.

⁶⁹ De manera similar al ingreso al Museo Whitney de Marcel Breuer, el usuario obtiene una vivencia interior-externo, así como público-privada al realizar el recorrido desde o hacia la edificación.

Figura 232.
Axonometría explotada

01. Ingreso Peatonal
02. Auditorio
03. Espacio de Apoyo de caracter publico
04. Cubierta Auditorio
05. Lucernario sobre Foyer
06. Terrazas Accesibles
07. Vigas de soporte a bloque superior
08. Planta libre oficinas (Distribución Referencial)
09. Bloque de Circulaciones, ductos y servicios
10. Ventanas Corridas
11. Cubierta de bloque Circulación Central



vestíbulo), que se explica por la presencia de la masa ciega del auditorio. La segunda, se refiere al uso denso del área disponible, como si se tratara de incluir hasta esta altura, todos los requerimientos de uso público. Acción que se entendería, como una estrategia necesaria para lograr independizar verticalmente los requerimientos internos y reservar el acceso a las oficinas o espacios de usos privado, a aquellos usuarios con la posibilidad de acceder a la columna estructural.

Al superponer los cortes horizontales del proyecto, se evidencia una lógica transformativa vertical. En el subsuelo, los proyectistas deciden acomodar los requerimientos, sin objetar su resultado morfológico. Prima, en este caso la geometría del lote y los espacios obtenidos deben tanto su posición, como su forma, al perfil disponible. Una vez alcanzado un segundo nivel sobre la calle, las funciones son interrumpidas y aparece libre por primera ocasión el ducto central estructural. De este, consecuentemente, nacen las vigas que dan soporte al cuerpo superior y su longitud se calcula para alcanzar los extremos del volumen a sostener, así como para coincidir con las columnas de contorno, que dan estabilidad a la pieza.

Por último y para terminar de comprender el discurso de los arquitectos, se posa la masa cuadrangular de oficinas, que, a diferencia de su base, posee una geometría pura, limpia y libre de referencias, en donde su altura permite brindar a los espacios internos una conexión visual a 360 grados con el entorno, por lo que las ventanas corridas cobran sentido. Gracias a la disposición del soporte central y la estructura vertical en el perímetro se obtiene una planta libre, donde la disposición interna puede ser flexible a los requerimientos de uso de la institución. Para lograr lo descrito, es posible determinar algunas decisiones claves. La primera, tendría que ser definitivamente el planteamiento de un cuerpo central estructural. Por otro lado, la resolución de proponer el desafío de elevar y suspender gran parte del programa solicitado.

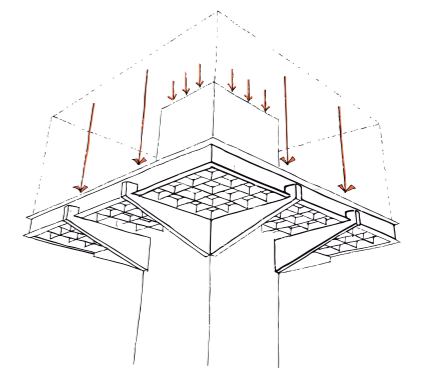


Figura 233.
Síntesis de la transmisión de cargas de la masa suspendida de oficinas.

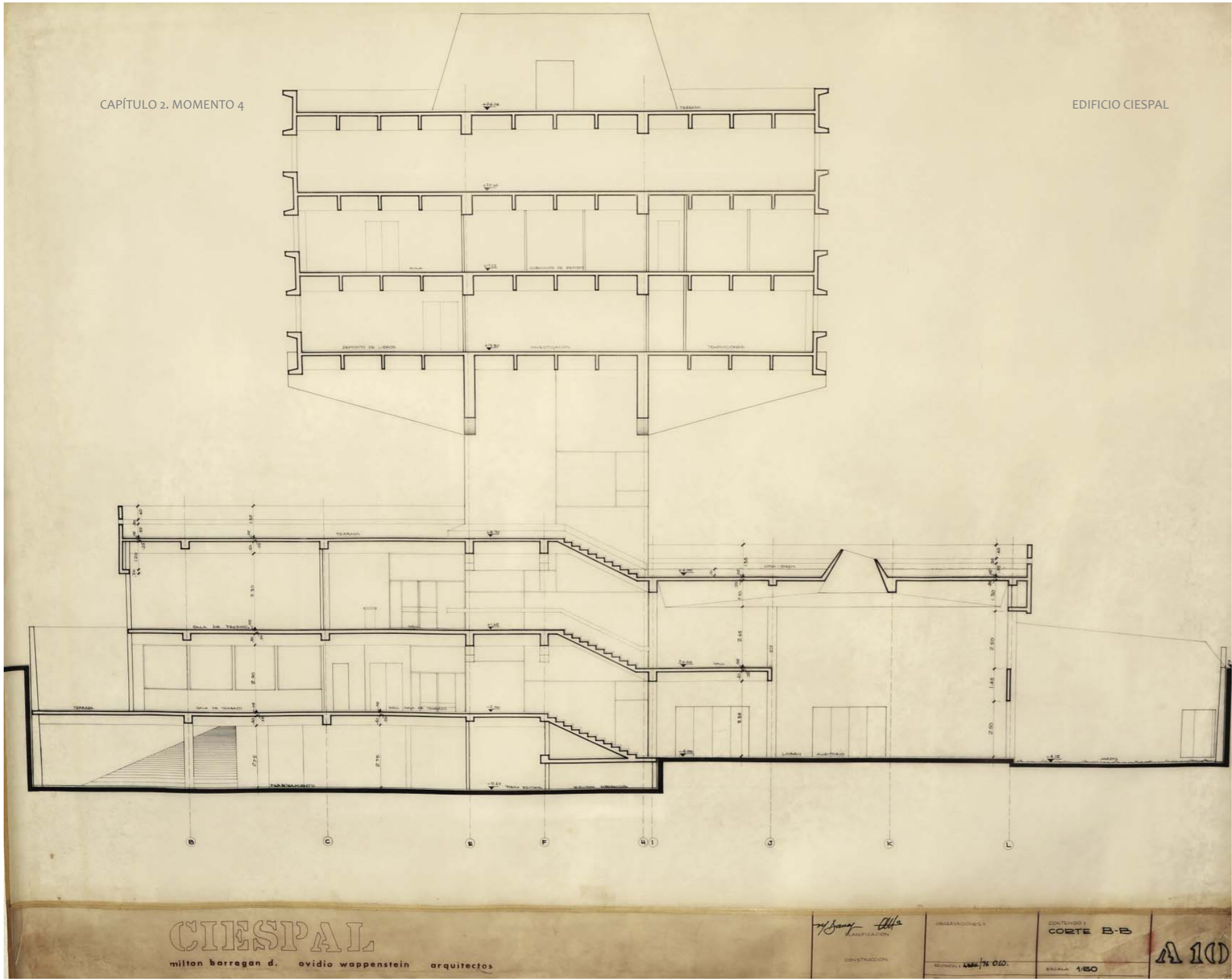


Figura 234.
En esta sección es posible observar los dos tipos de organización espacial, propuestos para los programas públicos y privados, que se separan por el cuerpo estructural central.

Barragán, Milton, (1976). Ciespal, Archivo Digital de Arquitectura Moderna de Quito - Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito - Ecuador

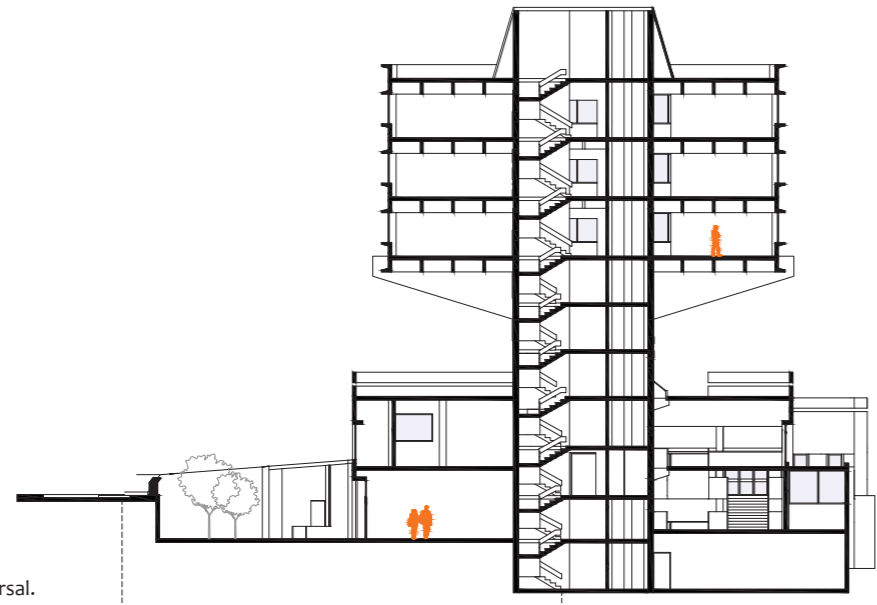


Figura 235.
Sección transversal.

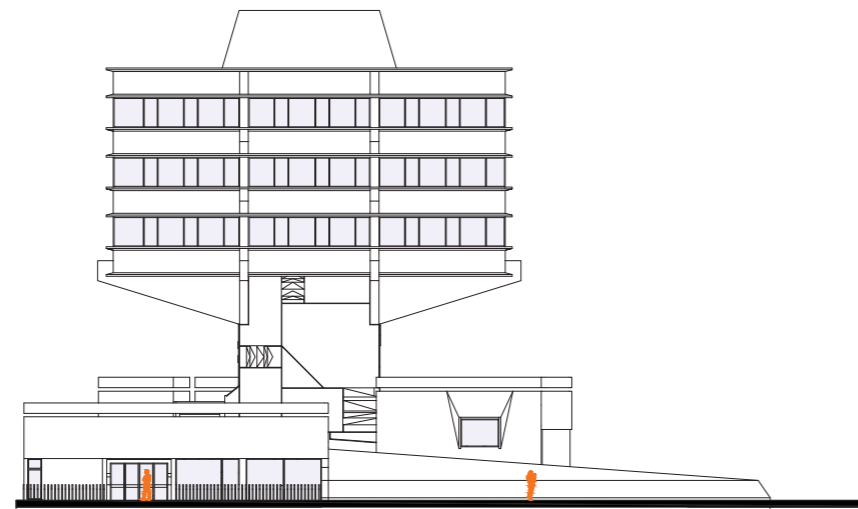


Figura 236.
Elevación hacia Av. Diego de Almagro.

A nivel de elevación, la jerarquía está dada evidentemente por el tamaño y posición de la masa sobre elevada, sin embargo, dentro la composición general del edificio, la base expuesta a nivel de la calle, juega un papel importante al momento de valorar el volumen de tres pisos. Esto se explica básicamente por dos condiciones, siendo la primera de ellas, el juego de los trazados geométricos conformado por la cubierta del auditorio y las vigas acarteladas, que al encontrar sus proyecciones en un punto lejano, acentúan la perspectiva y le otorgan una falsa profundidad adicional. El segundo aspecto, se manifiesta en la organización del basamento a partir de volúmenes de diversa altura, coherentes con los cambios internos de nivel. Esta variedad y movimiento, no solo que contrasta y exalta la regularidad del bloque de oficinas, sino que asocia de manera indirecta, la diferenciación funcional de los ambientes contenidos.

Si bien, el proyecto se destaca por su orientación monumentalista, apoyada en desafíos estructurales, en corte se trata de una propuesta muy simple y ordenada, que toma como base a la columna central para convertirlo en el elemento organizador. Así, aun cuando existen usos y calidades espaciales múltiples, los ambientes se atan a esta pieza para encontrar un orden dentro de la sección global. Se observa por lo tanto, que en pisos inferiores, los entresijos se disponen con alturas mayores, relativas al uso público de las áreas, mientras que los pisos reservados para oficinas, se mantienen en proporciones más conservadoras.

La complejidad aparente del proyecto se reduce, una vez que se visualiza la idea básica de fondo, que promueve la segmentación de los espacios según su grado de privacidad, así como relación funcional. Por lo tanto, las áreas se clasifican dentro del programa arquitectónico y una vez establecida su agrupación correcta, se implanta en los extremos del eje central vertical o tronco estructural.

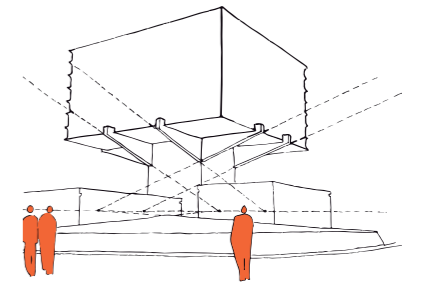


Figura 237.
Acento de la perspectiva por la geometría de las vigas de soporte del bloque superior.

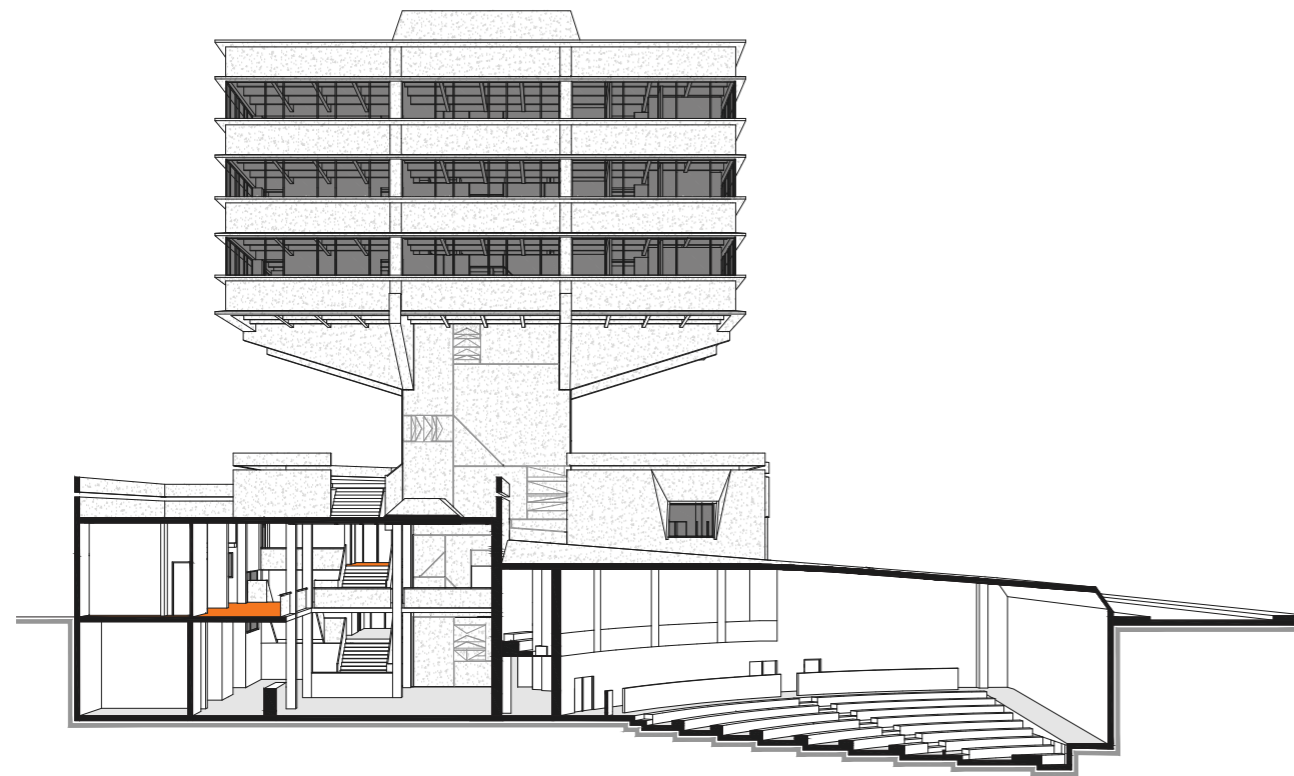


Figura 238.
Corte - Fachada por el auditorio.

Como se ha mencionado anteriormente, CIESPAL, se comprende como la fusión de dos orientaciones brutalistas, que aun cuando se cohesionan en una unidad, permiten vislumbrar gestos característicos, de cada uno de los proyectistas. Así por ejemplo, en la superficie del pilar central, destaca la textura y bajo relieve sobre el hormigón armado, que recuerda al trabajo antes visualizado, de las paredes del vestíbulo del edificio PACO. Podría también comprometerse a Wappenstein, por la decisión de edificar losas alivianadas por casetones, así como el de mantenerlas a la vista, trayendo a colación, la faena realizada en el edificio COFIEC. Finalmente, del estudio del portafolio de este profesional, se desprende el rigor y orden del planteamiento estructural, tema clave para la puesta en pie de este proyecto.

A Barragán por otro lado, se le debe responsabilizar la libertad y riqueza de sus composiciones arquitectónicas. Una búsqueda formalista, que no es ajena en su labor como arquitecto, así como en su oficio de escultor. Podrían entonces, ser familiares las geometrías de conos truncados, que iluminan los espacios públicos del basamento, con el estudio de la fachada portante de ARTIGAS, así como asociar las diversas exploraciones espaciales del proyecto, con los ambientes obtenidos en sus obras desde inicios de la década del sesenta.

Se podría intentar hilar más fino para tratar de identificar los múltiples aportes de cada uno de los diseñadores, no obstante, lo más valioso es la fusión final en donde el proyecto cobra sentido. Para lograrlo entonces, existe una condición básica que es la coherencia material, en la que tanto Wappenstein, como Barragán comulgaron desde un inicio. El hormigón armado a la vista, se torna por lo tanto en esa sustancia, en la que el encuentro de dos aproximaciones hacia un estilo arquitectónico se cohesionan.

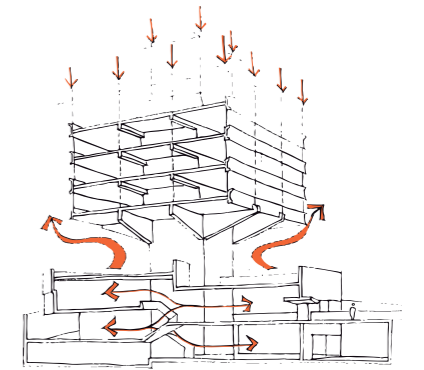


Figura 239.
Fusión del sistema estructural con la propuesta espacial.

TEMPLO DE LA PATRIA. MILTON BARRAGÁN 1976

[310 · 311]





Figura 240.
Templo de la Patria
Fachada hacia rotonda vehicular.

“Conjunto monumental conmemorativo de la gesta libertaria del 24 de mayo en al que se destaca la proporción de los espacios y el diseño de los elementos plásticos que lo conforman. Es un hito urbano por sus dimensiones, localización y por su valor histórico puesto que está construido en el mismo lugar donde se dio la Batalla de Pichincha” (Barragán, 1984, pág. 104)⁷⁰.

El 24 de mayo de 1882 se llevó a cabo la batalla de Pichincha en las faldas del volcán del mismo nombre. El enfrentamiento ocurrió dentro de las guerras de independencia hispanoamericanas, entre el ejército independentista dirigido por General en Jefe del ejército de la Gran Colombia, el venezolano Antonio José de Sucre y el ejército realista comandado por el General español Melchor Aymerich. La derrota de las fuerzas colonas permitió la liberación de la ciudad de Quito y garantizó la independencia de las provincias que formaban parte de la Real Audiencia de Quito, jurisdicción colonial que finalmente emergió como República del Ecuador.

En 1920, durante el gobierno del Presidente José Luis Tamayo Terán se erigió a 3100 ms de altura, un obelisco para rendir culto a la memoria del Libertador Simón Bolívar, el Mariscal Antonio José de Sucre, Abdón Calderón y los soldados que combatieron en las laderas del volcán. Cinco décadas más tarde, durante la dictadura militar que gobernaba el Ecuador en la década del setenta, se decidió construir un monumento de mayores proporciones y para 1982 se inauguró el proyecto de la Cima de la Libertad - Templo de la Patria, ocupando el mismo espacio e incluyendo el monumento de los años veinte. Consecuentemente, el diseño arquitectónico fue encargado a Milton Barragán Dumet, junto con su equipo de trabajo, compuesto por Carlos Veloz y Luis Ponce, mientras que la construcción se le adjudicó, al Cuerpo de Ingenieros del Ejército, que obtuvo, una materialización muy próxima a la planimetría original.

⁷⁰. Barragán, M. (Mayo de 1984). Templo de la Patria. Cima de la Libertad. (R. Moya, & E. Peralta, Edits.) Trama(31-32), 104-107



Figura 241.
Templo de la Patria.
Cubierta estructural sobre plaza mirador.

“..el Templo de la Patria fue concebido para provocar recogimiento y unión por la patria en una atmósfera mística y espiritual, casi sacra, que infunde respeto e invita a los visitantes a la meditación” (Orbea Trávez, 2018, pág. 73)⁷¹.

Situado en el costado sur oriental del volcán Pichincha, el proyecto ocupó un claro en la topografía, dentro de una superficie de alta pendiente. Este corte, realizado durante la ejecución del primer obelisco conmemorativo, dejó una huella sobre la ladera, visible desde el centro histórico de la ciudad, como una cicatriz horizontal en la montaña. La reconstrucción del perfil original, se convirtió consecuentemente, en una de las premisas de diseño de la propuesta de Milton Barragán. Esta decisión, fue coherente con su posición ya habitual, de incorporar la arquitectura al paisaje y para lograr este objetivo e incluir extensas las áreas solicitadas, debió sumarse un corte adicional al terreno, a la ya existente extensión horizontal. Esto, permitió, ubicar los programas internos de museo y servicios, mientras que las actividades contemplativas externas, se reunieron bajo la envoltura tramada de hormigón a la vista.

Desde el planteamiento de la propuesta, hasta el desarrollo del proyecto, El Templo a la Patria, fue concebido como una estructura eminentemente simbólica. Su existencia se sustentó en el propósito de constituirse en el escenario de eventos oficiales, en el espacio de transmisión educativa, así como en lugar de visita turística. Por consiguiente, el trabajo se cimentó en el recordatorio del hecho histórico, en la fortaleza que el material le podría otorgar y en la adaptación apropiada del diseño con el entorno. En la elaboración del monumento, se integraron adicionalmente, referentes que contribuyeron a forjar la nacionalidad ecuatoriana, partiendo desde las culturas precolombinas, continuando con hechos relativos a la colonia, eventos de la época de la república y finalmente situaciones propias al siglo veinte.

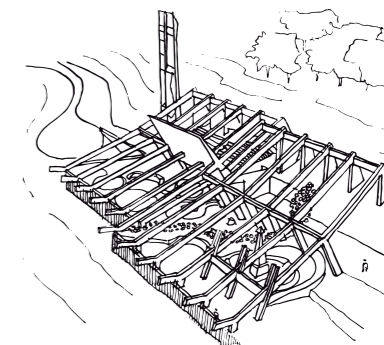


Figura 242.
Vista area de todo el complejo.

⁷¹ Orbea Trávez, H. (2018). Templo de la Patria / 1982. En I. M. Quito, & H. Orbea Trávez (Ed.), Milton Barragán Dumet, 60 años de arquitectura (págs. 70-85). Quito: Instituto Metropolitano de Patrimonio del Distrito Metropolitano de Quito.



Figura 243.
Templo a la Patria.
Atalaya - mirador.

“...Barragán en un momento ambicioso de su carrera, combina arquitectura con escultura de tensiones y espacios, para crear el Templo de la Patria, tempo pagano y gigantesca escultura alusiva al hecho heroico, que se levanta en el mismo lugar donde se librara la Batalla de Pichincha” (Lama, 1989)⁷².

⁷². Lama, L. (17 de abril de 1989). Escultor Sobresaliente. Caretas.

A riesgo de competir con la importancia del evento interno contenido, Barragán exploró una monumentalidad, sustentada en la exaltación de las proporciones del edificio. La altura de columnas, la sección de las vigas, así como la dimensión entre apoyos, se trataron, para conjugar una jerarquía global, amparada en el tamaño, la forma y la posición. La sensación de fuerza y movimiento, por otra parte, se transmitió en la textura del material y en la composición misma de los elementos constructivos. Puede entonces, asumirse que el proyectista enfrentó el encargo, entendiendo la complejidad de la edificación arquitectónica, así como la sensibilidad de la labor de la obra escultórica.

