



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO

FACULTAD DE INGENIERÍA

CARRERA DE ARQUITECTURA

“Proyecto de intervención arquitectónica en las ruinas coloniales de San Francisco, Colta - Ecuador”

AUTORES:

Totoy Morales Jordi Gonzalo
Vallejo Cadena Brayam Alexander

TUTOR:

Mgs. Ruiz Ortiz Fredy Marcelo

Riobamba, Ecuador. 2024

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Nosotras, Jordi Gonzalo Totoy Morales, con cédula de ciudadanía 060453567-4, y Brayam Alexander Vallejo Cadena, con cédula de ciudadanía 0250367984, autor (a) (s) del trabajo de investigación titulado: PROYECTO DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN LAS RUINAS COLONIALES DE SAN FRANCISCO, COLTA - ECUADOR, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, a los 4 días del mes de septiembre de 2024.



Jordi Gonzalo Totoy Morales

CI: 060453567-4



Brayam Alexander Vallejo Cadena

CI: 025036984



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO



DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe Arq. Msc. Fredy Marcelo Ruiz Ortiz catedrático adscrito a la facultad de ingeniería, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado **“PROYECTO DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN LAS RUINAS COLONIALES DE SAN FRANCISCO, COLTA - ECUADOR”**, bajo la autoría de **Jordi Gonzalo Totoy Morales y Brayam Alexander Vallejo Cadena** con cédulas de ciudadanía 0604535674 y 0250367984 respectivamente; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación. Es todo cuanto informar en honor a la verdad; Riobamba a los 4 días del mes de septiembre de 2024.

Arq. Msc. Fredy Marcelo Ruiz Ortiz
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

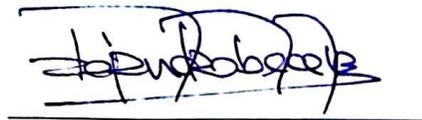
Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación “**PROYECTO DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN LAS RUINAS COLONIALES DA SAN FRANCISCO, COLTA - ECUADOR**”, presentado por **Jordi Gonzalo Totoy Morales**, con cédula de ciudadanía **060453567-4** y **Vallejo Cadena Brayam Alexander**, con cédula de ciudadanía **0250367984**, bajo la tutoría del **Mgs. Ruiz Ortiz Fredy Marcelo**, certificamos que recomendamos la **APROBACIÓN** de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor, no teniendo nada más que observar.

De conformidad a la parte aplicable firmamos, en Riobamba a los 24 días del mes de Julio de 2024

Mgs. Hector Manuel Cepeda Godoy
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mgs. Marcelo Alejandro Becerra Martínez
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mgs. Indira Yajaira Salazar Silva
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



CERTIFICADO ANTIPLAGIO



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO

en movimiento



UNACH-RGF-01-04-02.20
VERSIÓN 02: 06-09-2021

CERTIFICACIÓN

Que, **TOTOY MORALES JORDI GONZALO** con CC: **0604535674**, estudiante de la Carrera de **ARQUITECTURA, VIGENTE**, Facultad de **INGENIERÍA**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado **“PROYECTO DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN LAS RUINAS COLONIALES DE SAN FRANCISCO, COLTA - ECUADOR”**, cumple con el 10 %, de acuerdo al reporte del sistema Anti-plagio **TURNITIN**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente, autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 30 de julio del 2024



FREDDY MARCELO RUIZ
ORTIZ

Arq. Mgs. Ruiz Ortiz Freddy Marcelo
TUTOR TRABAJO DE INVESTIGACIÓN



Dirección
Académica
VICERRECTORADO ACADÉMICO

en movimiento



UNACH-RGF-01-04-02.20
VERSIÓN 02: 06-09-2021

CERTIFICACIÓN

Que, **VALLEJO CADENA BRAYAM ALEXANDER** con CC: **0250367984**, estudiante de la Carrera de **ARQUITECTURA, VIGENTE**, Facultad de **INGENIERÍA**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado "**PROYECTO DE INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA EN LAS RUINAS COLONIALES DE SAN FRANCISCO, COLTA - ECUADOR**", cumple con el 10 %, de acuerdo al reporte del sistema Anti-plagio **TURNITIN**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente, autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 30 de julio del 2024



FREY MARCELO RUIZ
ORTIZ

Arq. Mgs. Ruiz Ortiz Frey Marcelo
TUTOR TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

DEDICATORIA

A mi madre mi ejemplo a seguir, que gracias a su apoyo incondicional y su infinito amor me ha demostrado que con esfuerzo y dedicación se pueden lograr las metas que uno se proponga en la vida.