Dentro del estudio del portafolio de este profesional y específicamente visualizando su contribución a la arquitectura brutalista, es posible por consiguiente, establecer patrones de actuación. El primero de ellos hace referencia al carácter escultórico de sus obras. Una serie de gestos, que más allá de estar asociados con la función inmediata, procuran ratificar el interés formalista de la obra⁷³. En este caso, un templo formado a partir de la reconstitución de la pendiente de la montaña, que remarca su presencia con la extensión vertical de la “atalaya-mirador”. El segundo patrón podría estar referido a la intensión continua de llevar a la obra una posición de monumentalidad. Una situación que se asocia a la posición de la obra sobre una superficie elevada o pedestal. Es decir, la exaltación figurativa del proyecto, dentro de un paisaje urbano predominantemente regular o en este caso, la implantación de la estructura pergolada de hormigón, en una posición elevada del la ladera natural de volcán.

⁷³. Entre otros, puede nombrarse a la reinterpretación del fondo montañoso del Templo a la Dolorosa, el manejo plástico de la fachada portante del Edificio Artigas o la estructuración de Ciespal, como un árbol de concreto, que sustenta su follaje habitable sobre un tronco de servicios.

TEMPLO DE LA PATRIA. DESCRIPCION GRAFICA

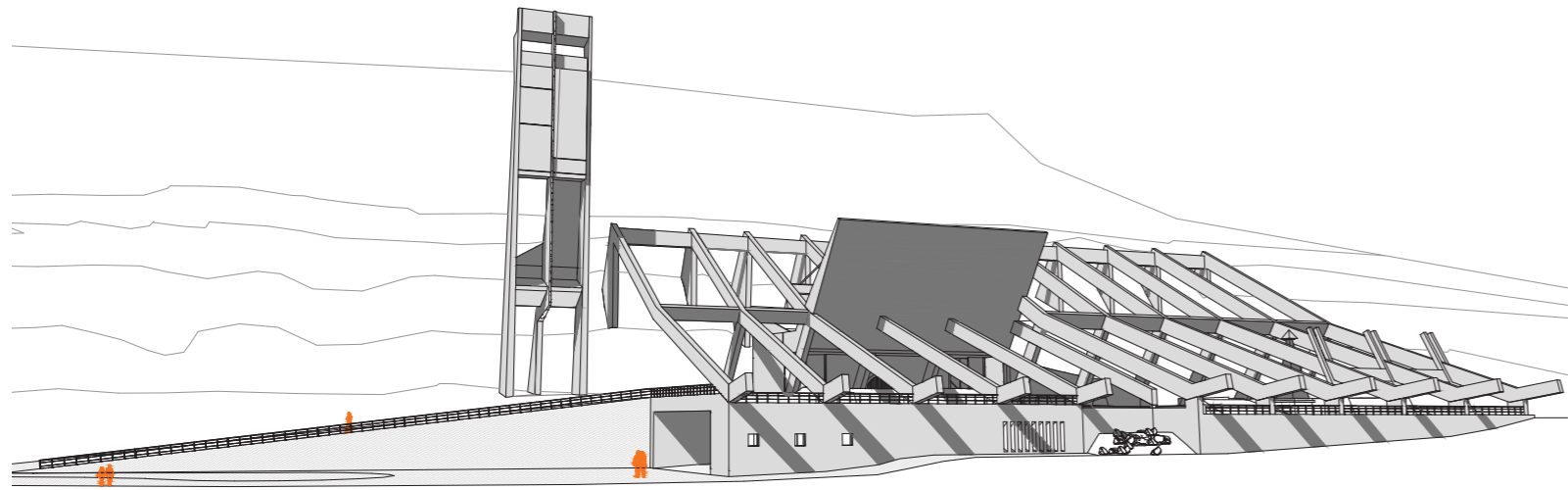


Figura 244.
Perspectiva Templo de la Patria

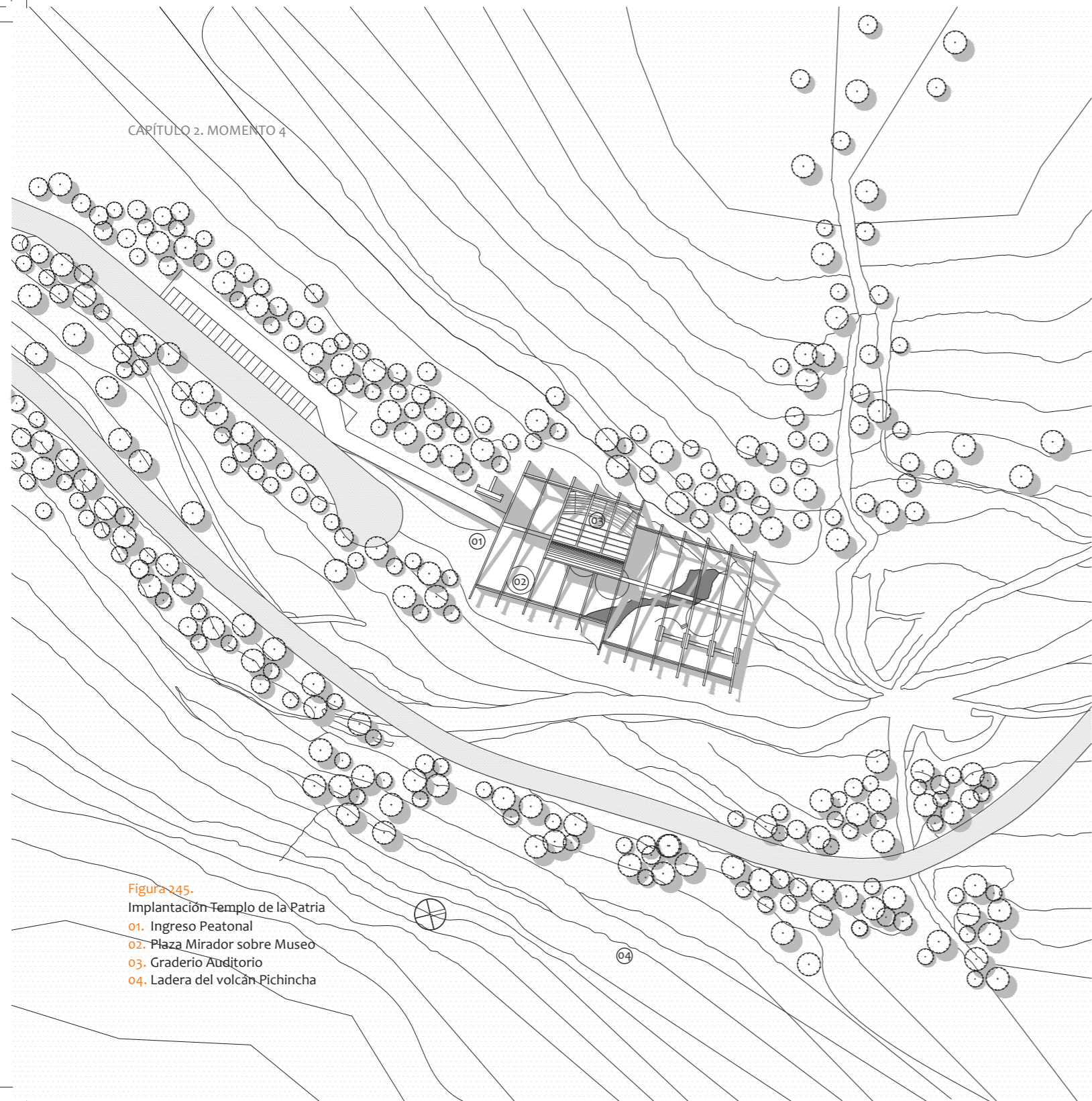


Figura 245.
 Implantación Templo de la Patria
 01. Ingreso Peatonal
 02. Plaza Mirador sobre Museo
 03. Graderío Auditorio
 04. Ladera del volcán Pichincha

Ubicada en la ladera sur oriental del volcán Pichincha, la propuesta se implanta en la pendiente como una secuencia de vigas paralelas, trazadas a distancias iguales y con una rotación ligera, que se abre como abanico hacia la ciudad. Desde la misma y específicamente, desde la locación del centro histórico, la estructura del hormigón se percibe como un vestigio: una edificación de gran envergadura, que aparenta haber quedado inconclusa o parcialmente desmantelada.

La aproximación vehicular y peatonal, se realiza desde el costado sur del complejo, hasta una plaza que permite visualizar lateralmente las imponentes estructuras de hormigón visto. En primera instancia se sitúa una torre vertical atalaya, compuesta por tres columnas de concreto, de 42,5 metros de altura, atadas horizontalmente por planos parciales del mismo material. Su función militar (en este caso alegórica) es proporcionar un lugar de vigilancia, por lo tanto, se prevé un acceso a una superficie de observación ubicada a 36 metros desde la base.

La pérgola a escala monumental que compone al proyecto, se despliega de manera perpendicular a las curvas de nivel y define el área a visitar. Así, bajo luces que bordean los 26 metros de longitud, se desarrolla el programa arquitectónico que, reúne espacios externos como, el monumento original, el auditorio a cielo abierto, la plaza mirador y otros techados, como las salas del museo histórico-militar.

De manera sintética, es posible leer la implantación general como un zurcido de las líneas topográficas. Un trazado, que intenta remarcar una zona, que se asume como el antiguo campo de batalla. Una ocupación finalmente que, al reinterpretar la inclinación de la ladera, delimita el espacio imaginado para contener eventos de carácter oficial, actividades de exhibición y faenas contemplativas.

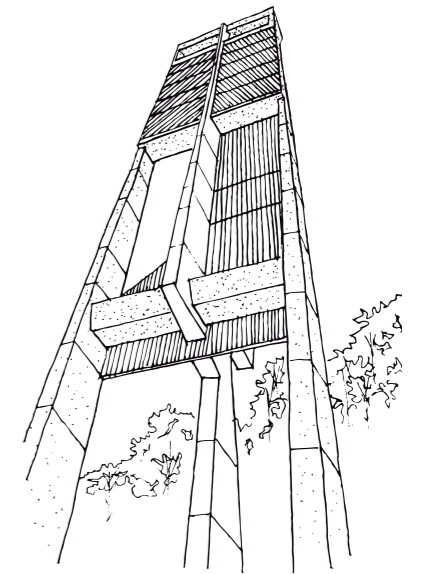


Figura 246.
 Atalaya

Figura 247.
Planta 1 Templo a la Patria
01. Ingreso Peatonal
02. Vestíbulo
03. Mausoleo
04. Salas del Museo

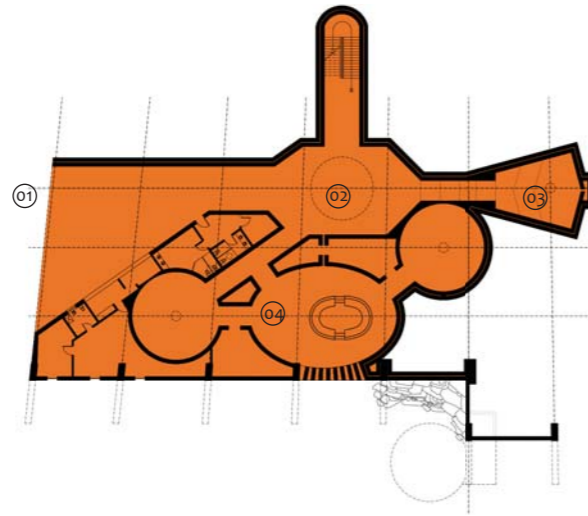
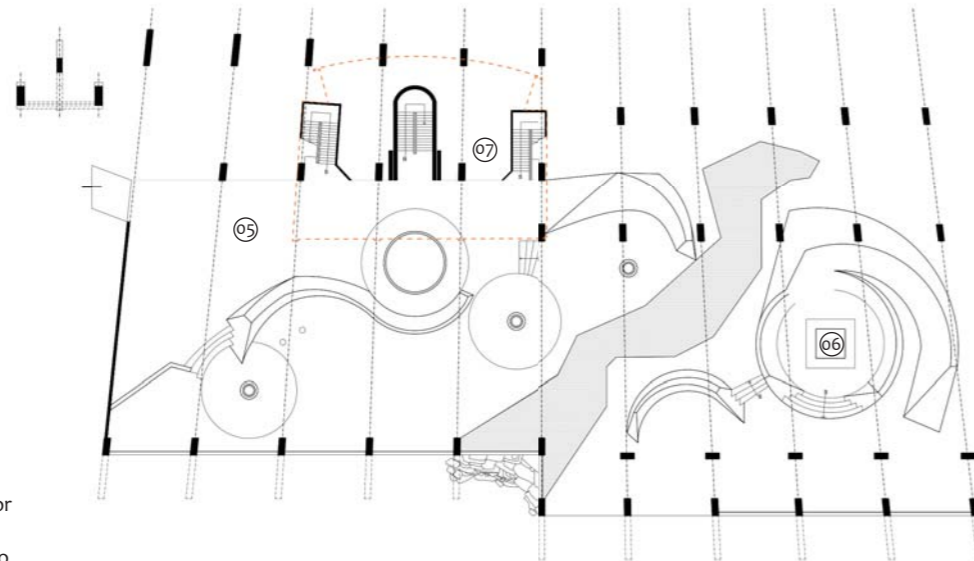


Figura 248.
Planta 2 Templo a la Patria
05. Superficies de la Plaza Mirador
06. Obelisco
07. Proyeccion Graderio Auditorio



A nivel de la plaza y con una pendiente del 7%, se desarrolla la rampa de acceso al museo. La distribución del área de exhibición, inicia con un vestíbulo irregular iluminado cenitalmente. Se atan a este primer espacio, una serie de cuatro salas de contornos geométricos que incluyen un trazado pentagonal, dos circulares y una oval. Estas formas precisas, contienen al recorrido museográfico (templete de los héroes, la sala del reino y presidencia de quito, el salón de los libertadores, la sala dedicada a la batalla y armas), manteniendo al usuario en áreas introvertidas, limitadas de vista y contacto con el exterior. Rendijas verticales en los muros de concreto y claraboyas profundas en la losa de cubierta, son los únicos medios para introducir la luz natural, creando un ambiente sombrío y atemporal.

A diferencia de la planta descrita, el nivel superior reúne una secuencia de programas externos, que exaltan la relación con el entorno y la imponente presencia de las vigas de hormigón. Los eventos se organizan en ágoras, diseñadas con trazos curvilíneos, contrastando con la linealidad de las proyecciones longitudinales de la cubierta. El recorrido reconoce el cauce original de una corriente de agua y concluye con el espacio que circunda al obelisco de principios del siglo veinte.

Situado sobre los bloques de circulación vertical, se suspende un paño de hormigón inclinado, que se erige perpendicular a la inclinación natural del terreno. Esta pieza se reserva para contener un mural a gran escala⁷⁴, como uno más de los elementos conmemorativos del proyecto. En la parte posterior a este elemento y en un piso superior, se emplaza un auditorio a cielo abierto, para terminar la secuencia de eventos externos. Finalmente, el retorno al punto de ingreso, se prevé con una rampa suave, que conduce al usuario en un recorrido lateral a la atalaya con el que se inició la secuencia.

Los ambientes descritos, parecen estar pensados para crear en el visitante

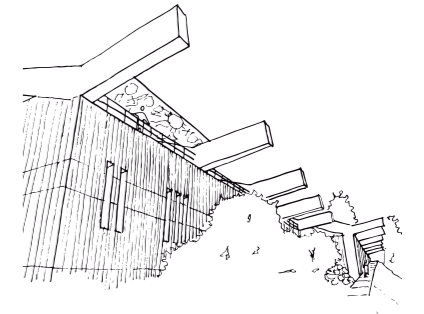


Figura 249.
Proyección de vigas hacia ladera.

⁷⁴ El mural actual es una reproducción en azulejos (por Antonio Vargas) de mural pintado por Eduardo Kingman, denominado "Canto a la Libertad" (1983).

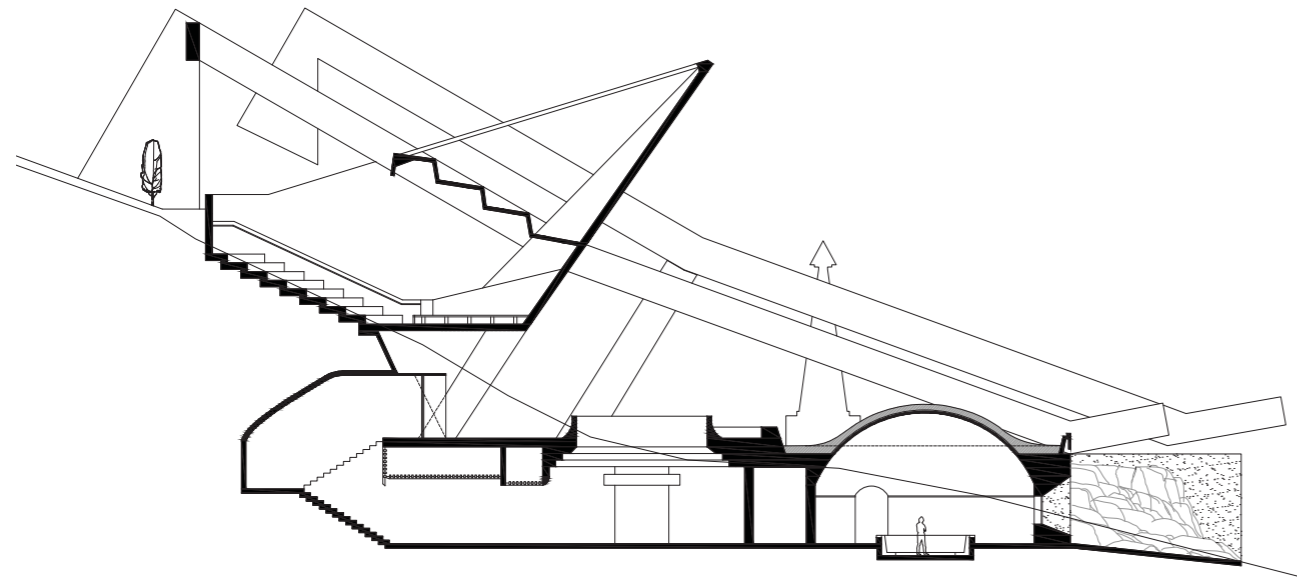


Figura 250.
Corte transversal por auditorio, mirador y museo.

una secuencia emocional que pasa de la impresión inicial de monumentalidad, hasta la emoción y recogimiento de los espacios internos. Luego la conducción al espacio exterior, explora nuevas impresiones vinculadas a la dignidad, esplendor y gloria.

Debido a la inserción del proyecto en la pendiente montañosa, el corte constituye el elemento gráfico con mayores ventajas para revelar la propuesta. En la sección transversal, se observa una duplicidad de la línea de nivel natural, interpretada en las vigas que definen el espacio contenido. Este último incluye tanto los ambientes techados de subsuelo, como aquellos ubicados en la terraza bajo el apergollado. El dibujo evidencia, la libertad formal de las piezas internas, contenidas únicamente por la linealidad de las vigas paralelas. La dualidad geométrica sin embargo, conserva un orden, que permite entender al todo como una composición controlada.

En el corte longitudinal por otro lado, existe una disposición de los elementos, en posición descendente hacia el norte de la implantación. En el costado izquierdo de la sección, se sitúa la torre de vigilancia, como un marcador erguido. A continuación, se presenta el plano inclinado que oculta el teatro en posición horizontal y finalmente la obra remata, con el espacio reservado para el obelisco original. Como en proyectos previos del autor, se interpreta el perfil montañoso ubicado a sus espaldas, en el trazado espacial del edificio. Lo descrito, puede ser observado también, en la elevación frontal (dirigida hacia la ciudad de Quito), que se incluye en la planimetría original y que se destaca, por resumir la propuesta global. Ilustra a la atalaya, como el eje vertical dominante, que contrasta con el resto de la composición principalmente horizontal. Esta última, se ensambla como un contenedor espacial, que reúne piezas de diferentes geometrías y formatos, organizadas sin embargo, por la repetición uniforme de los trazados estructurales de la cubierta.

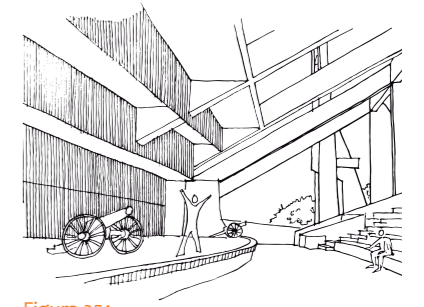
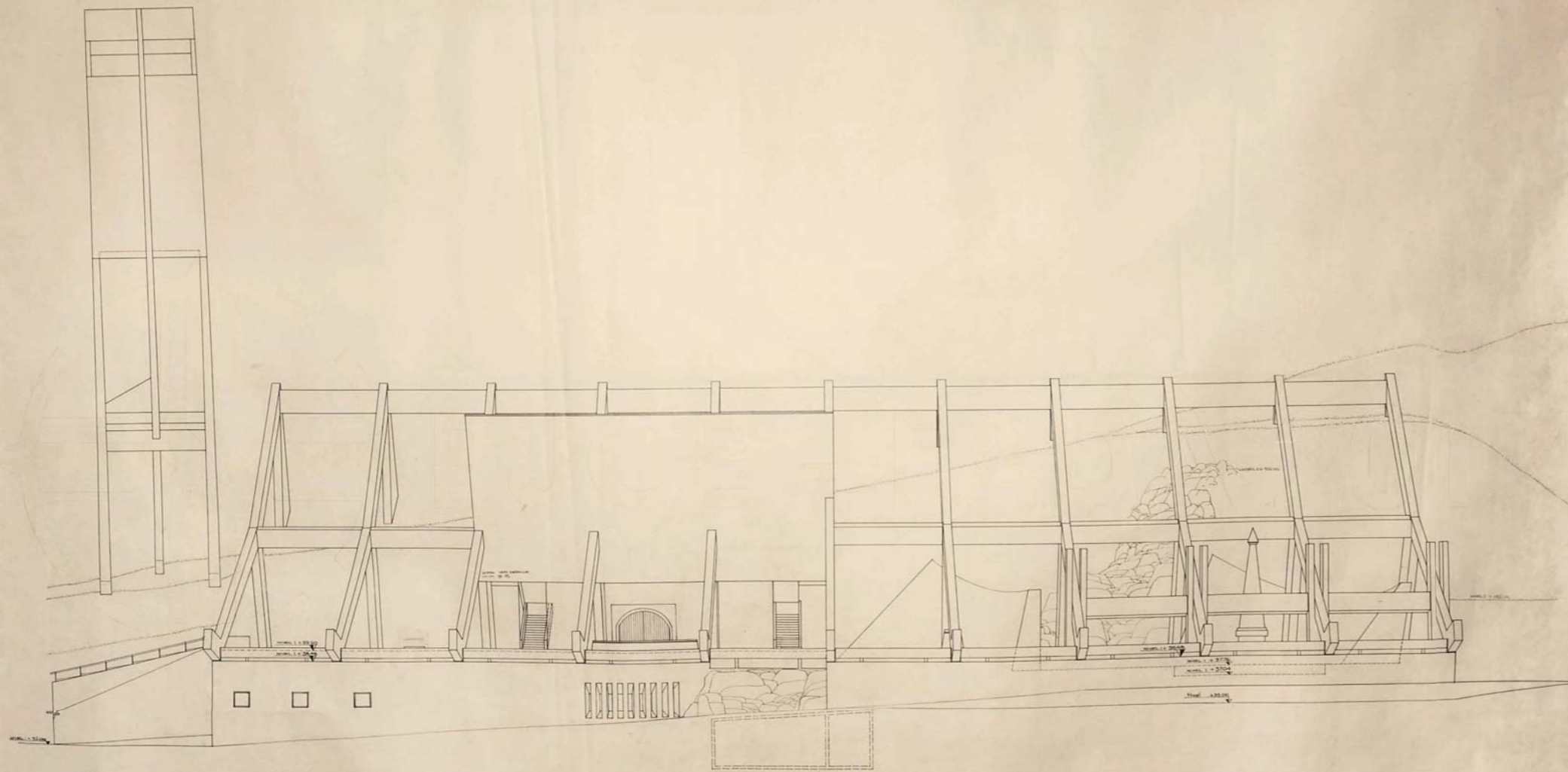
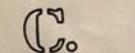


Figura 251.
Auditorio a cielo abierto.



ELEVACIÓN FRONTAL


MINISTERIO DE DEFENSA PATRIA
 milton barragan dumet arquitecto

| | | | | |
|-------------------|--|------------------------------|--------------|---|
| CONTENIDO: | | COLABORACION: | | 7 |
| ELEVACION FRONTAL | | SERIO VAIOZ - AFG. IER BORCA | | |
| | | DIBUJO: | REVISIONES: | |
| | | L. P. | 14.11.13 | |
| | | ESCALA: | QUITO X 1976 | |
| | | 1:1000 | | |

Figura 252.
 Elevación frontal, dirigida hacia la ciudad de Quito. Se trata de un dibujo en dos dimensiones, en donde los ángulos de inclinación de las vigas de cubierta, crean una falsa perspectiva de un punto de fuga.

Barragán, Milton, (1976). Templo de la Patria, Archivo Digital de Arquitectura Moderna de Quito - Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito - Ecuador

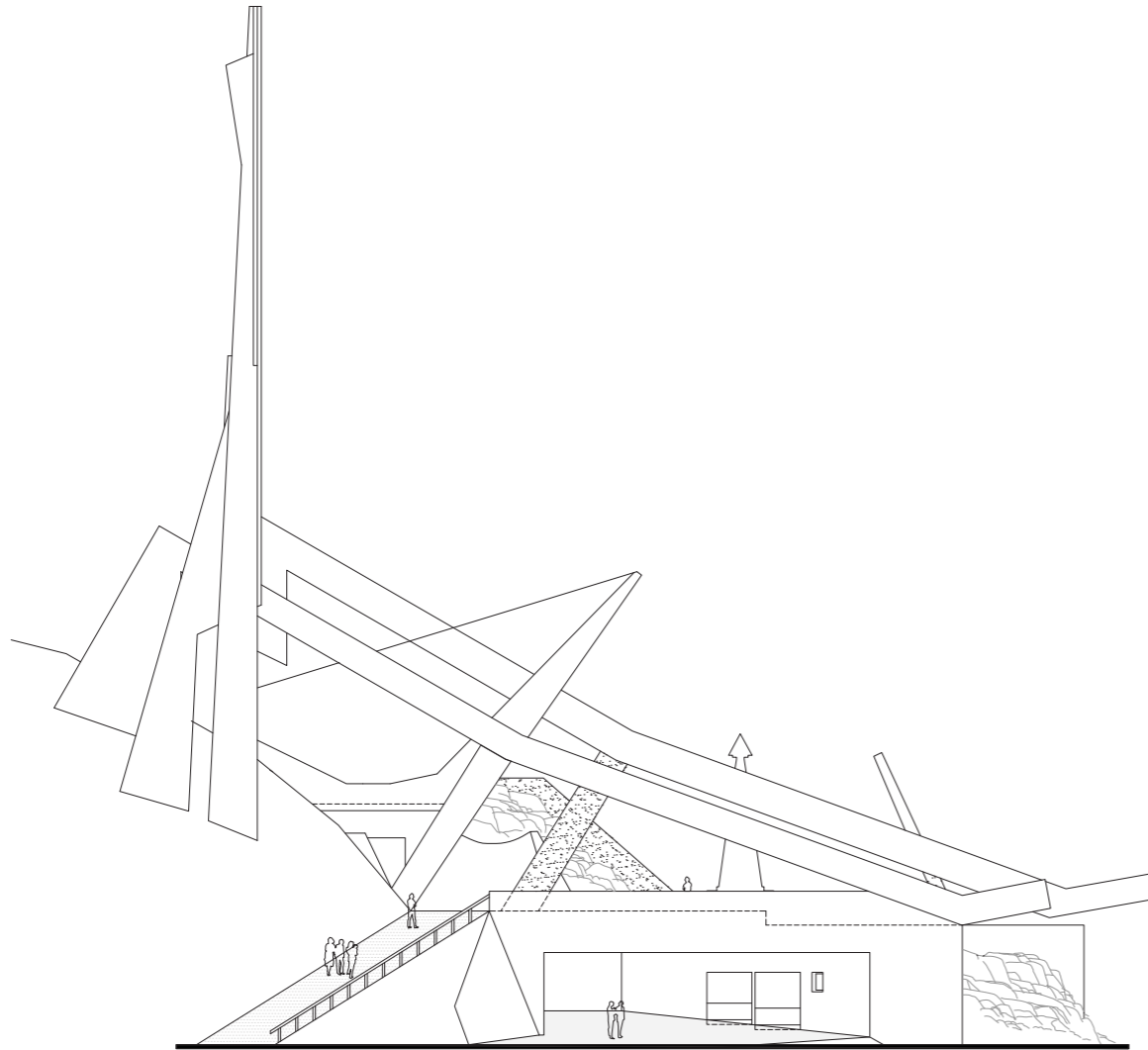


Figura 253.
Elevación Sur Templo a la Patria

Otra característica particular de este gráfico, es la falsa perspectiva que representa. La ligera inclinación de las vigas de cubierta, se ilustra de tal manera, que parecen encontrar en un punto de fuga central lejano. El resultado por lo tanto, es el efecto tridimensional del dibujo bidimensional.

Por las cualidades del diseño del templo, la sección y la elevación son gráficos evidentemente similares. La fachada sur, difiere de la sección transversal, por la presencia de tres elementos: la atalaya como pieza jerárquica, el plano perforado que define el ingreso museo y la superficie inclinada que conforma la rampa de retorno.

El primero de los listados, es el objeto encargado de marcar una posición y posee un significado simbólico para el proyecto: es el responsable de establecer una condición de escala, intencionalmente exagerada para impactar al usuario. El segundo, ayudado por un plano en diagonal, insinúa la voluntad del recorrido hacia el espacio contenido: conduce al caminante, a un interior que no logra percibir desde la plaza. La tercera finalmente, es la pieza que define el fin de la visita: parte desde la superficie apergolada y concluye en la plaza frontal. El usuario por lo tanto, redescubre a la distancia aquello que ha visitado, para que su trayectoria cobre sentido.

Desde la fachada sur, el museo se revela de manera paulatina y en una secuencia espacial de salas con formas y proporciones diversas. Una vez que se ha terminado la caminata interior, el paseo continúa en un exterior confinado por vigas y columnas inclinadas. La percepción del adentro y el afuera es imprecisa, al encontrarse en una escena, que asemeja a la de una edificación a la cual le falta una cubierta. Esta sensación temporal, vuelve a encarrilarse una vez que las visuales se organizan en dirección a la ciudad, acompañadas por la posición casi paralela de estructuras inclinadas.

Si bien, existe un orden geométrico general, esta elevación puede leerse

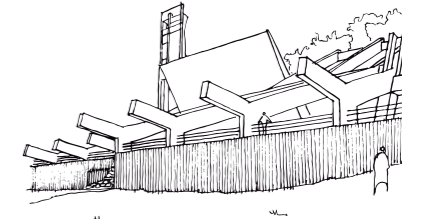
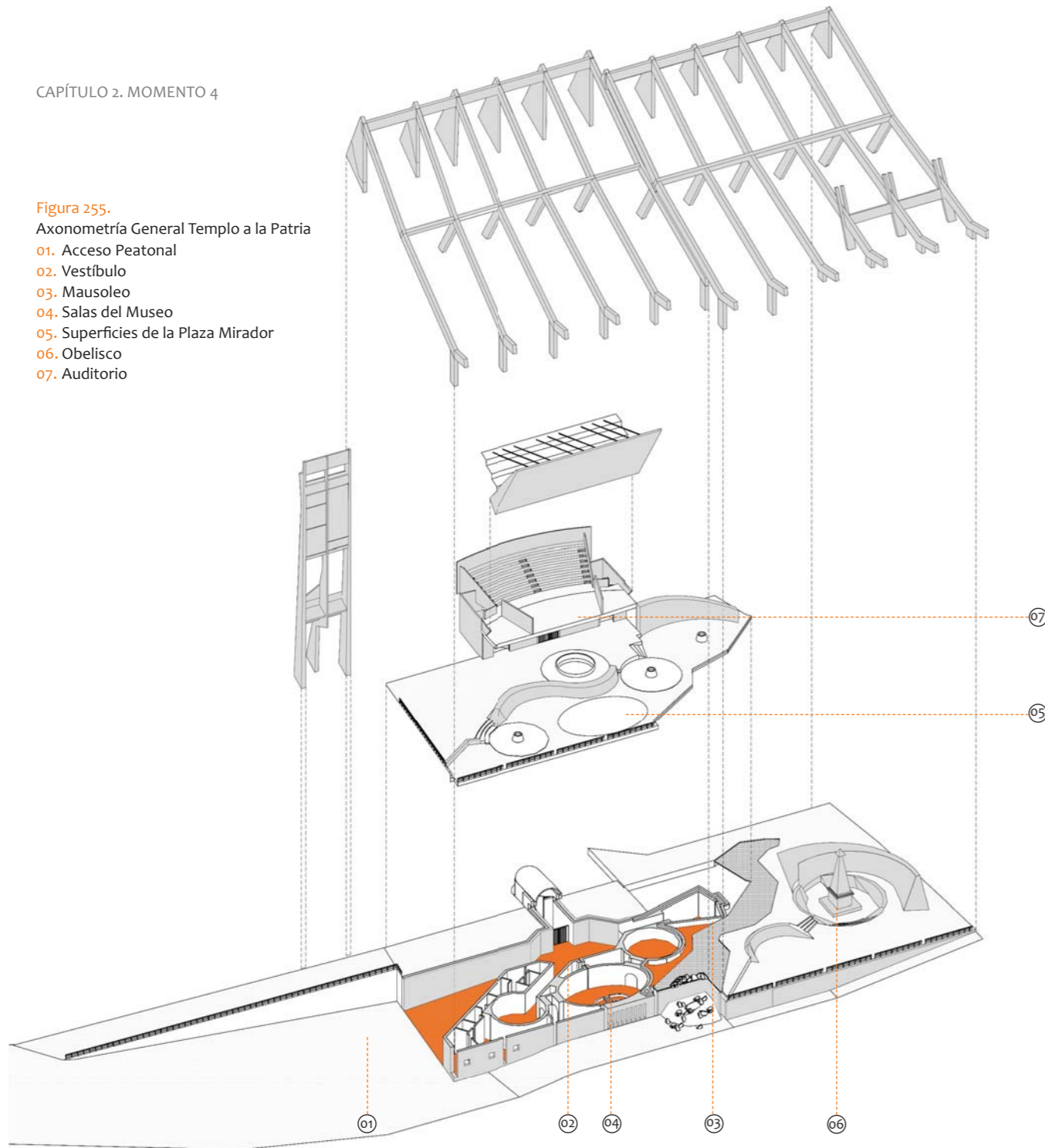


Figura 254.
Vista desde la ladera, hacia las estructuras proyectadas.

Figura 255.
Axonometría General Templo a la Patria
01. Acceso Peatonal
02. Vestíbulo
03. Mausoleo
04. Salas del Museo
05. Superficies de la Plaza Mirador
06. Obelisco
07. Auditorio



en primera instancia como la reunión de piezas y direcciones diversas. Ángulos, longitudes, posiciones, parecen arbitrarias, como si se tratara de la recreación del caos dejado tras el conflicto. El autor del proyecto, aparentemente tradujo la naturaleza de la batalla, en piezas arquitectónicas como columnas, vigas y planos, organizados para conmemorar el evento.

Analíticamente, la estructura del Templo a la Patria puede desprenderse de su base, para ilustrar su condición de agrupador espacial. La pérgola estructural de hormigón define un gran total, dentro del cual se concentra un programa arquitectónico compuesto por actividades internas y externas. Si bien, no existe una dependencia funcional entre los componentes, solo cobran sentido al estar insertados dentro de la unidad global.

El conjunto desmembrado permite intuir la aproximación del proyectista en su proceso de diseño. Se interpreta una resolución a partir del estudio del programa como elementos individuales, agrupados únicamente para cumplir con un listado de actividades simbólicas, que al estar posicionadas en cercanía, construyen una edificación conmemorativa. Desde este punto de vista, la estructura de vigas de hormigón posee una función fundamental: agrupar las piezas independientes dentro un gran contenedor escultórico habitable.

Si bien, existe una indefinición entre interior y exterior, así como una imprecisión en la función de cada uno de los espacios, al visualizar el proyecto desmembrado, la descripción de la palabra “edificio” parece ser la apropiada para nombrar a esta composición. Se trata por lo tanto, de una construcción de grandes dimensiones, fabricada por materiales resistentes y cuyo destino es el de albergar o permitir el desarrollo de la actividad humana. Las características entonces, que hacen particular a esta propuesta, son el simbolismo que acoge, la esencia escultórica que la compone y la monumentalidad de su concepción.

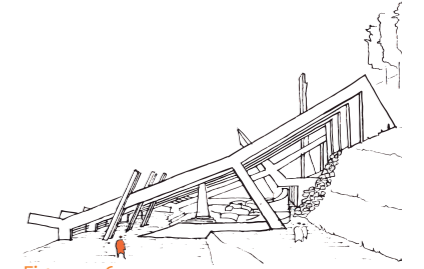
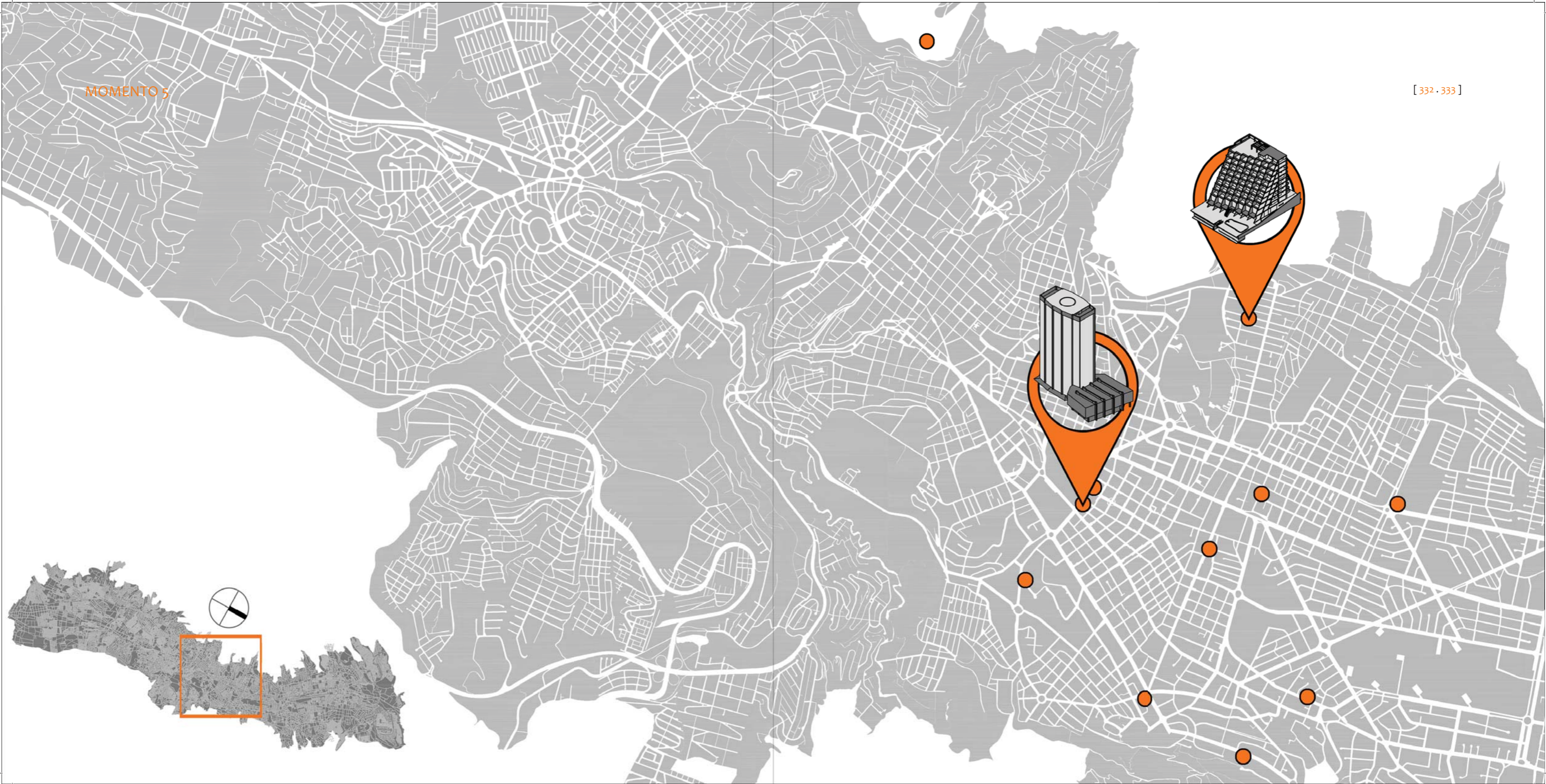


Figura 256.
Vista de la reconfiguración del perfil original, desde la elevación norte.





La segunda mitad de la década del setenta o en este caso el quinto momento, se traduce en un período donde las condiciones confluyen hacia el cierre del movimiento expresivo. La serie de cambios, a los que la ciudad y el país habían sido expuestos, disminuyen o en algunos aspectos concluyen, por el decrecimiento de esta bonanza petrolera. Será en estos años, consecuentemente, donde se concentrarán una cadena de eventos, que repercutirán en el desempeño de los profesionales. Entre otros, es fundamental, señalar el interés por reconocer la intensa vida que la arquitectura estaba viviendo, con la aparición de la revista Trama en 1977. Esta, constituyó un espacio de para la reflexión, la historia, el testimonio y la valorización del patrimonio edificado. Un documento, que permitió al gremio, mirar lo recorrido y proyectarse hacia el futuro.

Respecto a la obra construida de aquel momento y en base a sus propios registros, su editora Evelia Peralta refiere a una arquitectura racional, en la que la expresión se basaba en la funcionalidad. Señala también, la presencia de composiciones en donde la modulación respondía a las propuestas estructurales y en las que el uso eventual de la prefabricación, puede entenderse como un logro técnico vinculado al aspecto formal (Peralta, 2004, pág. 112)⁷⁵.

Así como la mirada interna fue de enorme importancia, la extensión de los límites lo fue aún más. Esto refiere, a la creación de la primera Bienal de Arquitectura de Quito en 1978, de parte del Colegio de Arquitectos. Evento, que inicialmente tendría una escala andina y que en fechas posteriores, se expandiría para lograr un alcance panamericano. El intercambio de ideas, por consiguiente, traería nuevos intereses, alteración en las direcciones y como podría esperarse, el abandono paulatino de las doctrinas de décadas pasadas. Se observa sin embargo, una clara reflexión de parte de Barragán, de la Torre y Wappenstein, que se interpreta en el afianzamiento de sus posturas, el reciclaje de ideas y en algunos casos, la prueba de sus límites.

⁷⁵ Peralta, E. (2004). Persistencias modernas y nuevos caminos. En O. Trávez, Quito 30 años de arquitectura moderna, 1950-1980 (págs. 94-112). Quito: Trama.

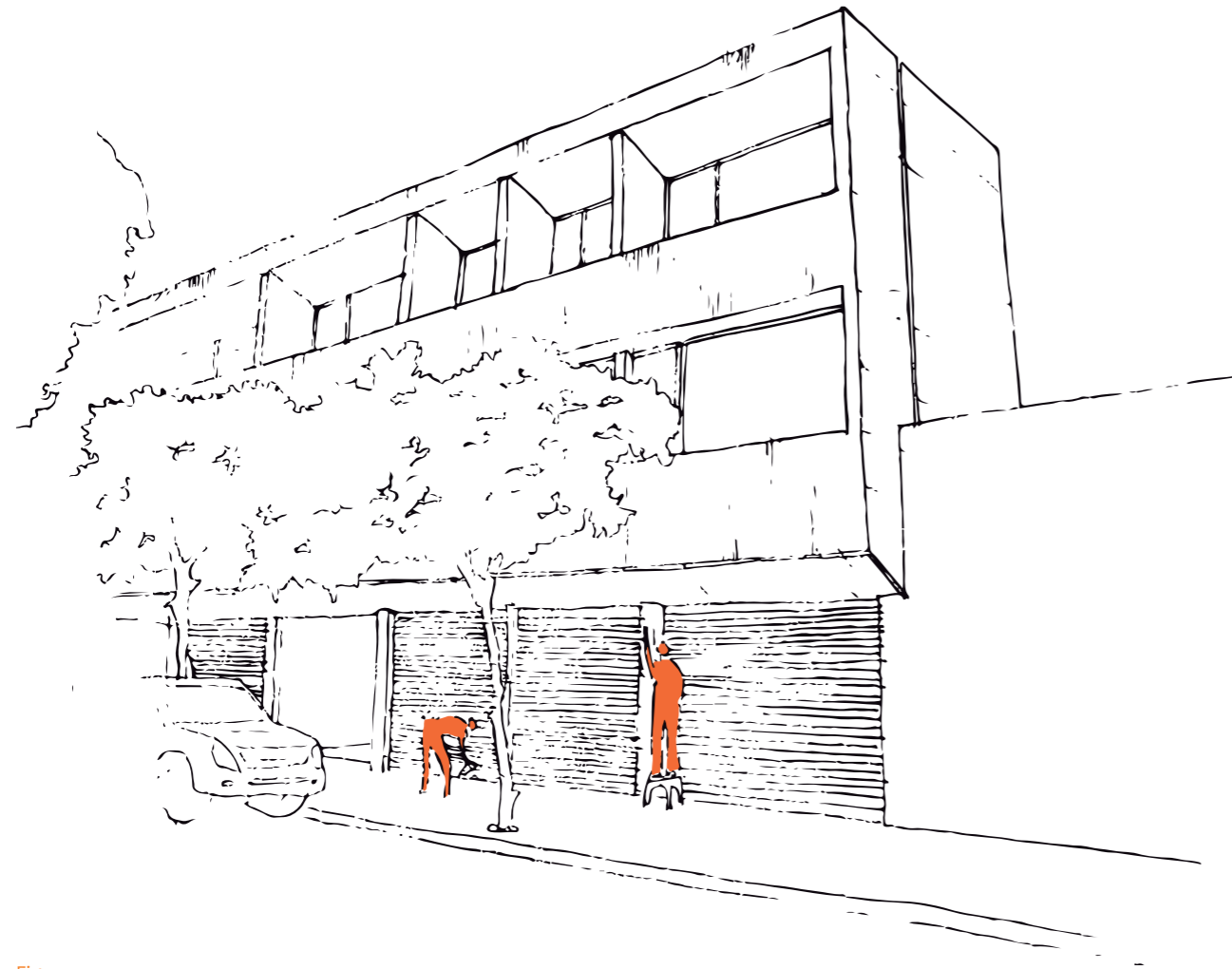


Figura 257.
De la Torre, Oswaldo. Elevación estructural,
del proyecto Roca 753 (1977).

Cuando a finales de la década del cincuenta, de la Torre, se abrió paso entre el trabajo bajo dependencia y la práctica privada, se ilustró, el modo en que su primera aproximación a la vivienda propia, se ubicada dentro de un línea descendiente de la arquitectura moderna internacional. El tiempo, las experiencias laborales y los intereses propios, lo llevan sin embargo, en este período para dar un cierre definitivo a su recorrido paulatino hacia una expresión brutalista.

De Barragán, parece heredar la esencia de la fachada portante, tema que, habría sido trabajado en su sociedad laboral del edificio Artigas. Una práctica, que enfoca los esfuerzos plásticos y compositivos, sobre una estructura vertical, capaz de aglutinar los aportes formales de la obra. Pieza dependiente no obstante, que requiere de una integración con la sección funcional, para viabilizar su lectura como un solo cuerpo edificado.

Esto, complementado con la experticia adquirida durante casi dos décadas en la ejecución de los hormigones a la vista, parece ser la fórmula que aplica en la transformación de la Casa Roca 753, cuyo registro municipal data de 1977. La misma, se repiensa tanto en función, como en estilo, transformándola en una pequeña edificación de comercio y oficina, donde conservaría su estudio, hasta el final de su carrera. Esta mutación, se resume en un incremento en altura en un piso y en un replanteo espacial interior, para dar cabida a las nuevas funciones. Todo esto encuentra un orden, cuando al proyecto se le integra una elevación estructural, que volando ligeramente sobre su línea de lindero frontal, cohesiona los diversos ambientes incluidos. Una jerárquica elevación hacia la vía, que resume los intereses brutalistas en el juego de profundidades, la definición volumétrica y la exposición del concreto. Finalmente, una intervención que muestra, una postura decidida hacia este tipo de expresión arquitectónica y cuyos primeros pasos habrían sido enunciados en las residencias pareadas de 1963.

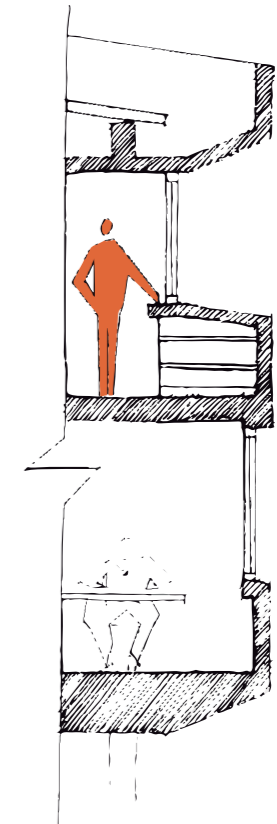


Figura 258.
Corte por fachada, que resume la
intervención sobre la Casa Roca.