Jordi Totoy

AGRADECIMIENTO

Agradezco a mi madre, hermanos y amigos por apoyarme durante este proceso y el transcurso de la vida universitaria, también a nuestros tutores de tesis, al Mgs. Arq. Gonzalo Oviedo y al Mgs. Arq. Fredy Ruiz, por sus enseñanzas y guías en el desarrollo de la investigación.

Jordi Totoy

DEDICATORIA

Agradezco y dedico este trabajo de investigación a mi familia, especialmente mis padres que han sido un apoyo incondicional en todo este proceso, y que han sido un ejemplo de esfuerzo y constancia en mi vida, a mis profesores, por su dedicación y guía en mi formación académica y a mis amigos, por su comprensión y ánimos en los momentos más difíciles.

Brayam Vallejo

AGRADECIMIENTO

Agradezco este trabajo de investigación a mis padres que siempre fueron un pilar fundamental en mi vida y en mi carrera universitaria, siendo siempre un modelo a seguir, a mis hermanos y familia que siempre me han brindado su apoyo en los buenos momentos y sobre todo en los malos momentos, muchas gracias por todo.

A mis profesores y compañeros de la facultad, gracias por los momentos compartidos y las enseñanzas recibidas, que enriquecieron mi experiencia universitaria y me ayudaron a formarme como persona.

Al arquitecto Fredy Ruiz que fue un guía, por su orientación y paciencia a lo largo de este proceso y por ayudarnos a culminar este proyecto de tesis, de igual forma al arquitecto Gonzalo Oviedo por su guía en el inicio de este proyecto de tesis.

Brayam Vallejo

ÍNDICE GENERAL

DECLARATORIA DE AUTORÍA.....	
DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR.....	
CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL.....	
CERTIFICADO ANTIPLAGIO.....	
DEDICATORIA.....	
AGRADECIMIENTO.....	
RESUMEN.....	
ABSTRACT.....	
CAPÍTULO I. FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA	18
1.1 INTRODUCCIÓN	18
1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	18
1.3 JUSTIFICACIÓN	19
1.4 OBJETIVOS	20
1.4.1 General.....	20
1.4.2 Específicos	20
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	21
2.1 TEORÍAS DE LA INTERVENCIÓN.....	21
2.1.1 LA TEORÍA ESTILÍSTICA DE VIOLET LE DUC.....	21
2.1.1.1 Obras e intervenciones realizadas.....	23
2.1.2 LA TEORÍA CONSERVACIONISTA ROMÁNTICA DE JHON RUSKIN	26
2.1.2.1 Obras e intervenciones realizadas.....	28
2.1.3 POSTURAS Y TEORÍAS EN LA ACTUALIDAD	29
2.1.3.1 Restauración Filológica	29
2.1.3.2 Restauración Moderna o Científica	30
2.1.4 CONCLUSIONES SOBRE TEORÍAS DE LA INTERVENCIÓN	31
2.2 MUSEALIZACIÓN DEL YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO DE PRAÇA NOVA DEL CASTILLO DE ST. JORGE.....	33
2.2.1 BIOGRAFÍA JOÃO LUÍS CARRILHO DA GRAÇA.....	33
2.2.2 DATOS GENERALES DEL LUGAR	34

2.2.3	COMPONENTE PATRIMONIAL	35
2.2.3.1	Intervención	35
2.2.3.2	Núcleo – Edad del Hierro	36
2.2.3.3	Núcleo Islámico	37
2.2.3.4	Núcleo del siglo XVIII – Restos del Palacio de los Condes de Santiago	37
2.2.4	COMPONENTE ARQUITECTÓNICO	38
2.2.4.1	Conceptualización.....	38
2.2.4.2	Construir lo construido (el dilema de enfrentar dos épocas)	39
2.2.4.3	Programa.....	40
2.2.4.4	Circulación.....	40
2.2.4.5	Muro perimetral de acero.....	40
2.2.4.6	Estructuras en voladizo	41
2.2.4.7	Estructura de los vestigios de asentamiento de la edad de hierro	41
2.2.4.8	Estructura de los vestigios de un pavimento del Palacio del Obispo de Lisboa del siglo XV	42
2.2.4.9	Estructura de los vestigios de viviendas musulmanas	42
2.2.5	CONCLUSIONES	43
2.2.6	ANÁLISIS POR FASES.....	43
2.2.6.1	Fase 1	44
2.2.6.2	Fase 2	45
2.2.6.3	Fase 3	45
2.3	TEATRO ROMANO DE SAGUNTO	46
2.3.1	BIOGRAFÍA DE GIORGIO GRASSI.....	46
2.3.2	BIOGRAFÍA DE MANUEL PORTACELI	47
2.3.3	ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL TEATRO ROMANO DE SAGUNTO.	48
2.3.4	INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS EN EL TEATRO.....	49
2.3.5	LA POLÉMICA INTERVENCIÓN DE LOS ARQUITECTOS GIORGIO GRASSI Y MANUEL PORTACELI	51
2.3.6	FUNDAMENTOS DE INTERVENCIÓN APLICADOS AL TEATRO.	51
2.3.6.1	Un teatro a la manera de los antiguos romanos	52
2.3.7	VALORACIÓN HISTÓRICA MEDIANTE ILUSTRACIONES ANTIGUAS ...	53
2.3.7.1	Representación del teatro por Palos (1739)	54

2.3.7.2	Representación del teatro por Conygham (1789)	54
2.3.7.3	Representación del teatro por Ortiz (1807).....	55
2.3.7.4	Representación del teatro por Laborde (1811).....	56
2.3.7.5	Representación del teatro por Chabret (1880)	56
2.3.8	PROYECTO DE DISEÑO DE GRASSI Y PORTACELI	57
2.3.9	ANÁLISIS DEL EDIFICIO Y ZONIFICACIONES	57
2.3.10	CONCLUSIONES DEL TEATRO ROMANO DE SAGUNTO	61
	CAPÍTULO III METODOLOGÍA	68
3.1	Medios de obtención de datos:.....	68
3.1.1	Fundamento teórico	68
3.1.2	Fundamento histórico.....	68
3.1.3	Síntesis y análisis de información.....	68
3.1.4	Diagnóstico urbano y valoración del estado de las ruinas	68
3.1.5	Propuesta arquitectónica	68
3.2	ALCANCES DE INVESTIGACIÓN	69
3.2.1	Alcance de carácter teórico	69
3.2.2	Alcance por escalas.....	69
3.2.3	Alcance de valor patrimonial	69
3.2.4	Alcance de carácter arquitectónico	69
	CAPÍTULO IV. RESULTADO Y DISCUSIÓN DIAGNÓSTICO.....	70
4.1	DIAGNÓSTICO URBANO	70
4.1.1	UBICACIÓN Y CONEXIONES	70
4.1.2	DELIMITACIÓN DEL ÁREA DE ESTUDIO	70
4.1.3	EQUIPAMIENTOS (Ver anexo 15).....	71
4.1.4	USO DE SUELO EN PLANTA BAJA.....	71
4.1.5	ESPACIO PÚBLICO	71
4.1.6	METODOLOGÍA DE KEVIN LYNCH	71
4.2	ANTECEDENTES HISTÓRICOS.....	71
4.2.1	LIRIBAMBA-RICPAMBA: CUNA ANCESTRAL PURUHÁ	71
4.2.2	LAS IDAS Y VENIDAS DE LA FUNDACIÓN DEL CONQUISTADOR.....	73
4.2.3	EVOLUCIÓN URBANA DEL SECTOR DE ESTUDIO	75