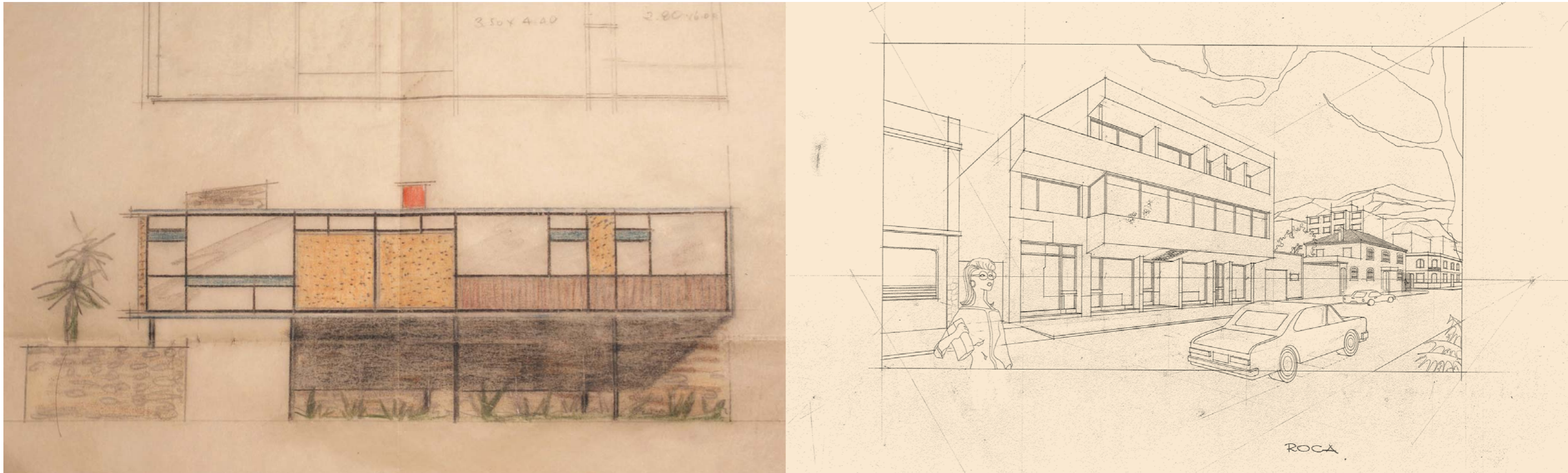


Figura 259. - 260.
Izq. Dibujo de Oswaldo de la Torre, para la elevación frontal de la Casa Roca 759. (1958).
Der. Propuesta de transformación de la vivienda en una edificación de oficinas (1977).



Figura 261.
Wappenstein, Ovidio. Edificio Turisa
(1979).

Los setenta, constituye para Ovidio Wappenstein y su equipo de trabajo, un período de abundantes proyectos de diversa escala. Esta práctica intensa desde inicios de la década, se traduce en el segundo lustro, en un manejo consciente de sus intereses proyectuales y una definición muy clara de las características formales de su arquitectura. Se evidencia el persistente uso del concreto a la vista, tanto en la expresión de la estructura, como en el manejo de paños horizontales de fachada. Esto se aplica de manera indistinta al tamaño o los usos programáticos del encargo, por lo que es factible visualizar estas cualidades en las edificaciones verticales y en menor cuantía en sus proyectos de vivienda unifamiliar. Tal sería el caso de la Casa Ordoñez de 1977, cuyos archivos ilustran una serie de versiones, en las que se identifica las características antes mencionadas.

Se observa simultáneamente, un reciclaje de recursos compositivos, que refieren al tipo de planteamiento del sistema espacial y estructural del cuerpo edificado. Claro ejemplo de este hecho, será el Edificio Mecanos del 1978, uno de los pocos proyectos ubicados fuera de la ciudad capital, donde tanto la organización de planta libre, como el de la estructura portante de fachada, reproducen los gestos del bloque de oficinas del edificio PACO. A diferencia de este último, no se trata de una composición de basamento y torre, sino de un prisma cuadrangular de siete plantas, que se posa directamente sobre la superficie.

En todas las edificaciones de Wappenstein en el período, sean estas materializadas íntegramente en concreto o con elementos parcialmente expuestos, la lectura del sistema estructural, como herramienta de composición de elevaciones resulta una constante. De igual manera el recurso de antepecho de hormigón, como ordenador horizontal, se observará hasta finalizar la década. Se ejemplifica estos datos, con el proyecto esquinero del Edificio Turisa de 1979, que sintetiza lo antes expuesto, sin caer en una reproducción literal de obras anteriores.

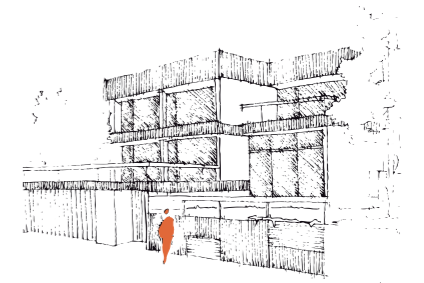


Figura 262.
Ovidio Wappenstein. Anteproyecto Casa
Ordoñez 1977.

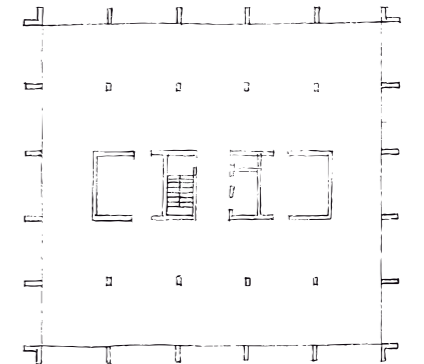


Figura 263.
Planta tipo Edificio Mecanos. Su
composición reproduce las bases
organizativas de la planta tipo del Edificio
PACO.



ovidio wappenstein arquitecto
edificio MECANOS guayaquil

Figura 264.
Perspectiva del proyecto para el Edificio Mecanos, en la ciudad de Guayaquil. Como en el proyecto PACO, la composición se organiza a partir de una fachada estructural.

Wappenstein, Ovidio, (1978). Edificio Mecanos, *Archivo Digital de Arquitectura Moderna de Quito* - Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito - Ecuador

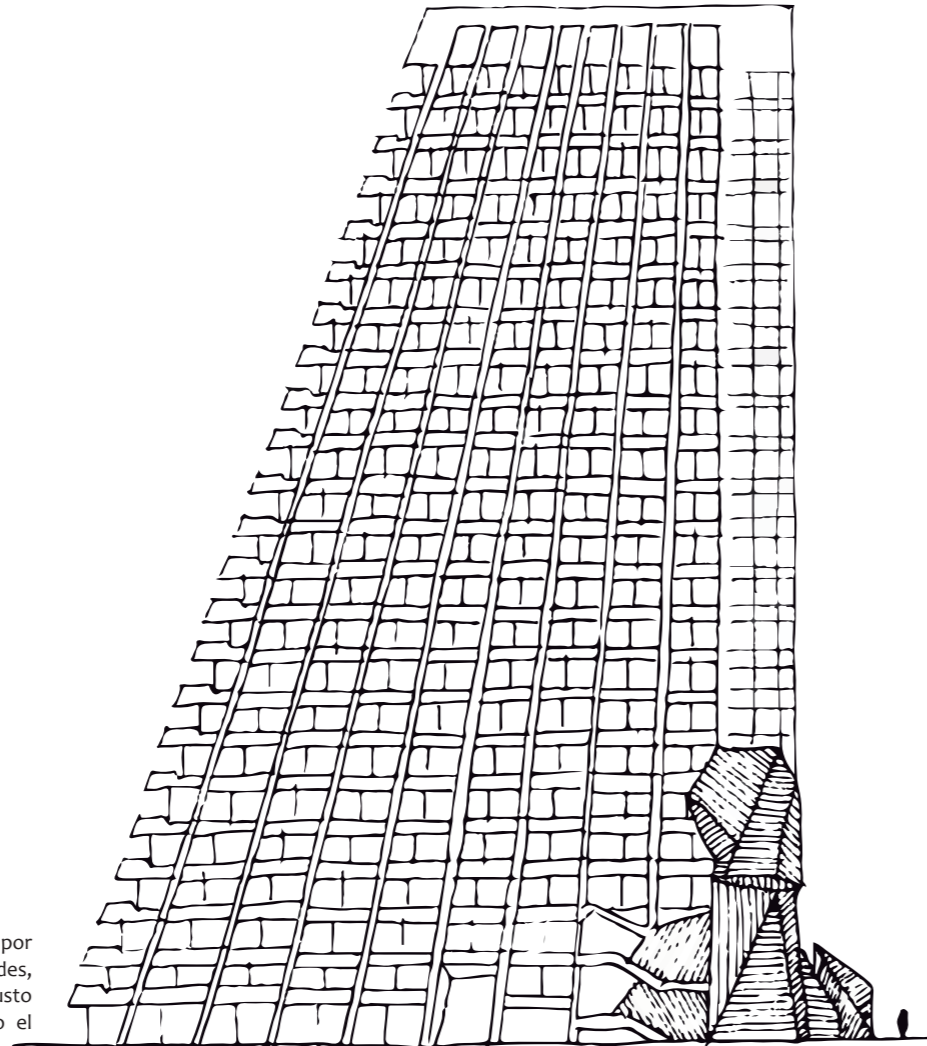


Figura 265.

Anteproyecto del grupo conformado por Milton Barragán Dumet, Jorge Paredes, Fabián Zabala, Galo Carvajal, Fausto Carvajal. Carlos Escobar, que obtuvo el octavo lugar dentro del concurso.

Barragán lejos de abandonar su aproximación escultórica, participa en este período con una búsqueda, que delata su preocupación constante por la relación de la obra con el entorno. Esta postura no podría ser calificada como una idea explícita de esos años, sino como una revisión y una persistencia sobre un principio trabajado desde mediados de la década pasada. Para ilustrar este tema, se ha puntualizado, la reinterpretación del perfil montañoso del Pichincha, como uno de los orígenes de la morfología del Templo La Dolorosa. De igual manera, se ha mencionado a la reconstitución del perfil topográfico, en el Templo a la Patria. En esta época, por consiguiente, explorará el vínculo del proyecto tanto con la condición urbana, como con la situación de emplazamiento topográfico.

En el primer caso, la indagación la realizará sobre una obra, que participará sin resultados favorables, dentro de uno de los eventos de mayor trascendencia dentro del quehacer profesional al terminar los años setentas: el concurso para la sede de la Corporación Financiera Nacional. Este evento, donde Wappenstein obtendría el primer lugar, fue para Barragán la oportunidad de reflexionar sobre el modo en que un cuerpo edificado de gran altura, debía responder a un entorno de baja densidad y a su vez enfrentar un cuerpo verde de extensas proporciones. La propuesta se caracterizó por el escalonamiento de uno de sus costados, para enfrentar el sector de vivienda y un frente vertical con una masa de hormigón de seis plantas en su base, para vincular el peatón con el parque frontal.

En el segundo caso y con una obra que resumirá sus diversas aproximaciones materiales y formales, Barragán propondrá la elongación de la pendiente, como recurso para justificar la geometría de la masa edificada. Se trata, del edificio Atrium, donde la lectura de los hormigones en bruto, el uso del ladrillo a la vista, así como los múltiples vínculos hacia su quehacer como escultor, parecerán establecer un punto de cierre a los intereses expresivos de las dos décadas pasadas.

EDIFICIO CFN. OVIDIO WAPPENSTEIN. 1976-77

[346 . 347]

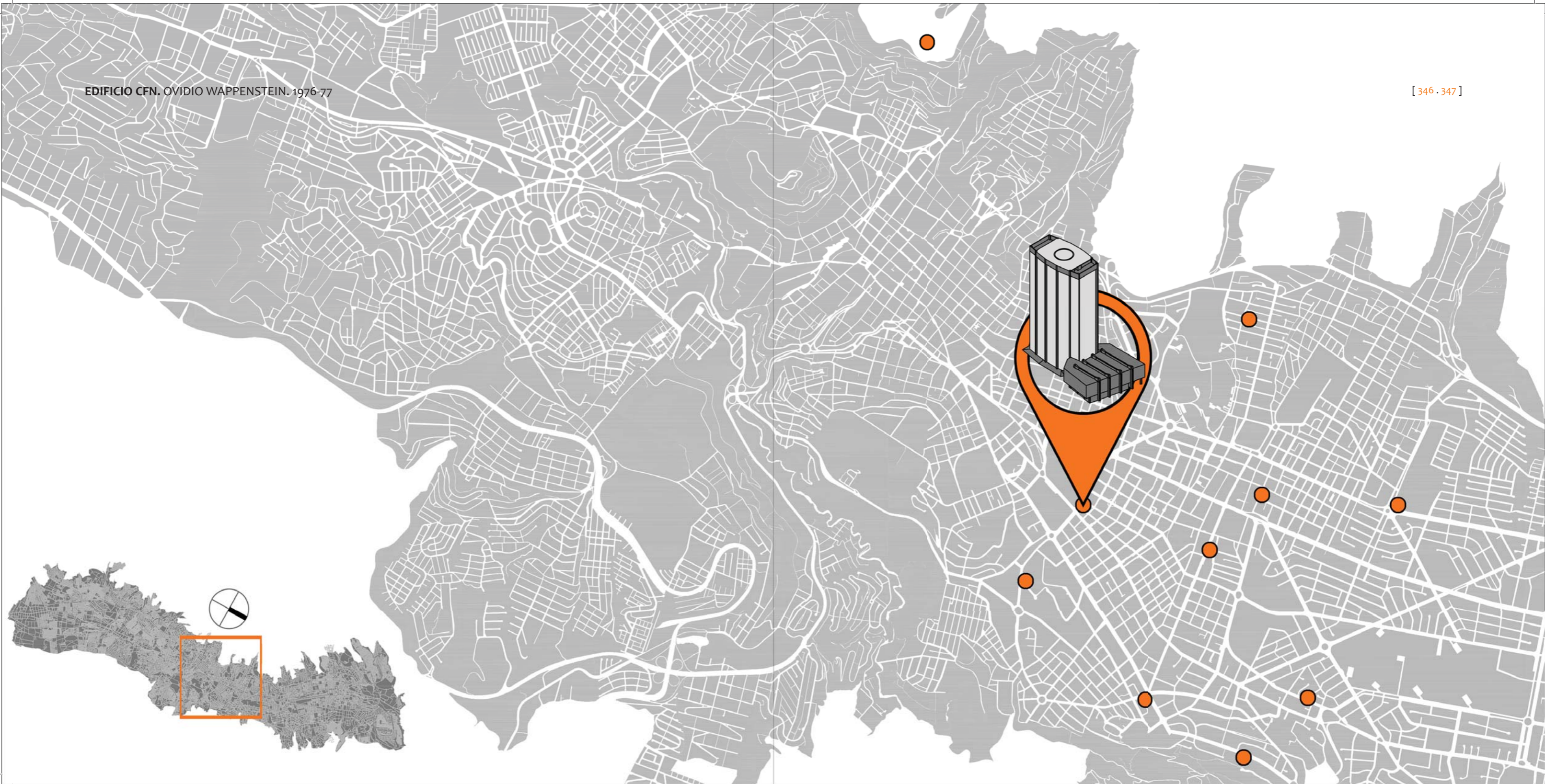




Figura 266.
CFN. Vista sur-occidental.

“Su nítido y contundente corte brutalista, la sutileza de la forma ligeramente ochavada y la efectiva vocación urbana,... lo convierte en un emblema indiscutido de la arquitectura quiteña de los setentas, como firme respuesta a la representatividad demandada por crecientes instituciones del ámbito financiero.” (Wappenstein, 2004)⁷⁶.

CFN o Corporación Financiera Nacional, es el resultado de un concurso público de anteproyectos, organizado por la Comisión Nacional de Valores⁷⁷, que para la primera mitad de la década del setenta, había alcanzado un alto crecimiento, vinculado al incremento del flujo de capitales a nivel país. Esta bonanza económica, que provenía tanto del boom petrolero, como de los beneficios de la integración regional andina, permitió fortalecer el sector de la construcción en múltiples áreas, como la infraestructura, la obra pública y privada. Acompañado de una agilidad en los trámites burocráticos y la facilidad para ejecutar contratos directos, al ambiente general se prestó favorable para el desarrollo de concursos abiertos, entre los cuales se inserta aquel propuesto por la CV-CFN. Sus bases dispusieron de un lote integral de manzana, rodeado por una vía principal y tres secundarias. En él, se solicitó la planificación de las instalaciones para el correcto funcionamiento de la corporación a la fecha, así como una proyección de crecimiento futuro, a usarse temporalmente como espacios destinados a la renta. Entre las áreas incluidas en el programa arquitectónico referencial destacaron, el extenso metraje de oficinas, auditorio, biblioteca, salas de reuniones, cafetería, estacionamiento y helipuerto.

Participaron varias oficinas capitalinas distinguidas de la época, así como la asociación de grupos de arquitectos locales, prohibiendo, sin embargo, la integración de profesionales o empresas extranjeras. Con esta participación, se obtuvo la presentación de cuarenta propuestas, que incluían la formulación del anteproyecto arquitectónico, sustentada por el planteamiento material, estructural y económico.

⁷⁶. Wappenstein, O. (2004). Nacional, Edificio Coporación Financiera. En I. Del Pino (Ed.), Quito, 30 años de arquitectura moderna 1950 - 1980 (pág. 262). Quito: Trama

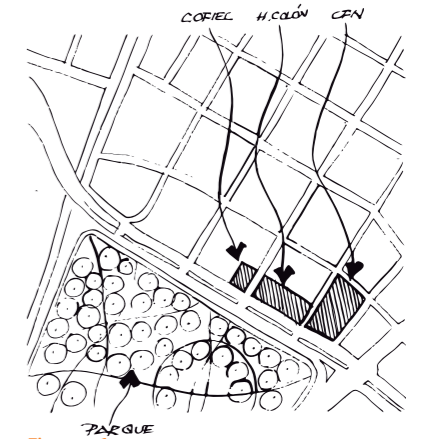


Figura 267.
Ubicación de CFN en relación a obras previas de Ovidio Wappenstein.

⁷⁷. En 1948 se crea el Fondo de Regulación de Valores, para el ordenamiento del mercado de los Bonos del Estado. En 1955, toma el nombre de Comisión Nacional de Valores y para 1964, se torna en la Comisión de Valores-Corporación Financiera Nacional. Esta última se concibe como una banca de desarrollo, para el apoyo en financiamiento, a proyectos definidos como prioritarios.



Figura 168.
CFN. Detalle de antepechos, en costado oriental.

Entre los trabajos expuestos, se generaron diseños, cuyos partidos compartieron trazados similares, congruentes con geometría del lote y la ordenanza del mismo. Tanto el ensanchamiento del terreno hacia la calle secundaria (Calle 18 de Septiembre), como la regulación de altura hacia la vía principal (Avenida Patria), condujeron a esquemas en donde la ocupación de la torre de oficinas se orientó en el sentido norte-sur, enfrentando al Parque El Ejido, mientras que el bloque bajo del auditorio se dispuso en directa relación con la interior del barrio La Mariscal.

Además de la semejanza en los partidos generales, muchos de los concursantes optaron por criterios estructurales similares, capaces de promover la solución de planta libre para las oficinas. El jurado, priorizó sin embargo, a aquellas proyecciones, cuyos planteamientos de sistemas constructivos, fueran concordantes con aquellos usados en el medio. En este sentido, en el texto de la memoria del proyecto de Wappenstein, se hizo alusión a la propuesta de la lógica portante, como la resultante del aspecto económico y el orden constructivo (relacionados entre sí). Adicionalmente se mencionó que la decisión de proponer una edificación integral de hormigón armado, se vinculaba al conocimiento local de esta técnica edificatoria, evitando simultáneamente, el uso de “nuevas” tecnologías no desarrolladas en el país y por ende de un mayor costo.

Este mismo documento permite leer entre líneas, la inexistencia de una normativa específica en la ciudad de Quito, orientada al diseño de edificaciones en altura. Siendo este el reto para proyectar el cuerpo habitable vertical más alto de la ciudad en la década del setenta, recayó en sus participantes, la responsabilidad de buscar soluciones técnicas, así como interpretar normativas, basadas en el análisis de precedentes internacionales. Así por ejemplo destaca en el texto, la explicación del sistema de circulaciones verticales propuesta para el bloque de oficinas, en donde se señala:

“Hemos diseñado un sistema de dos escaleras para solucionar problemas específicos que tiene un edificio de altura... es altamente recomendable, inclusive impositivo en determinadas zonas del mundo, la presencia de dos escaleras en edificaciones que sobrepasan los doce pisos de altura” (Wappenstein, 2008)⁷⁸.

⁷⁸. Wappenstein, O. (2008). Memoria descriptiva: Concurso de Anteproyectos para el Edificio de la C.V. - C.F.N. En F. Mata, Edificio de la Corporación Financiera Nacional. Arquitecto Ovidio Wappenstein Ulrich y Asociados (pág. 30). Quito: Universidad de Cuenca.

El veredicto del concurso, se dio el 11 de abril de 1976, otorgando el primer puesto al trio conformado por Ovidio Wappenstein, Ramiro Jácome y Cesar Gálvez. Con esta obra, la oficina logró, ubicar sobre un mismo eje, la Avenida Patria, tres de sus proyectos: Hotel Colon (1965-68,69-72,74-88), Edificio COFIEC (1974) y finalmente el caso de estudio.

Artículo original en Revista Trama. N°4, Quito Marzo 1981, página 3.

Según palabras de Ramiro Jácome, la experiencia previa incidió de manera definitiva en el proyecto generado: *“...aplicamos los mismos criterios estructurales de COFIEC. Osea usamos ocho pantallas estructurales, más dos columnas centrales”⁷⁹*. Este y otros principios aprendidos en las construcciones mencionadas, sirvieron a los autores para el desarrollo del proyecto definitivo y el acompañamiento de obra hasta la inauguración de las instalaciones en 1981. Así, sobre la base del anteproyecto ganador, se desarrolló una edificación, que ocupó la totalidad del lote de 3.282 m², integrando una construcción de 28.086 m², distribuidos en veintitrés pisos y cuatro subsuelos. Si bien se logró traducir los rasgos principales propuestos por los arquitectos, se observan ligeras variaciones, que no desvirtúan la idea original. Entre ellas, puede mencionarse, el rediseño de la plaza peatonal, ajustes menores en las plantas que integran el lobby y el incremento de dos pisos en la torre de oficinas.

⁷⁹. Entrevista a Ramiro Jácome, por Fabían Mata, julio del 2008, en: Mata, Fabían (2008), Edificio Matriz de la Corporación Financiera Nacional. Arquitecto Ovidio Wappenstein Ulrich y Asociados 1997 Quito Ecuador, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca, página 301.

Figura 260.
CFN. Detalle de juntas en paños estructurales



EDIFICIO CFN. DESCRIPCION GRAFICA

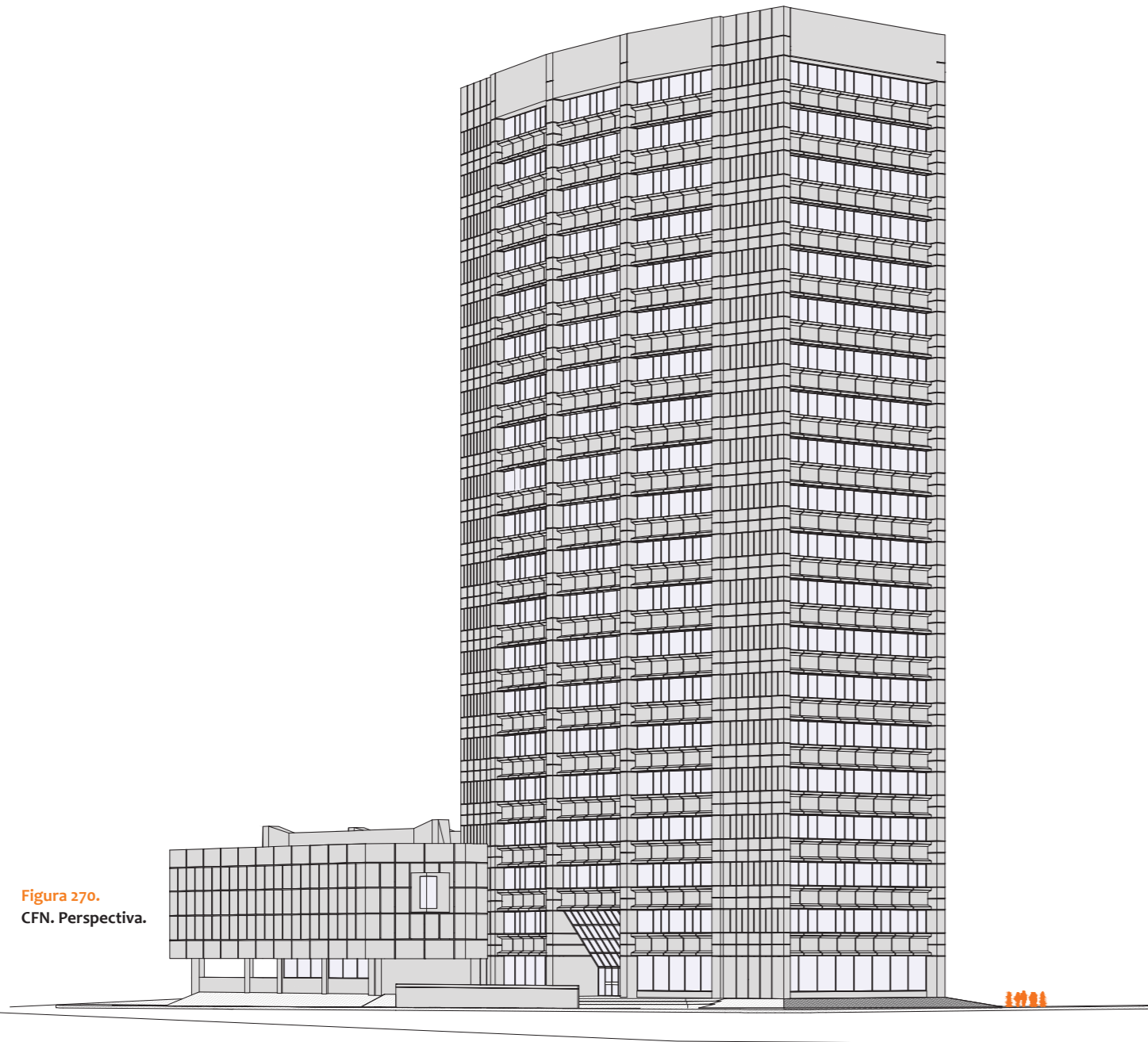


Figura 270.
CFN. Perspectiva.

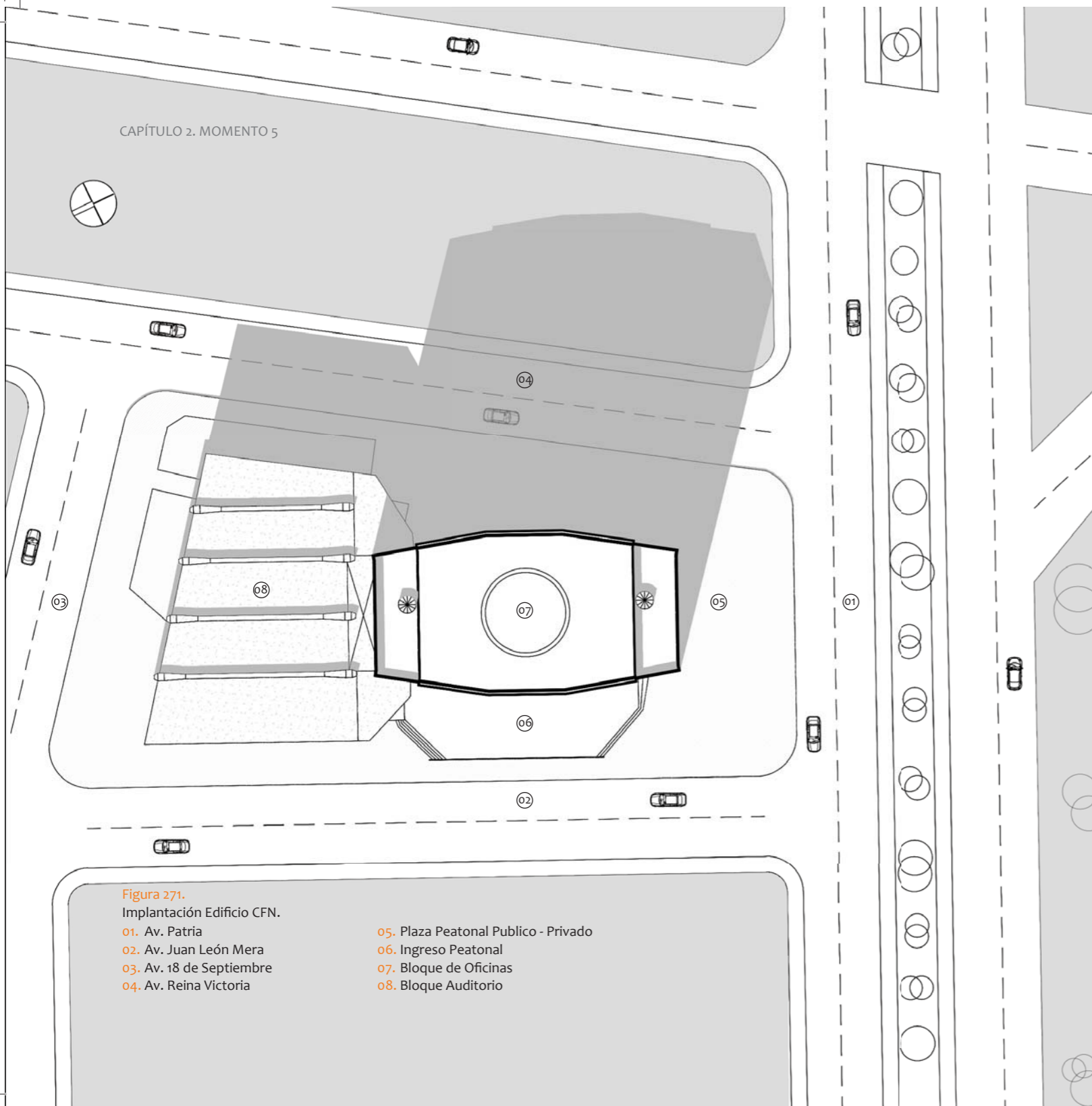


Figura 271.
Implantación Edificio CFN.

- | | |
|--------------------------|--------------------------------------|
| 01. Av. Patria | 05. Plaza Peatonal Público - Privado |
| 02. Av. Juan León Mera | 06. Ingreso Peatonal |
| 03. Av. 18 de Septiembre | 07. Bloque de Oficinas |
| 04. Av. Reina Victoria | 08. Bloque Auditorio |

Las características geométricas del lote, así como sus regulaciones normativas, inciden de manera directa, en la forma que se explica la implantación del proyecto para la Corporación Financiera Nacional. El frente angosto, colindante con la Avenida Patria, corresponde a una zonificación, que para la década del setenta, establecía una altura máxima de edificación de 70 metros. Mientras que en el costado interior de manzana, más ancho que el primero, consideraba elevaciones asociadas con el uso principal del Barrio La Marsical, la vivienda en baja densidad.

El partido, define un eje central, sobre el cual se organizan los programas principales de la propuesta. Sobre esta línea imaginaria y en sentido sur-norte, aparece el primer gesto característico del proyecto, que es la plaza peatonal situada paralela al eje vehicular y frontal al histórico parque de El Ejido. La liberación de esta superficie, se entiende como una idea arquitectónica-urbana, asociada a la experiencia previa del autor, con el atrio público-privado del edificio COFIEC. Si bien existe una cuadra de distancia entre los dos proyectos, su lectura espacial es similar y podría entenderse como una estrategia testada, que en este caso se recicla para generar una coherencia con el entorno.

El segundo elemento, es la torre de oficinas, conformada por una planta octogonal alargada. Esta masa nace desde el plano horizontal y se eleva en simetría, sobre sus ejes transversal y horizontal. En su base sin embargo, destaca un elemento disímil, constituido por el ingreso peatonal al bloque vertical. Este, se sitúa en correspondencia con la vía secundaria occidental, alejando los circuitos peatonales del tránsito vehicular principal. Finalmente y con una morfología irregular, se enlaza el cuerpo del auditorio, que se acomoda a los ángulos propios de los linderos del terreno y cuya característica más relevante, son las vigas que sostienen su cubierta, con luces que alcanzan una distancia promedio de veinte metros.

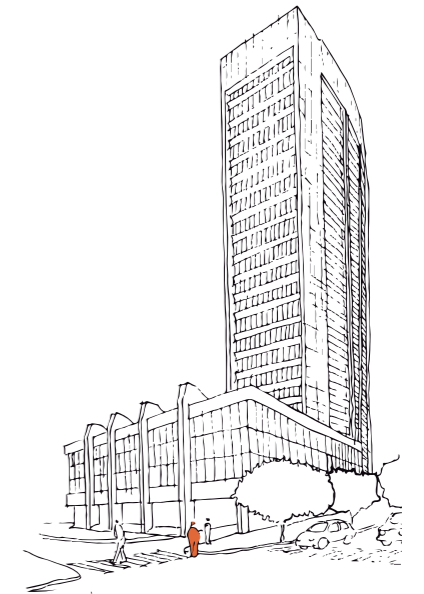


Figura 272.
CFN, visto desde el barrio La Marsical, mostrando el volumen del auditorio en primer plano.

Figura 273.
Subsuelo N-14.02
01. Estacionamientos y servicios

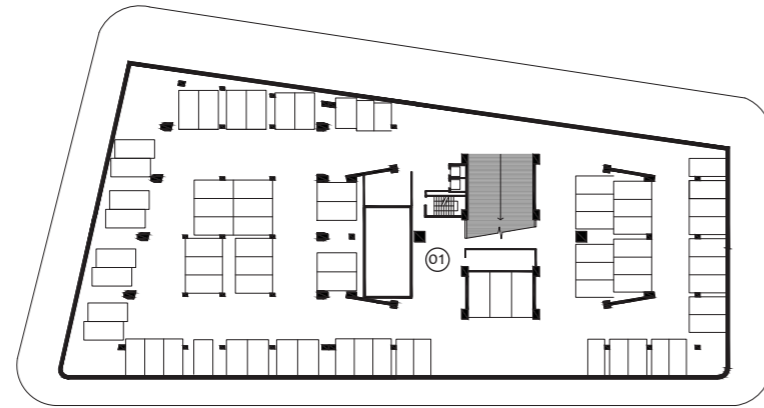
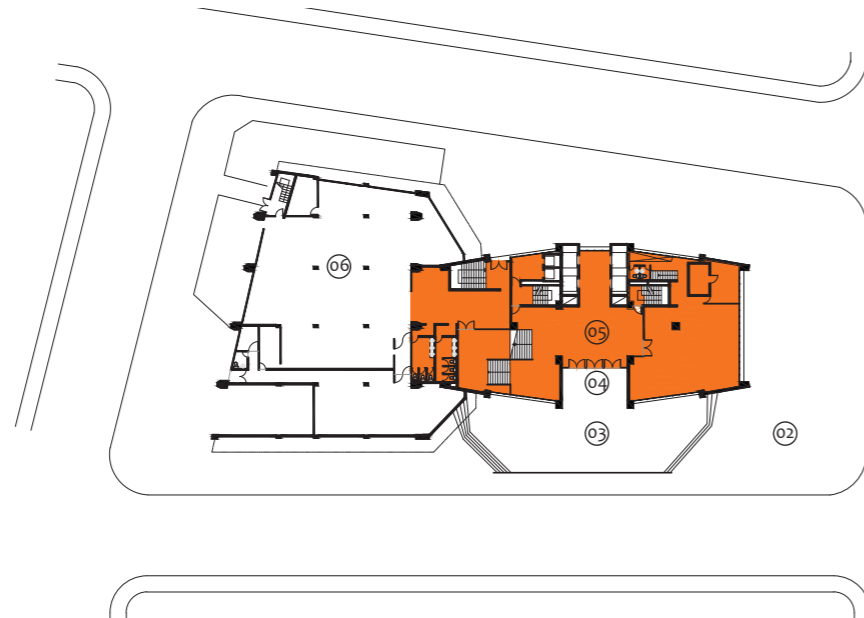


Figura 274.
Planta Baja
02. Plaza
03. Atrio
04. Acceso Principal
05. Lobby
06. Cafeteria



El proyecto se organiza estructuralmente por dos cuerpos independientes: torre y bloque de auditorio. Desde la superficie de subsuelo, se identifica este esquema, siendo evidente los cambios de sección de los elementos soportantes. En el caso del auditorio se emplea un sistema de columnas, cuyas luces crecen en relación con el lindero del bloque superior. Grandes puntales acompañados de pilares menores, que se extienden hasta llegar a la base de la asamblea, donde desaparecen para permitir la existencia de la sala principal. La torre de oficinas, por otro lado, entrega sus cargas al suelo, mediante ocho pantallas y apenas dos columnas. Los grandes paños de hormigón, permiten por un lado garantizar la estabilidad del edificio, pero por otro, cumplen un papel dentro de la propuesta formal. Esto se explica, en la aparición de los diafragmas a partir del nivel de la plaza, como superficies expuestas en la fachada, así como planos perpendiculares a las mismas, que constituyen la base de la composición general.

En la planta correspondiente al ingreso peatonal, se observa la existencia jerárquica del vacío lateral-central. Al mismo tiempo que define un portal, su función es la de organizar los flujos desde la calle secundaria, evitando el tránsito directo desde la Avenida Patria. Esta condición, sienta el modo en que el edificio se percibe por parte del usuario y rompe con la simetría original, perceptible en los niveles superiores. Inmediatamente al interior y en directa relación con el espacio distribuidor, aparece un doble sistema de circulaciones verticales, que compuesto por cuatro ascensores y dos escaleras, se organiza en torno a los planos estructurales. Junto a ellos y solo hasta este nivel, se ilustra la existencia de dos elevadores adicionales, cuyo sentido de funcionamiento negativo, permite el control de los usuarios que han accedido por medios motorizados.

La sección lateral al ingreso, está caracterizada por una doble altura, en donde se sitúa de manera protagónica, la escalera abierta que conduce a los ambientes relativos al auditorio. Entre otros, puede mencionarse el lobby,

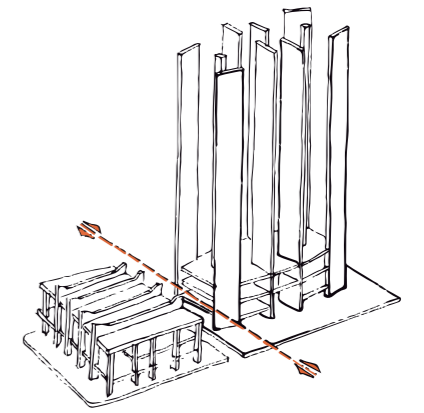


Figura 275.
Esquema básico de la estructura como dos bloques independientes.

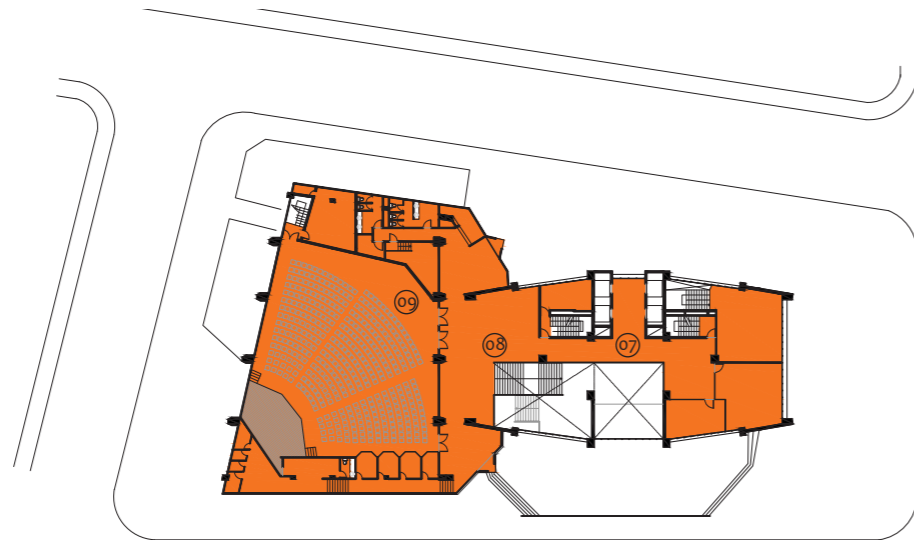


Figura 276.
Planta Auditorio
07. Galería
08. Foyer
09. Auditorio

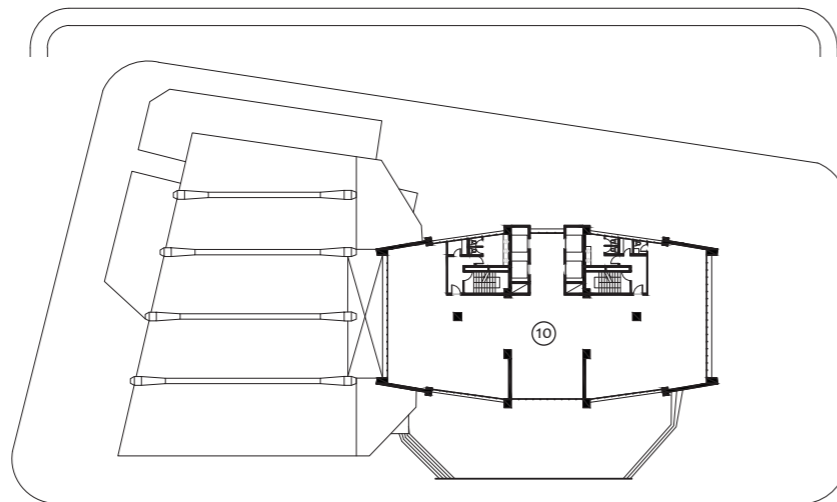


Figura 277.
Planta Tipo
10. Planta Libre Oficinas

áreas de capacitación, cabinas de traducción, servicios, etc., todos ellos, considerados como secundarios, respecto al ambiente de reunión principal. El auditorio en mención, se define por una superficie que desciende en diagonal, hasta encontrar un escenario esquinado y su particularidad, es que no guarda una correspondencia directa con la geometría global. No existe por lo tanto, una traducción evidente entre función interna y la forma resultante, perceptible desde las vías secundarias circundantes.

Dentro de la concepción del proyecto global, la definición entre ambientes públicos y privados, es radicalmente distinta, a lo que el mismo Wappenstein planteara el edificio PACO. En la obra del 73, la organización torre-plataforma, permite predecir la diferenciación de los espacios comerciales o recorridos horizontales de libre acceso, respecto a la privacidad de los ambientes de trabajo incluidos en el bloque de oficinas superior. En CFN, por otro lado, el nacimiento de la torre desde la plaza, sin la existencia de un sόcalo habitable, dificulta la lectura de tal descripción. El cambio por lo tanto, se revela con la presencia de la cubierta estructurada del auditorio, que anuncia el término de los ambientes públicos, para continuar con las dependencias de trabajo.

Coincidente con esta modificación, sucede la liberación de la torre y las distribuciones horizontales estandarizadas. Estas superficies, que mutan internamente de nivel a nivel, se organizan en base al concepto de planta libre, con una concentración de servicios en uno de sus costados. El esquema descrito, permite por un lado, plantear un ingreso central, factible a alimentar a espacios independientes y por otro, liberar el mayor porcentaje del área, para dar flexibilidad a usos múltiples. Adicionalmente, se identifica en esta solución, el uso de la simetría como principio de diseño, que influye tanto en las posibles soluciones planimétricas, como en la composición de las fachadas. El efecto resultante es entonces, la existencia de tres tipos de elevaciones, sobre la base de la planta octogonal.

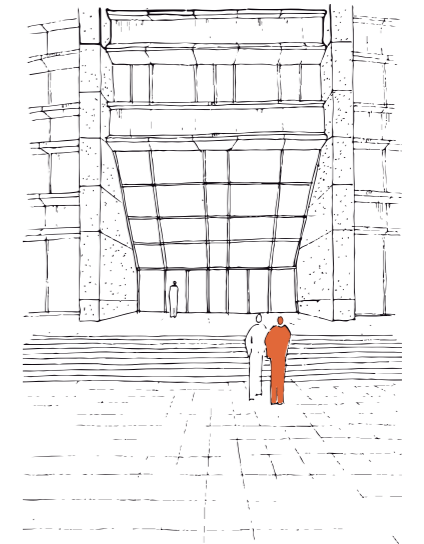
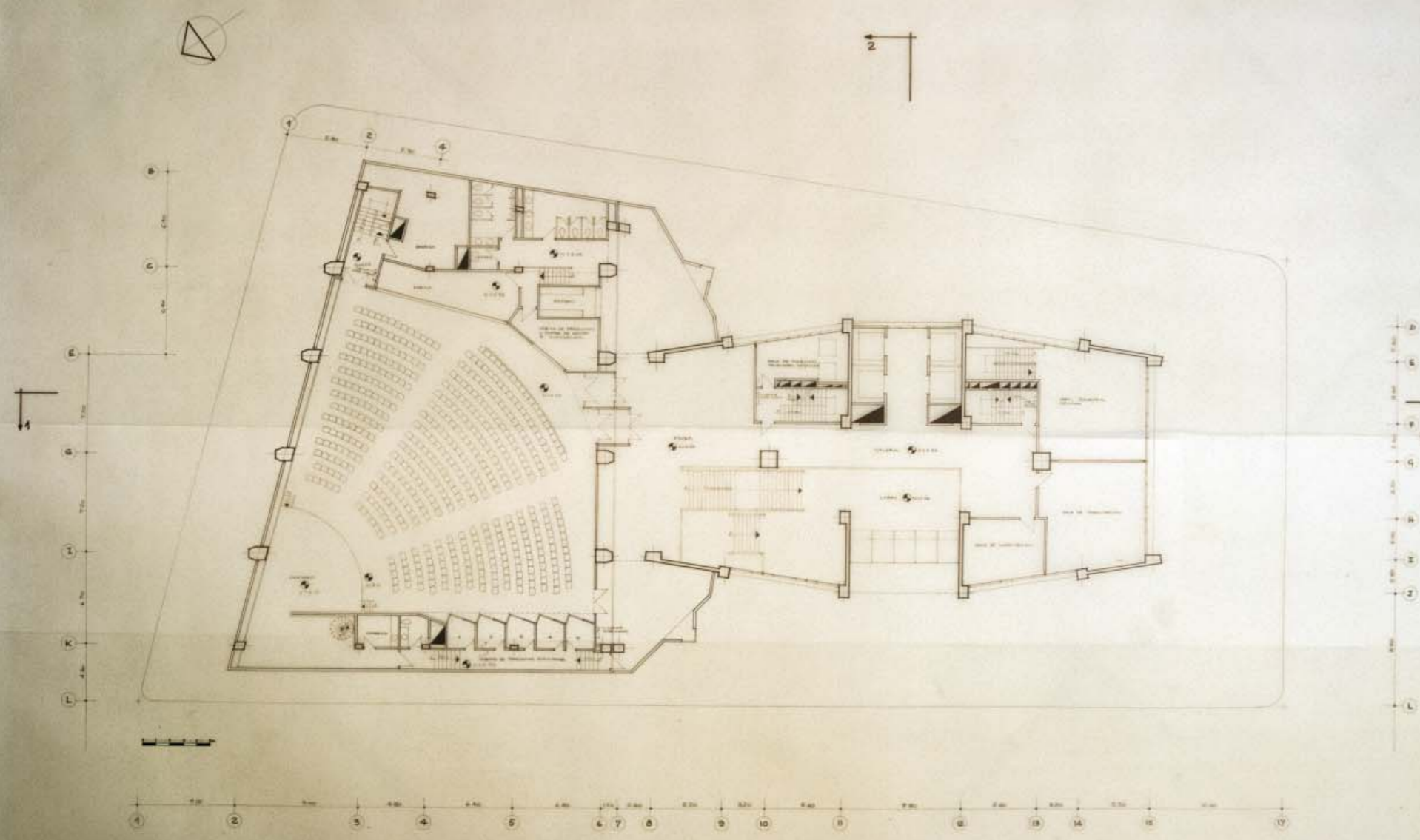


Figura 278.
Ingreso peatonal desde la calle secundaria Juan Leon Mera. Planteamiento similar al ingreso de COFIEC, en donde el portal se define por los elementos estructurales verticales.



CFN - CFN
Asociación de valores
corporación financiera nacional - quito

autor: Ovidio Wappenstein
diseño: Ovidio Wappenstein
arquitecto: Ovidio Wappenstein
ingeniero: Ovidio Wappenstein
escala: 1:500
fecha: 1977

proyecto: edificio wappenstein
remite planta
autor gráfico

A 07

Figura 279.
Wappenstein, Ovidio, (1977). CFN, Archivo Digital de Arquitectura Moderna de Quito - Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito - Ecuador

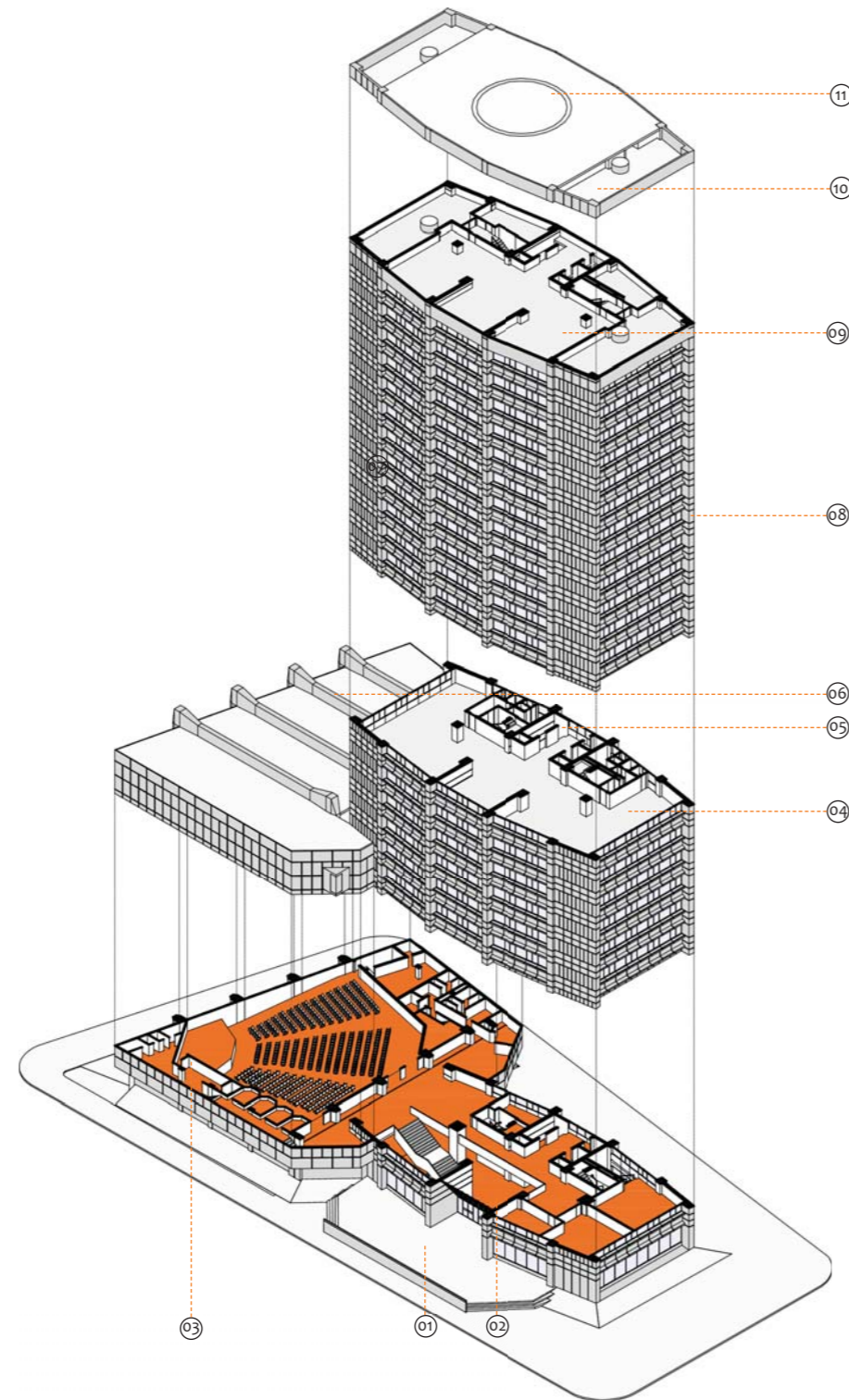


Figura 280.

- Axonometría explotada
- 01. Ingreso Peatonal
 - 02. Doble altura sobre Circulación Pública
 - 03. Auditorio
 - 04. Planta Tipo
 - 05. Bloques de circulación integrados con diafragmas estructurales
 - 06. Estructura expuesta en cubierta de Auditorio
 - 07. Juntas Verticales y Horizontales
 - 08. Antepechos Estructurales en fachadas norte y sur
 - 09. Planta de Equipos Mecánicos
 - 10. Friso llano de Hormigón
 - 11. Helipuerto

Las secciones horizontales del proyecto, permiten una lectura más clara, de lo descrito anteriormente. En el corte a nivel de los espacios públicos (planta baja + primera planta alta), se revela la importancia del área dedicada al auditorio, respecto al total. Este ambiente resulta ser el gestor de otros, no solo por su tamaño, sino por su posición y la lógica de sus recorridos. Es decir, las dos superficies se organizan, en torno a las necesidades propias de su funcionamiento. De esta manera, el requerimiento de una alteración de nivel interno a la asamblea, sea esto por acústica o isóptica, se vincula de manera directa, con el cambio en altura, que el usuario debe realizar para circular desde portal del edificio, hasta el lobby de la primera planta alta. La posición del ingreso, la existencia de la escalera, así como el vaciado a doble altura, son productos correlativos por lo tanto, a este programa.

Una vez alcanzada la elevación en la que la torre se independiza del bloque norte, el esquema de planta libre, se apropia del planteamiento de las superficies de oficina. Son las agrupaciones de servicios, circulación y elementos estructurales, sin embargo, quienes irrumpen dentro de este esquema, para restarle flexibilidad. Para compensarlo, Wappenstein acude a una solución similar a la empleada en las plantas tipo de COFIEC. Reúne los tres componentes en uno de los costados, con la finalidad de brindar mayor libertad al espacio restante.

En el único caso en el que planta octogonal, cambia de configuración, es al llegar al nivel N+67,24, donde el uso corresponde a los equipos mecánicos. Todos ellos se ubican bajo la losa del helipuerto y dos circulations inscritas en cuerpos cilíndricos, para convertirse en una agrupación oculta tras el cierre de un plano continuo de lindero. Este muro ciego de concreto expuesto, cumple dos funciones fundamentales: cortar todo tipo de visual desde o hacia el exterior y completar el remate de los planos verticales, para convertirse en un tipo de friso llano, capaz de dar equilibrio a la composición.

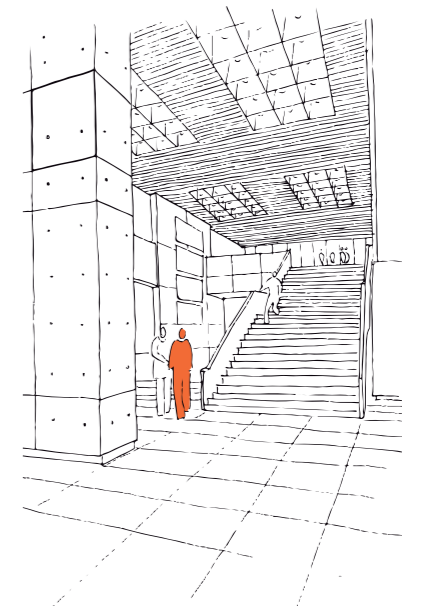
Figura 281.
Circulación hacia auditorio.

Figura 282.
Fachada Lateral

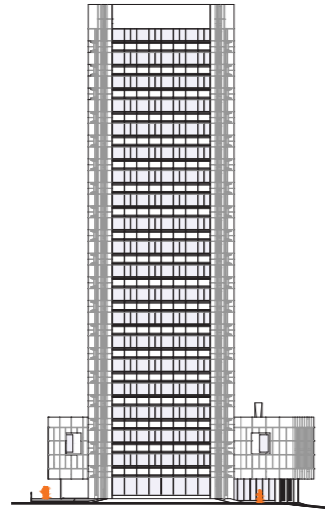


Figura 283.
Fachada Frontal

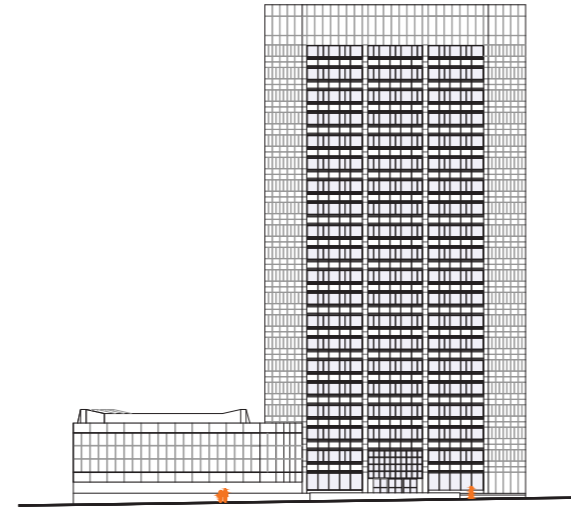


Figura 284.
Sección longitudinal, a
través del ingreso peatonal.

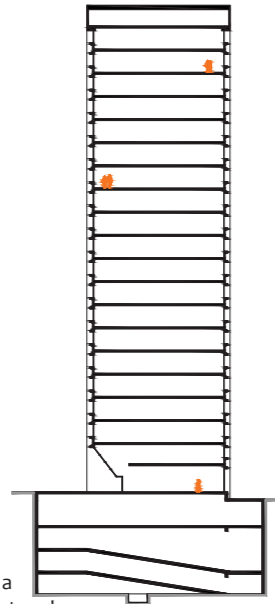
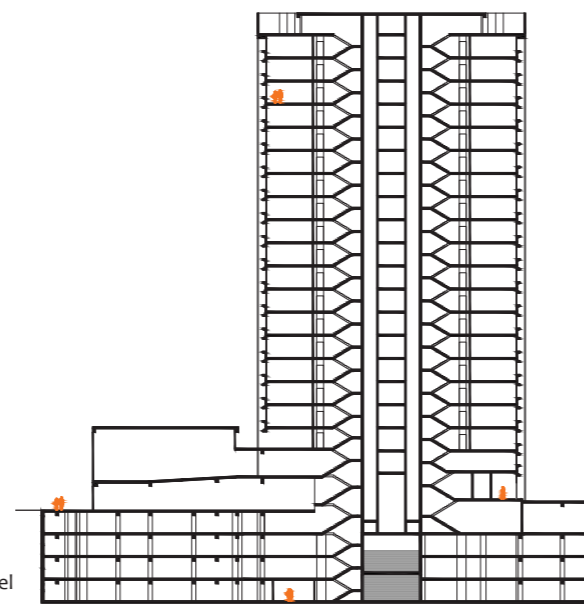


Figura 285.
Sección transversal sobre el
bloque de circulación.



Aun cuando el proyecto está caracterizado por la configuración octogonal alargada de sus plantas, posee apenas cuatro elevaciones generales, que incluyen las superficies derivadas de su forma. En ellas, la presencia jerárquica de la torre, se asocia con la masa del auditorio, más que por un equilibrio compositivo, por su materialidad integral en hormigón armado. En el caso del edificio, los elementos que lo componen, sean estos diafragmas o antepechos, están concebidos como piezas estructurales fundidas en sitio, siendo además, los parapetos bajo las ventanas norte y sur, antepechos - viga, que colaboran con el soporte las losas.

A diferencia de los componentes del cuerpo de oficinas, los paños ciegos de las elevaciones del bloque del auditorio, están ensamblados por planos prefabricados del mismo material. La obra se materializó por la constructora SEMAICA, misma que años atrás, edificaría el proyecto de PACO. Por lo tanto, con la experiencia previa tanto de parte del proyectista, como del contratista, esta técnica constructiva fue aplicada, para permitir el cierre del lugar de reunión, con piezas que no deban transmitir sus cargas al piso. Esta decisión colaboró además, con la posibilidad de la planta baja fuera liberada, con la existencia de aperturas continuas, que permitan la organizar locales vinculados al tránsito peatonal externo.

El gesto de mayor relevancia dentro de la composición de las fachadas, es el equilibrio dado, entre el juego de los trazados horizontales y verticales. En el primer caso, se trata de los antepechos de hormigón, que de manera inalterable están presentes en la totalidad de los niveles habitables del edificio. Mientras que los segundos, corresponden a los propios elementos estructurales ubicados paralelos al perfil de la planta o perpendiculares a la misma. Todos ellos, horizontales y verticales, se acompañan adicionalmente, del trazado de dilataciones o juntas, que a distancias regulares recorren el edificio en los dos sentidos.

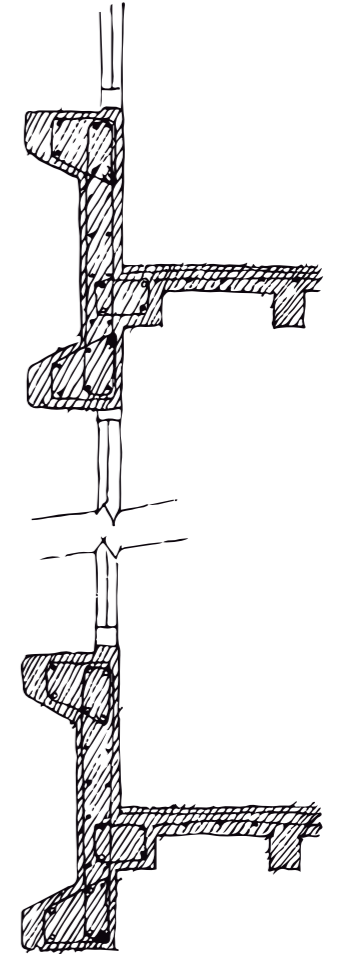


Figura 286.
Sección de los antepechos - vigas
estructurales.

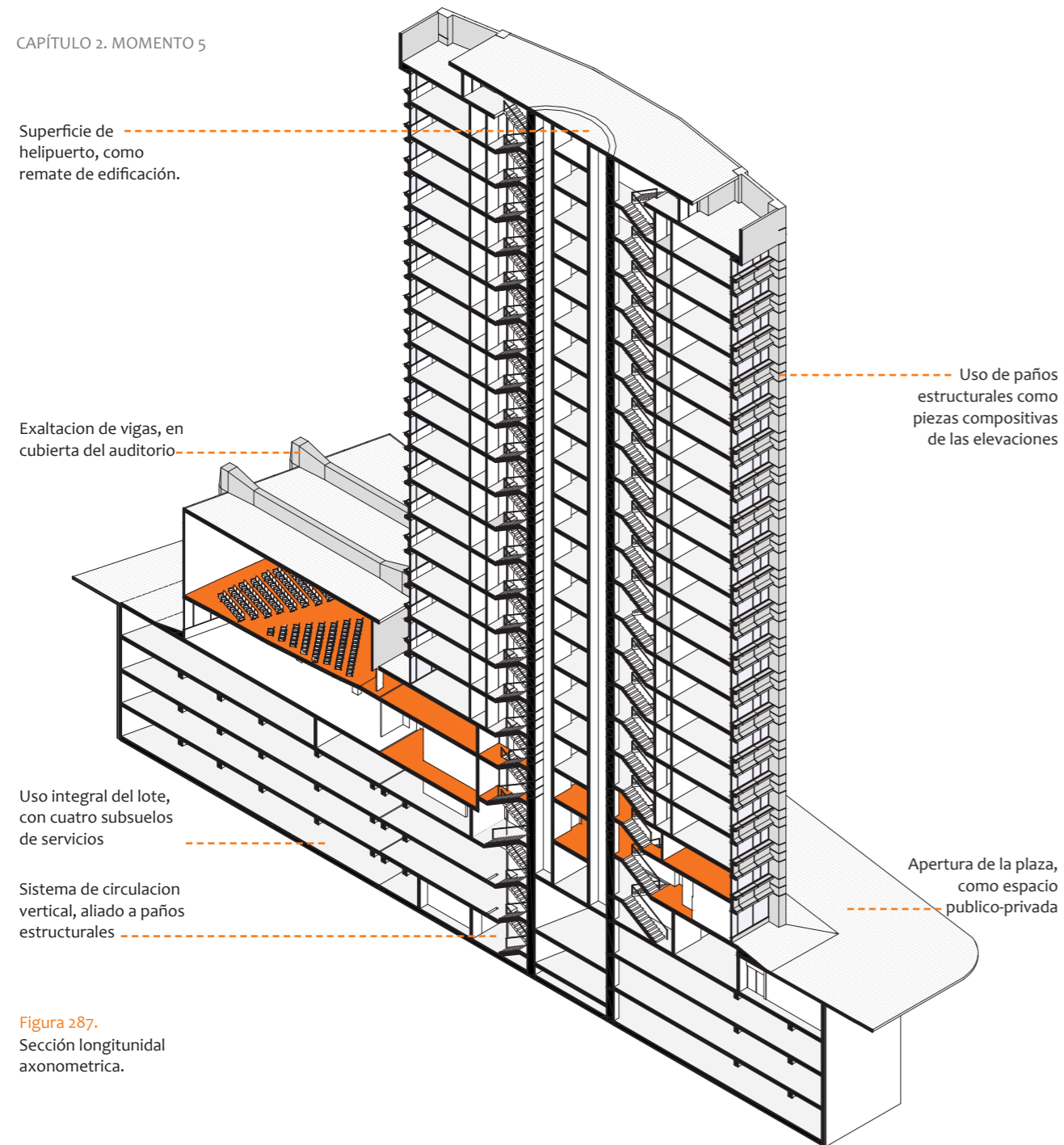


Figura 287.
Sección longitudinal axonometrica.

Si bien, las secciones del proyecto, no presentan grandes gestos espaciales, que ameriten una extensa descripción dentro de su análisis gráfico, es importante mencionar, que la riqueza de CFN, está vinculada en gran medida al entendimiento del sistema constructivo en hormigón armado. En los cortes longitudinales o transversales, se observa una regularidad de los trazados, el control de las luces entre apoyos, la continuidad de los elementos portantes y la exposición masiva del material. Todas estas, cualidades que dan cuenta de las intenciones del grupo de proyectistas, por crear un esquema coherente, austero y racional. Características además, que apoyan definitivamente, la inclusión de esta obra, dentro del movimiento arquitectónico en estudio.

Para el trio de profesionales, este no fue el primer encargo, cuya resolución responde al manejo del concreto, siendo sin embargo, el de mayores proporciones. Tanto en PACO, COFIEC o CIESPAL, el uso de este material, determina la toma de decisiones proyectuales. Así, el conocimiento de límites de la técnica, se asocia con la presencia de gestos arquitectónicos, que en muchos de los casos pueden definirse como monumentalistas. Término, que ya desde la década del sesenta, fue característico de los proyectos de Oswaldo de la Torre o Milton Barragán y que dentro de las últimas expresiones, se relaciona con la oficina de Wappenstein.

En este caso, no existen grandes masas suspendidas sobre vigas, fachadas portantes que descansan sobre elementos horizontales o movimientos novedosos en el trazado de las plantas. Sin embargo, se observa que en la obra, una madurez profesional, que se explica en el control de los trazos del diseño, la correcta aplicación de los sistemas constructivos (prefabricados o fundidos en sitio), así como una equilibrio entre los conceptos de forma y función. Podría entonces, considerarse a CFN, como una síntesis del aprendizaje del autor, que cierra la década del setenta con uno de los proyectos más representativos dentro del movimiento brutalista quiteño.

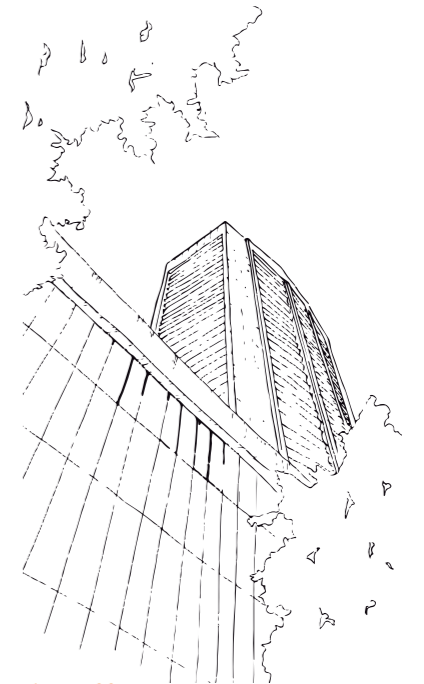


Figura 288.
Percepción de CFN desde la visual del peatón.

EDIFICIO ATRIUM. MILTON BARRAGÁN. 1978-81

[370 · 371]





Figura 289.
Atrium. Vista Occidental.

“Alberga departamentos simples y dúplex, comercios y facilidades especiales para los copropietarios. Concebido con una estructura de hormigón armado con pórticos en forma de A, permite el aterrazamiento de los nueve niveles de planta y direccionalidad apropiada de los ambientes internos hacia el paisaje.” (Barragán Dumet, 1985, pág. 31)⁸⁰.

Apartamentos Terrazas Atrium, es el nombre completo del proyecto, que la oficina BDM arquitectos, desarrolla para fines de la década del setenta, con el equipo, conformado por Milton Barragán Dumet, Estuardo Melo Moreno y Carlos Veloz Von Reckow. Situado sobre uno de los ejes en desarrollo, de mayor plusvalía para el momento, la Avenida Gonzales Suarez y vinculado de manera directa a un espacio de gran carga histórica, el barrio de Guápulo⁸¹, la propuesta considera de manera global la complejidad de su entorno. Entre las cualidades relevantes del proyecto, referidas a su emplazamiento sobre la cima de la pendiente, se cuenta el modo en que responde a la presencia del eje vial local de mediano tráfico y la manera en que reconoce la relación visual con los valles laterales a la ciudad.

La importancia de Atrium, dentro de la carrera de Barragán, no solo radica en el hecho de ser un encargo que incluye una alta complejidad programática, (integra vivienda, comercio y servicios), sino en la oportunidad de convertirse en el retorno a sus raíces arquitectónicas. Así por ejemplo, se advierte la integración de recursos tanto materiales, como formales, que siendo ya característicos de su portafolio, pueden traducirse en principios compositivos reciclados, coherente con la obra de la década del sesenta. Tal sería el caso de las mamposterías vistas en ladrillo y el uso del hormigón expuesto en elementos estructurales (vigas / columnas) o de cierre (antepechos / murales), que recuerdan a las viviendas unifamiliares de su primera década, como la Casa Barragán (1962) o la Casa Müller (1963).

⁸⁰. Barragán Dumet, M. (Abril de 1985). Edificio Terrazas Atrium. Trama, Revista de Arquitectura(35), 31-33. Ecuador: Trama.

⁸¹. Guápulo, barrio ubicado al pie de la Avenida Gonzales Suarez y fundado originalmente por españoles en 1620, se caracteriza por su conformación en alta pendiente. Su meseta, está ocupada por el Santuario Mariano de Guápulo, en donde se erige la Iglesia de Nuestra Señora de Guápulo (1696). Su nombre, tiene su origen en la Virgen de Guadalupe, correspondiente a la imagen nativa de la Provincia de Extremadura, España, que se trae a Quito, por los conquistadores españoles, como obsequio del Emperador Carlos V.



Figura 290.
Atrium. Estructura interior del atrio comercial.

“Al interior se abre un gran espacio (Atrium) de cinco niveles de altura de forma peculiar, generada por el diseño de la estructura y por las circulaciones de acceso a los departamentos....” (Barragán Dumet, 1985, pág. 33)⁸². Adicionalmente, este proyecto cobra gran relevancia dentro de la trayectoria de este profesional, por la posibilidad de ser interpretado como un punto de encuentro expresivo, entre su arquitectura y escultura. Una unidad lograda, por la sumatoria de sus dos oficios, más que por una fusión difusa entre los mismos. Así, al objeto construido, se le integra el arte, desde dos aproximaciones, afines con las exploraciones del autor durante la década del setenta: metal sea esto en murales u objetos de diverso formato y concreto tanto en exploraciones de relieve, como en composiciones de ensamble.

Al interior del atrio comercial, Barragán ubica el primer objeto sobrepuesto. Se trata de una obra de gran formato, que se prepara específicamente para esta locación y que se eleva por cinco niveles, adherida a uno de los planos laterales de este ambiente. Una composición abstracta y perpendicular a su base, compuesta por geometrías irregulares, a la que se le podría asociar la función de integrar verticalmente al espacio. El usuario, es invitado entonces, a dirigir su vista en ángulos diversos, que a más de permitirle apreciar la obra, le facultan a descubrir la espacialidad contenida. El segundo acercamiento a la integración de estas artes, se advierte en los modos en que trata el hormigón armado, como materia plástica. Una de ellas, se asocia a la superposición de un mural en concreto de cinco niveles de altura, sobre la fachada frontal. Este elemento, que nace del juego formal de la palabra “Atrium”, se construye a partir de piezas prefabricadas, ensambladas in situ, sobre un plano horizontal que surge a partir del quinto nivel habitable. La panelería en alto y bajo relieve resultante, dota a la elevación de un punto focal jerárquico, que no solo se entiende como parte integral de la fachada, sino que opera en comunión con el lenguaje arquitectónico global del edificio.

⁸². Barragán Dumet, M. (Abril de 1985). Edificio Terrazas Atrium. Trama, Revista de Arquitectura(35), 31-33. Ecuador: Trama.

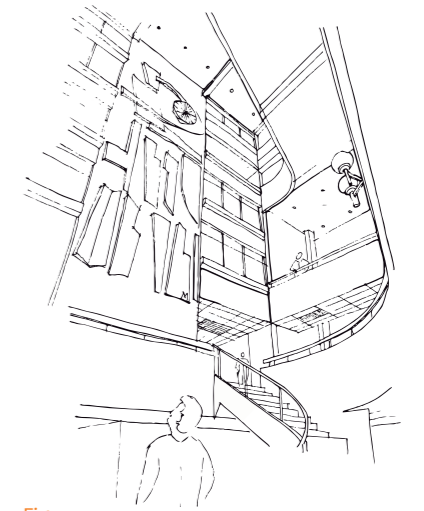


Figura 291.
Escultura como integrador vertical.

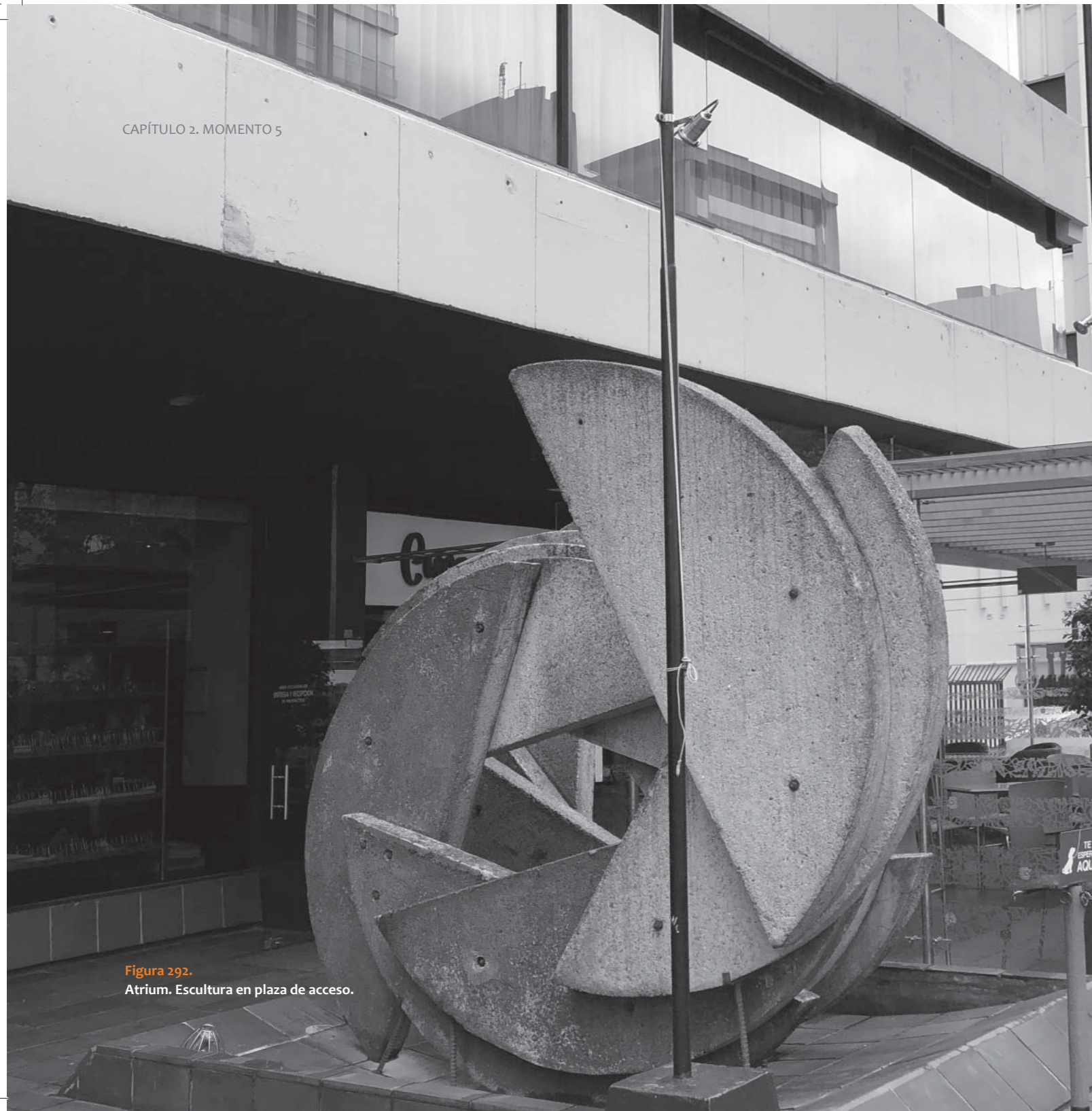


Figura 292.
Atrium. Escultura en plaza de acceso.

La implantación del objeto escultórico, en la superficie exterior o plaza de ingreso, ilustra el último de los modos en que Barragán consolida el encuentro de sus artes. Una pieza, construida con fragmentos de hormigón martelinado, con geometrías semicirculares, que intentan emular un movimiento ascendente, capaz de competir con la pesadez propia de la materia. Probablemente, un caso aislado dentro de los proyectos relevantes de este profesional, cuya tendencia histórica es la de proponer el edificio con rasgos escultóricos, en lugar del edificio al que se suma el objeto escultura.

En definitiva, dentro de un mismo proyecto, el arquitecto-escultor, se hace presente, por medio de una fusión de sus artes y la síntesis de las experiencias adquiridas en el recorrido de dos décadas. En el primero de sus oficios, Barragán integra un bagaje que, acorde con su búsqueda brutalista, emplea el material a la vista como elemento de construcción y superficie de acabado, explora los potenciales de la estructura tanto en su función de soporte, como en su potencial espacial y finalmente, revela la forma a partir del entendimiento de la técnica edificatoria. Su segundo oficio, por otro lado, se define como un complemento, que da valor a la obra, al comprender los potenciales de la idea arquitectónica y su sincronía con la disciplina ornamentaria. Una búsqueda, que no solo recrea el posible encuentro de dos artes familiares, sino que tiene como hilo conductor, la creación para servir a la escala humana.

Por su ubicación en tiempo, a fines de los setenta y por su carga conceptual, integradora de intereses asociados a sus oficios, es posible considerar a Atrium, como la consolidación de un momento expresivo. Una obra, que resume el conocimiento adquirido en veinte años de carrera y que es llevado en este caso, al desarrollo de una edificación de alta complejidad tanto funcional, como formal. Un proyecto, que revela el reciclaje de principios y estrategias, que ratifican su interés en los potenciales de la materia.

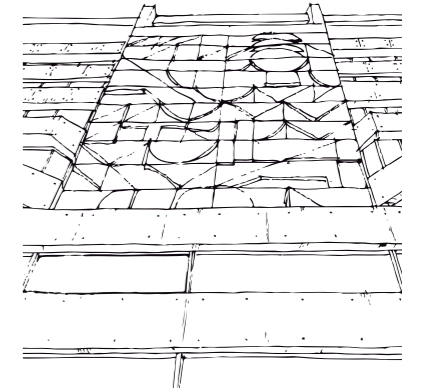


Figura 293.
Mural de concreto en elevación frontal.

EDIFICIO ATRIUM. DESCRIPCION GRAFICA

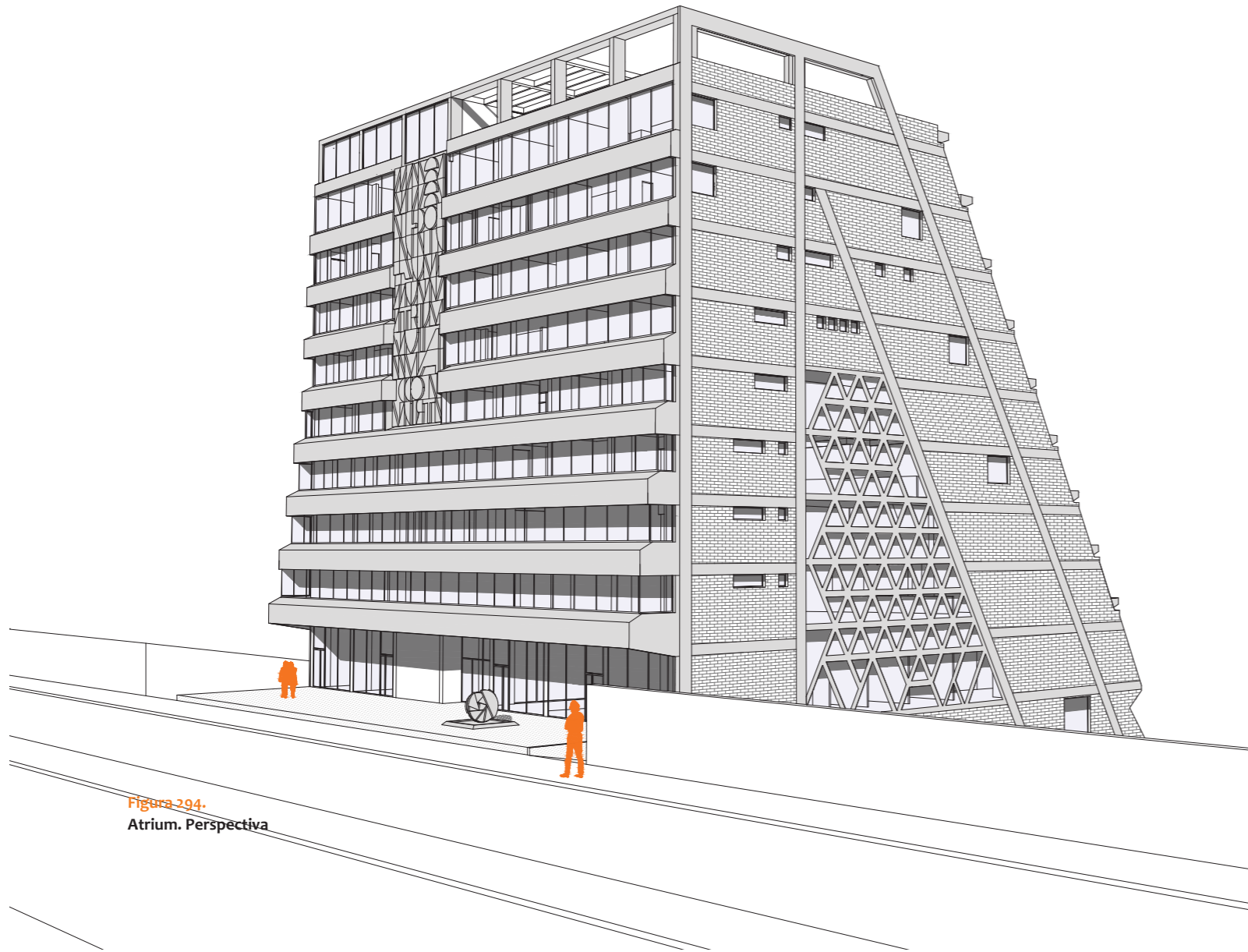


Figura 294.
Atrium. Perspectiva

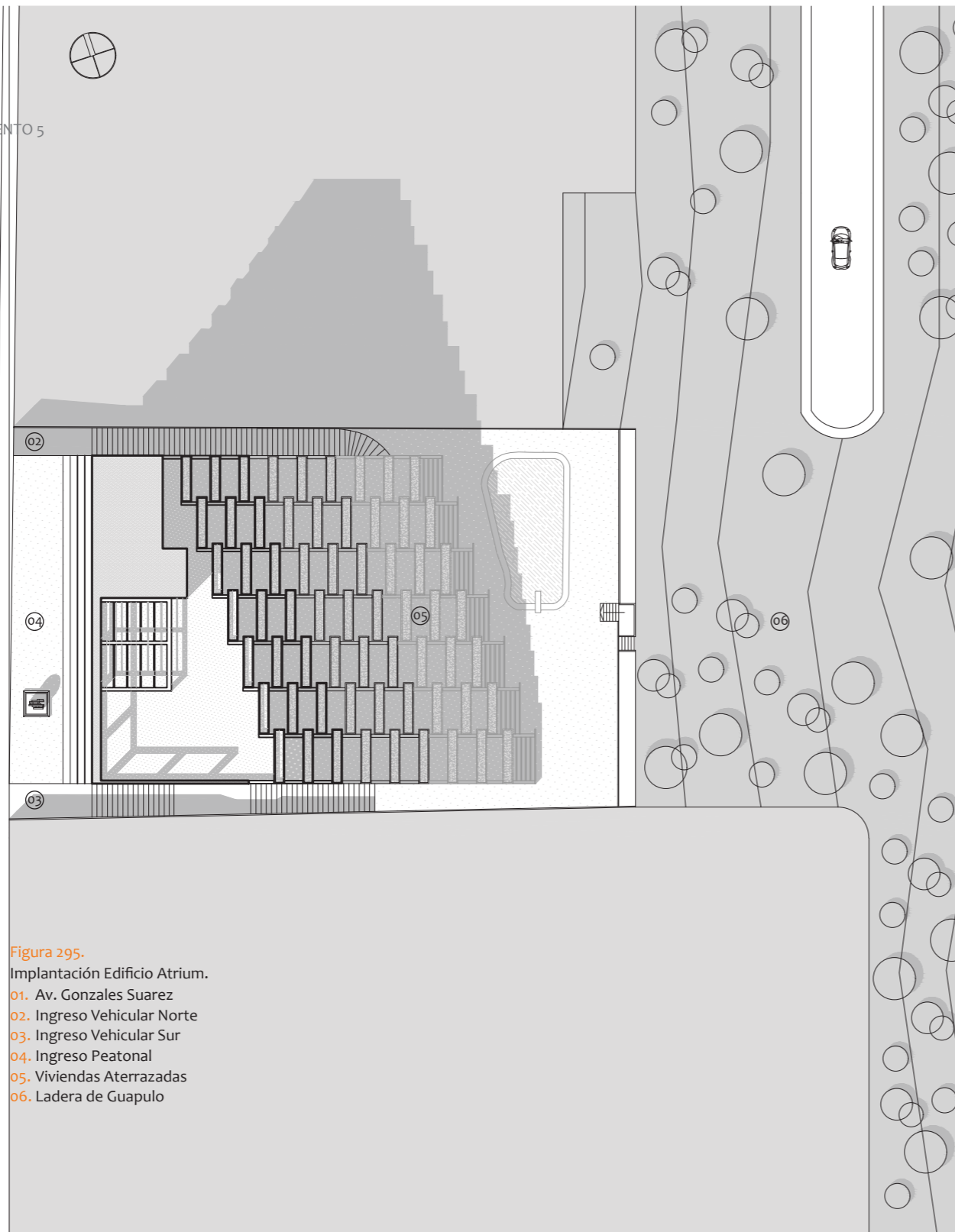


Figura 295.
Implantación Edificio Atrium.
01. Av. Gonzales Suarez
02. Ingreso Vehicular Norte
03. Ingreso Vehicular Sur
04. Ingreso Peatonal
05. Viviendas Aterrazadas
06. Ladera de Guapulo

Implantado en una de las elevaciones del costado oriental de Quito, Atrium se proyecta, sobre un lote con dos frentes abiertos, con características absolutamente disímiles. El primero de ellos, propio a su fachada de ingreso, forma parte a un sector de vivienda vertical de mediana y alta densidad, cuyo trazado vial o avenida Gonzales Suarez, corre a lo largo de la cresta de la colina. La disposición de la zona, a gran altura sobre la ciudad, permite que estas edificaciones, cuente con visuales a la misma o hacia el los valles laterales. Para el momento en que el proyecto fue ejecutado, este eje vertical, se encontraba en pleno crecimiento, siendo el caso en estudio, uno de los proyectos referentes para su desarrollo.

El segundo lindero abierto, corresponde en sí mismo, a la ladera que desciende al barrio de Guápulo, mencionado anteriormente en el texto. Este frente, con conexión visual directa a los valles, mesetas y demás accidentes geográficos característicos de la sierra ecuatoriana, fue considerado por Barragán, como una de los elementos definitorios, para la implantación y morfología de la propuesta. “...La forma exterior intenta ser una prolongación de la pendiente de la ladera.” (Barragán Dumet, 1985, pág. 33)⁸³. Así, a partir de una lógica de correspondencia al entorno, el autor, sustenta sus trazos, creando un cuerpo edilicio que se acomoda tanto a nivel de planta, como de sección, a su ubicación específica.

Desde una vista superior, el proyecto muestra dos cualidades destacables. La primera, responde a su costado de acceso, en el que se grafica una lindero que, haciendo uso de retranqueos parciales, se aleja del borde a medida que se eleva. Una secuencia que parte en el primer nivel con una proyección hacia la vía de tres metros y termina desapareciendo al llegar a la planta superior. La segunda y más fuerte, es el aterrazado en diagonal, con el que las viviendas, se organizan. Un descenso, que se origina en la interpretación de la topografía natural y a la cual se suma la consideración tanto de visuales, como de iluminación de los departamentos.

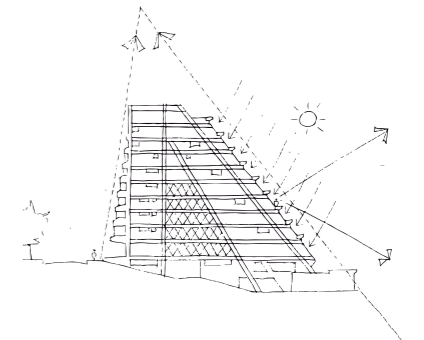


Figura 296.
Morfología del edificio a partir de la prolongación de la ladera, iluminación y visuales.

⁸³. Barragán Dumet, M. (Abril de 1985). Edificio Terrazas Atrium. Trama, Revista de Arquitectura(35), 31-33. Ecuador: Trama.

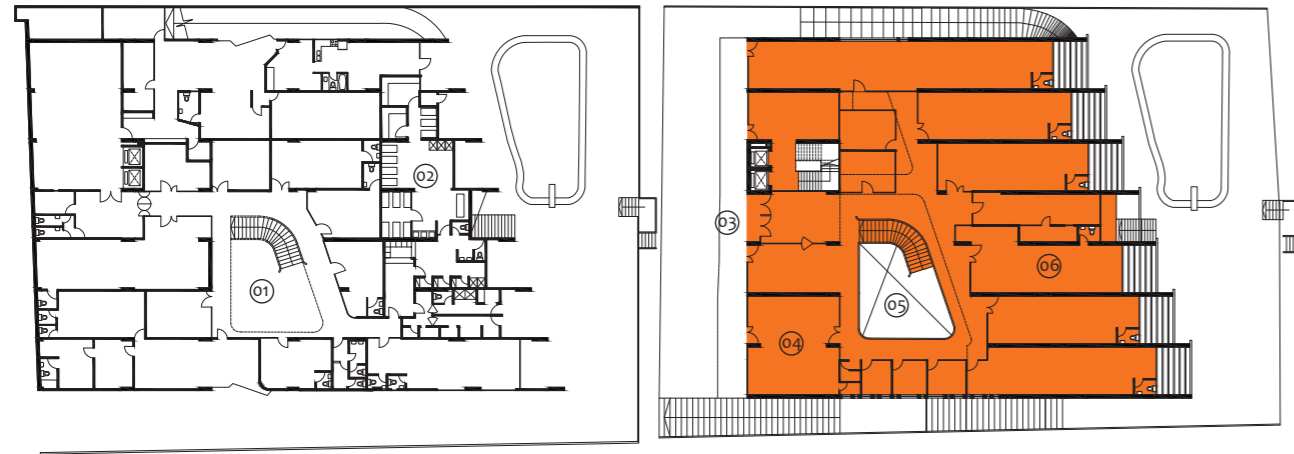


Figura 297.
Subsuelo N-3.78
01. Area Comercial
02. Area Comunal

Figura 298.
Planta Baja N 0.00
03. Acceso Peatonal
04. Comercio
05. Vacío
06. Oficinas

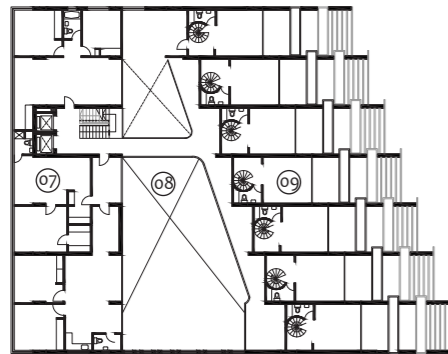


Figura 299.
Planta N+4.14
07. Vivienda en una planta
08. Vacío - Atrio
09. Vivienda en dos plantas

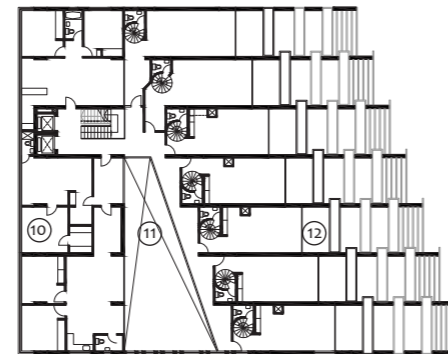


Figura 300.
Planta N+10.26
10. Vivienda en una planta
11. Termino del Atrio
12. Terrazas privadas

Esta disposición, se refleja en las plantas a partir del manejo de la estructura, en donde los ejes perpendiculares a la topografía se plantean paralelos entre sí a distancias iguales, mientras que, en el otro sentido la posición de las columnas responde a los trazados topográficos originales. Este planteamiento crea entonces, un tipo de organización en base a pórticos que reducen sus luces a medida que se aproximan a su costado norte. Un planteamiento similar, puede advertirse en el portafolio previo de Barragán, quien apenas un par de años antes (1976), estaría diseñando otra de obras catalogada como brutalista. Se trata evidentemente, del Templo de la Patria, en donde la respuesta a la implantación en ladera, se da en concordancia con el uso de ejes estructurales, trazados de modo ortogonal a la pendiente.

Complementado el sistema estructural, la ocupación programática decrece a medida que el proyecto gana altura. Se observa consecuentemente, que en los niveles inferiores se ubica todo aquel uso que pueda estar privado parcial o totalmente de contacto con el exterior. Así, estacionamientos, bodega, servicios, salas de reunión, se plantean hacia el interior de la ladera, mientras que locales de uso comunal (vestidores, saunas, turco, piscina), se sitúan hacia un paisaje, aún incompleto.

No es sino, a partir del segundo subsuelo y en concordancia con una lógica organizativa propia de un área comercial, en donde se detecta una de las cualidades más trascendentes de la propuesta. El vacío o atrio central aparece, creando en su interior una transformación vertical de la plantas, desde un lleno total, hacia una esquema ocupación en forma de "A". Esta geometría logra consolidarse, por un lado, por la ubicación gradeada de los departamentos dúplex hacia el frente oriental y por otro, por la continuidad de las unidades habitacionales de un solo nivel hacia el trazado vehicular. Junto a ello, la disposición del sistema de circulación colabora en la consolidación de la morfología nombrada.

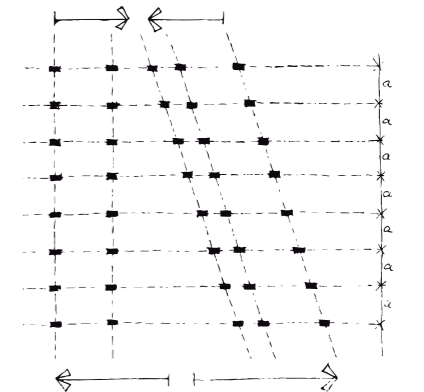


Figura 301.
Reducción de luces estructurales entre apoyos en el costado norte de la edificación.

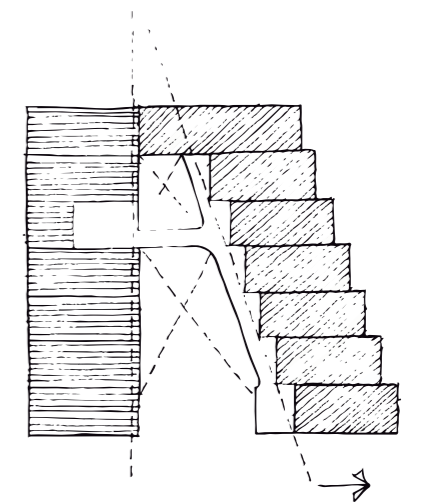


Figura 302.
Desplazamiento de las unidades de vivienda hacia la ladera.

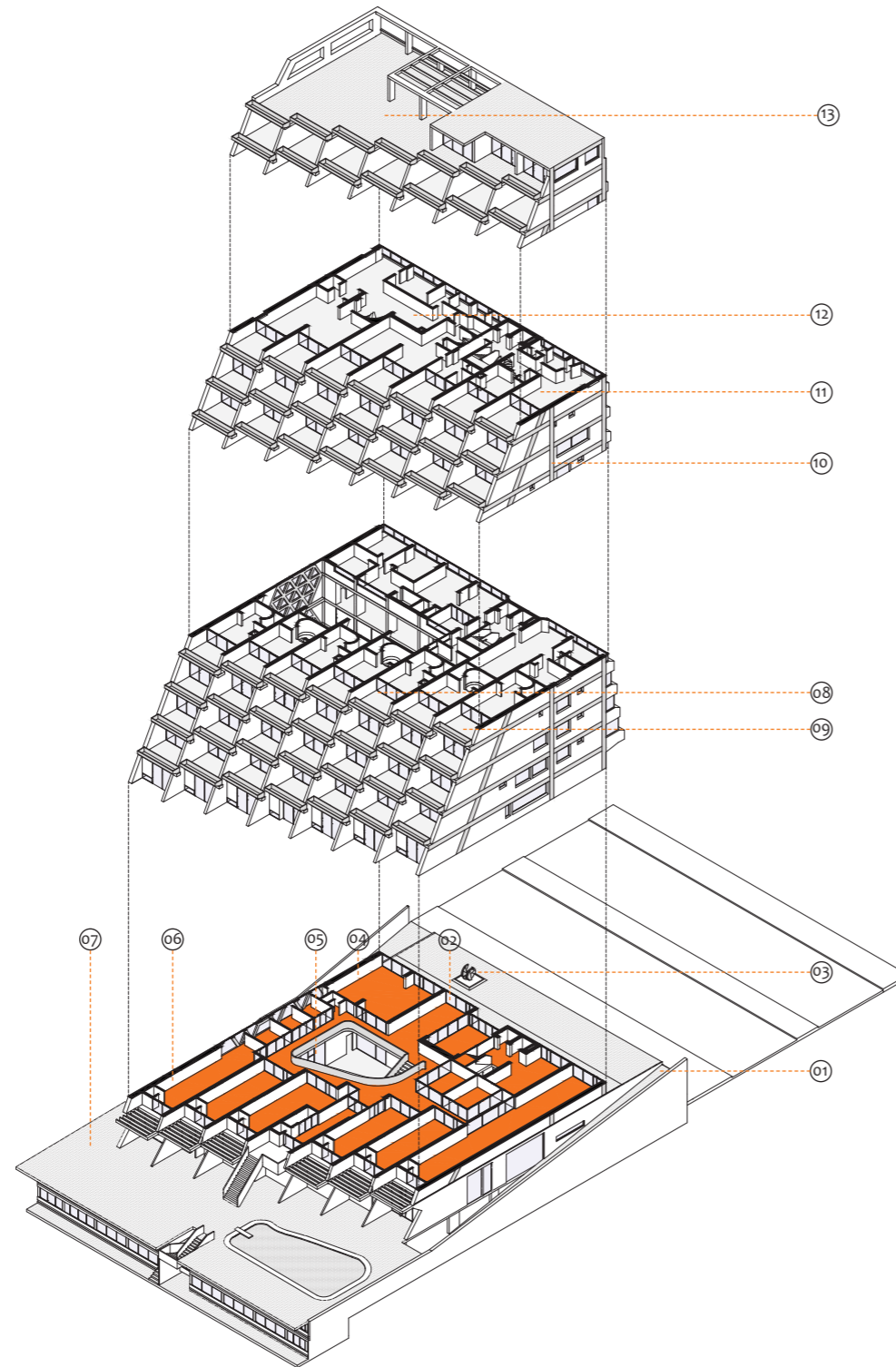


Figura 303.
Axonometría explotada
01. Acceso Vehicular
02. Ingreso Peatonal
03. Escultura Exterior
04. Comercio
05. Inicio del vacío o atrio
06. Oficinas
07. Area Comunal
08. Vivienda en dos plantas
09. Terrazas Privadas
10. Estructura de Hormigon Expuesta
11. Vivienda en una planta
12. Termino del Atrio
13. Mirador Comunal

Es notable en la propuesta, la inexistencia de una planta tipo. Esto, se debe esencialmente, a dos condiciones del partido. La primera, se explica en el crecimiento en vertical del edificio, asociado, al decrecimiento horizontal de la masa. Una mutación, en la que el movimiento progresivo de los elementos estructurales, se acompaña de la búsqueda de la interpretación de la ladera. Una situación por lo tanto, que requiere de la ocupación completa de la superficie de base disponible y la consecuente reducción de la misma, hasta llegar a la cubierta. En este caso, un área mínima, que a modo de una cumbre, plantea un estar mirador comunal.

El segundo factor, en este caso, asociado al interior de la masa, tiene que ver con la disminución paulatina del vacío central. Este ambiente, que nace junto a los locales comerciales, permite no solo la integración espacial, sino la posibilidad de introducir luz, a los sectores en donde las profundidades horizontales son más desfavorables. Pero, a medida que el proyecto se eleva y su perímetro se reduce, el vacío debe desaparecer, para permitir la existencia de área útil. O sea, el espacio bacante, se reemplaza por departamentos y las circulaciones que los sirven, se llevan a dimensiones mínimas funcionales.

Las condiciones descritas, se acompañan necesariamente, de la mutación de los elementos estructurales: los pórticos inclinados, se acomodan dentro de un movimiento gradual, perceptible sobre las coordenadas cartesianas, para facultar los cambios internos y externos. Su función de soporte, se supeditada entonces, a la morfología de la propuesta, creando una dependencia mutua. Si bien, esta relación, pueda observarse anteriormente en proyectos monumentales y de uso público de Barragán, esta sería la primera ocasión, en que la integración, se aplica en un diseño programáticamente complejo, en el que los requerimientos funcionales relativos a los usos de vivienda, comercio y oficina dificultan la misión.

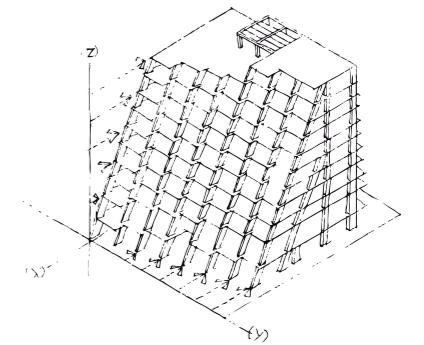
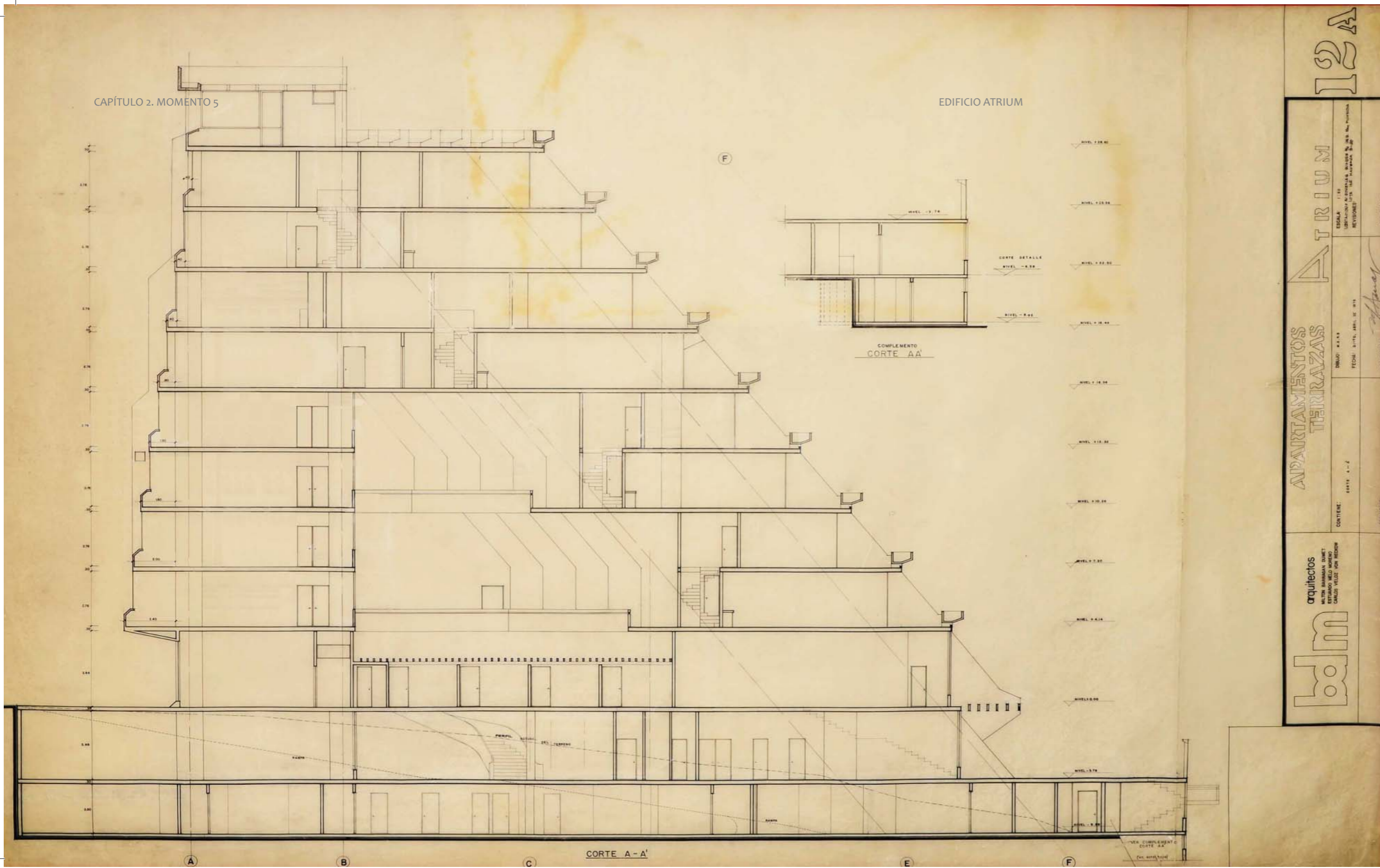


Figura 304.
Mutación progresiva de los elementos estructurales.



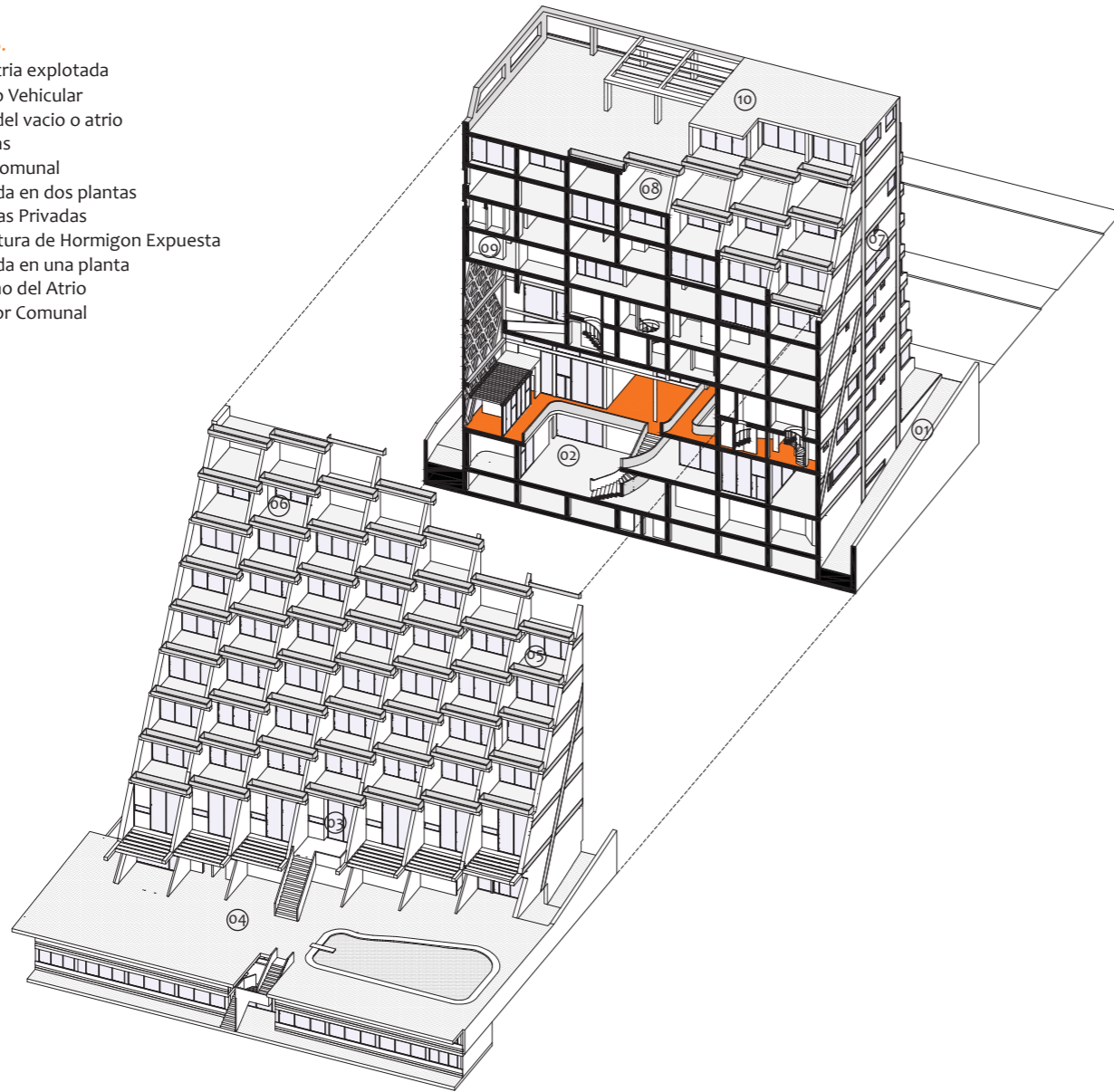
[386.387]

Figura 305.
 Barragán, Milton, (1978). Atrium, Archivo Digital de Arquitectura Moderna de Quito - Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito - Ecuador

Figura 306.

Axonometría explotada

- 01. Acceso Vehicular
- 02. Inicio del vacío o atrio
- 03. Oficinas
- 04. Area Comunal
- 05. Vivienda en dos plantas
- 06. Terrazas Privadas
- 07. Estructura de Hormigon Expuesta
- 08. Vivienda en una planta
- 09. Termino del Atrio
- 10. Mirador Comunal



Uno de las cualidades de la arquitectura brutalista de Milton Barragán, es la búsqueda constante de una relación con el entorno. Exploración que puede ser leída en sus antecedentes arquitectónicos, en intervenciones de diversa escala. Los proyectos, en los que este postura es más evidente, es en la reinterpretación del perfil montañoso del Pichincha en el concurso para el Templo a la Dolorosa, la reconstitución de la pendiente, con el trazado de vigas en el Templo a la Patria o el doblez de la fachada principal para ajustarse un trazado vial previo, en el proyecto del Edificio Artigas. Pero a pesar de ser estrategias testadas anteriormente y con resultados satisfactorios, el arquitecto indaga en este caso en una nueva forma de lograr su objetivo. Propone una edificación, que no solo cuida de entender su entorno, sino que ambiciona sumarse al mismo al proponerse como una extensión de la ladera.

El resultado de este desafío, se evidencia en su máxima expresión en la composición volumétrica que enfrenta la pendiente, en donde la inclinación de la masa, se acompaña del desplazamiento rítmico de las áreas habitables. Un movimiento en dirección al talud, que faculta además, la existencia del vacío interior. Espacio definitivamente jerárquico, en donde se realiza la interconexión programática: los ambientes comerciales u oficinas, se organizan desde la planta baja, en torno a la cavidad, mientras que los departamentos simples o dúplex, conforman un perímetro habitable.

Funcionalmente, este movimiento, permite que los departamentos orientados al paisaje, cuenten con terrazas de área equitativa. Superficies exteriores, que colaboran en la regulación de la profundidad de los ambientes internos y su dotación de iluminación natural. Compositivamente, estos balcones-miradores se identifican con piezas horizontales de hormigón, que a manera de jardineras o antepechos, equilibran la fuerte presencia de los paños inclinados descendentes.

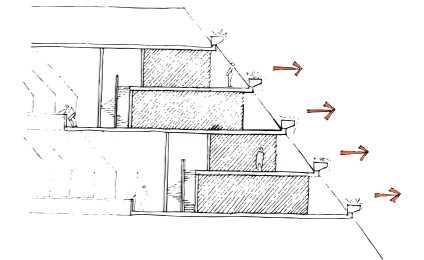


Figura 307.

Desplazamiento de las unidades de vivienda, hacia el paisaje.

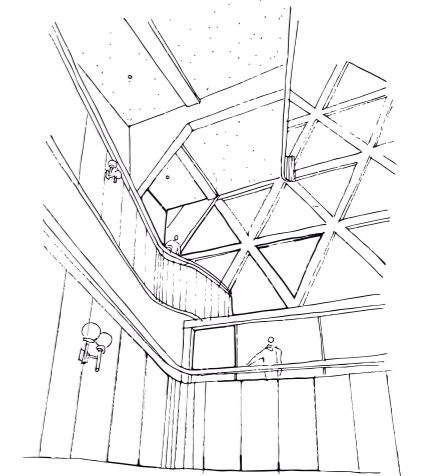


Figura 308.

Estructura interior vista desde el atrio.

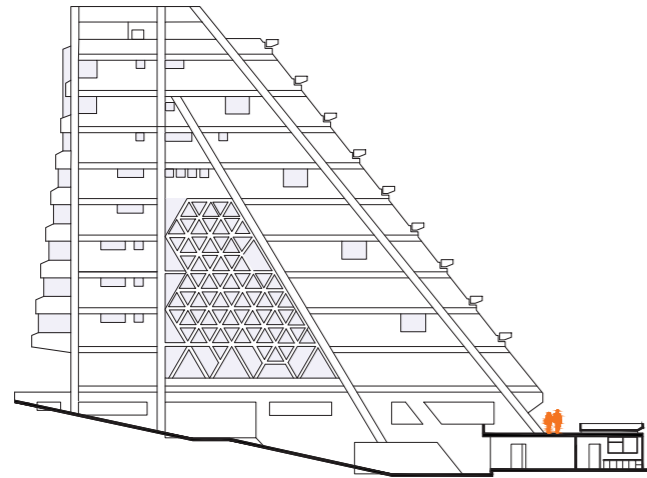


Figura 309.
Fachada Sur

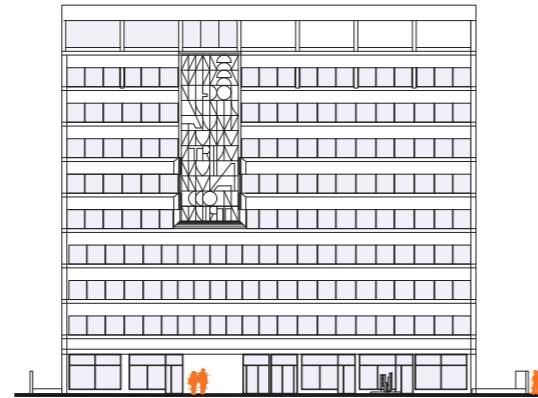


Figura 310.
Fachada Oeste

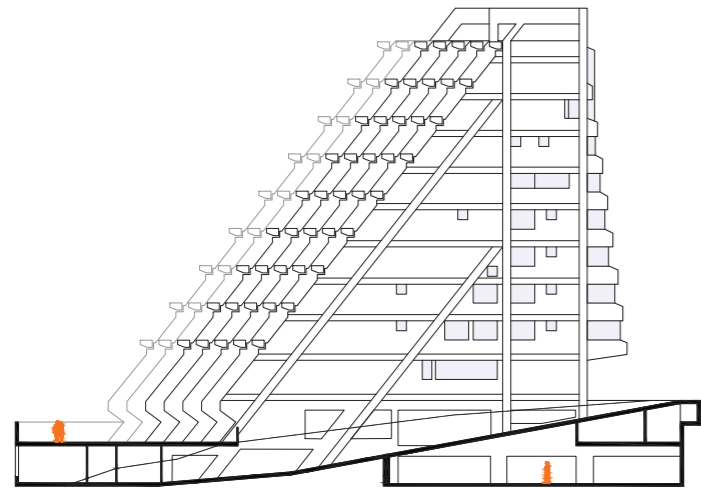


Figura 311.
Fachada Norte

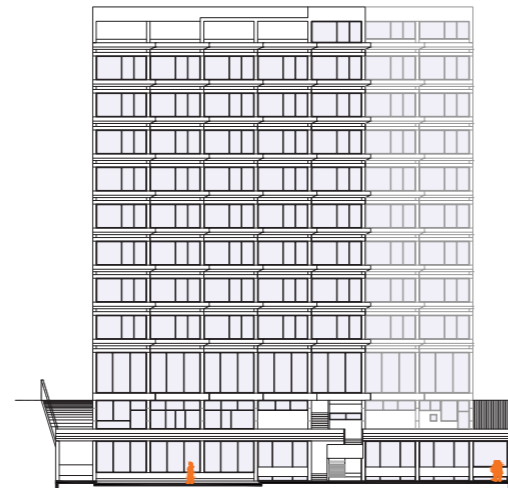


Figura 312.
Fachada Este

El esquema en forma de “A”, usado como base en el trazado de las plantas, se aplica también, en el estudio de la organización tanto de las secciones transversales, como de las elevaciones laterales del proyecto. Concretamente, en la composición de la elevación lateral sur, se visualiza en primer plano, la representación de una trama de diagonales en hormigón, en concordancia con el atrio interior. Esta subestructura se ajusta a los trazados de aquella principal, reduciendo su dimensión a medida que las columnas responde a la elongación de la colina. En el frente norte, este elemento tramado desaparece y las aperturas que se ilustran, responden a usos internos de los departamentos. La lectura de mayor interés, en esta posición, tiene que ver con la proyección de los pórticos inclinados, se crecen a medida que se alejan.

El movimiento aparente, que se aprecia en las fachadas descritas, contrasta con la expresión de estaticidad de los costados oriente y poniente. En ellos, predominan las direcciones horizontales o verticales, coherentes con las aperturas y cierres del proyecto. En el caso del frente a la vía, se aplica el principio de ventana continua, alternado por los cierres de los antepechos. Mientras que la fachada aterrazada, es el resultado de la sumatoria entre la trama estructural y la repetición de los espacios habitables.

Lo importante en el análisis de las elevaciones es comprender que el resultado formal de la propuesta está íntimamente ligado a la concepción de su estructura. Una lógica, que se asocia repetidamente en el estudio de los proyectos de Barragán. Específicamente en tres de ellos, podría asegurarse que existe una unidad indivisible: el Templo a la Dolorosa, con su cascarón portante, el Templo a la Patria, definido en sí mismo como una pérgola a escala monumental y finalmente Atrium, caracterizado por un sus pórticos decrecientes. Todos ellos, concebidos, a partir del control de la técnica constructiva del hormigón armado y la extensión de sus límites, como medio para alcanzar una apariencia escultórica.

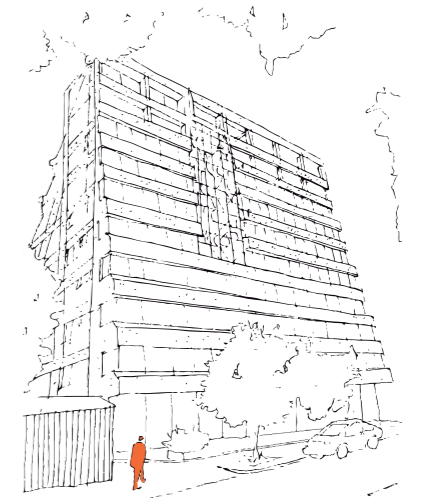


Figura 313.
Percepción del edificio Atrium desde la visual del peatón.