4.2.3.1	Ciudad (1534)}	75
4.2.3.2	Colonia de guerra (1543-1552).....	75
4.2.3.3	Asentamiento (1552-1575)	75
4.2.3.4	Aldea (1575-1588).....	76
4.2.3.5	Villa (1588-1822).....	76
4.2.3.6	Ciudad (1822 en adelante)	76
4.2.3.7	Ciudad Villa la Unión (2023 actualidad)	77
4.2.4	LA VILLA DE RIOBAMBA Y SU EVOLUCIÓN URBANA	77
4.2.5	LA ANTIGUA RIOBAMBA A MITAD DEL SIGLO XVIII.....	78
4.2.6	TERREMOTO DE LA ANTIGUA RIOBAMBA	79
4.2.7	COMPARACIÓN DE PLANOS Y ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN URBANA DEL SECTOR DESDE LIRIBAMBA HASTA LA ACTUALIDAD.....	81
4.2.8	RUINAS COLONIALES DE SAN FRANCISCO.....	81
4.2.9	IDENTIFICACIÓN DE PATOLOGÍAS.....	83
4.3	ANÁLISIS DEL ESTADO ACTUAL DE LAS RUINAS DE SAN FRANCISCO.....	86
4.3.1	Planta arquitectónica del estado actual	86
4.3.2	Fachadas arquitectónicas del estado actual.....	86
4.3.3	Ruinas coloniales del convento de san francisco	86
4.3.4	Análisis de materialidad.....	86
4.3.5	Levantamiento fotográfico.....	86
4.3.6	Valoración de las ruinas de san francisco mediante la carta de Nara.....	87
	CAPÍTULO V. RESULTADOS Y DISCUSIÓN PROPUESTA.....	90
5.1	PROPUESTA A NIVEL URBANO	90
5.1.1	NIVEL URBANO JUSTIFICACIÓN	90
5.1.2	ESTRATEGIAS	91
5.1.3	NIVEL URBANO DETALLES DE INTERVENCIÓN	91
5.1.4	NIVEL URBANO CENTRO DE INTERPRETACIÓN.....	91
5.1.5	NIVEL URBANO IGLESIA SAN LORENZO DE SICALPA Y PLAZA JOSÉ DE OROZCO	91
5.1.6	NIVEL URBANO PROPUESTA	91
5.1.7	DETALLES CONSTRUCTIVOS.....	91
5.1.8	JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO.....	91

5.2	PROPUESTA A NIVEL ARQUITECTÓNICO.....	91
5.2.1	USO DE MATERIALES	91
5.2.2	ILUMINACION ARTIFICIAL.....	92
5.2.3	INSTALACIONES SANITARIAS Y DE DESALOJO DE AGUAS LLUVIAS. 92	
5.2.4	PLANOS ACOTADOS.....	92
5.2.5	DETALLES CONSTRUCTIVOS.....	92
5.2.6	REPRESENTACIÓN GRÁFICA DEL PROYECTO.....	92
	CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	93
6.1	CONCLUSIONES	93
6.2	RECOMENDACIONES.....	95
7	BIBLIOGRAFÍA	96
8	ANEXOS	98

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Violet le Duc mayor exponente de la restauración estilística.....	22
Figura 2. Levantamiento de fachada de la iglesia de Vézelay por parte de Violet-le-duc.....	24
Figura 3. Violet le Duc mayor exponente de la restauración estilística.....	25
Figura 4. Jhon Ruskin mayor exponente de la conservación romántica.....	27
Figura 5. El Palacio Ducal de Venecia (1835) por John Ruskin, Litografía de George P	28
Figura 6. Portada del libro: “Las siete lámparas de la arquitectura” por Jhon Ruskin	29
Figura 7. Camilo Boito mayor exponente de la restauración filológica (1836-1914).....	30
Figura 8. Gustavo Giovannoni mayor exponente de la restauración moderna (1873-1947).....	31
Figura 9. fotografía del estado actual de las ruinas.....	32
Figura 10. Arquitecto Portugués Joao Luis Carrilho da Graca	33
Figura 11. Plano de situación de Área Arqueológica de Praça Nova do Castelo de S. Jorge	34
Figura 12. Ortofoto del lugar de estudio.....	34
Figura 13. Ubicación del proyecto de musealización en el castillo de San Jorge en Lisboa.....	35
Figura 14. Estado de las ruinas previo a la intervención	36
Figura 15. Estado de las ruinas después de la intervención.....	36
Figura 16. Aspecto general de la estructura de protección del núcleo de la Edad del Hierro	37
Figura 17. Maqueta de la propuesta de elaboración de bloques	37
Figura 18. Intervención en las ruinas del palacio de los condes de Santiago	38
Figura 19. Plano de situación de Área Arqueológica de Praça Nova do Castelo de S. Jorge.....	39
Figura 20. Fotografía del tipo de intervención realizada en el proyecto	40
Figura 21. Fotomontaje de detalle constructivo muro de contención con recubrimiento de acero corten.....	41
Figura 22. Estructura de los vestigios de asentamiento de la edad de hierro	42
Figura 23. Fotografía estructura de los vestigios de un pavimento del Palacio del Obispo de Lisboa del siglo XV	42
Figura 24. Detalle constructivo de las viviendas musulmanas	43
Figura 25. Giorgio Grassi	46
Figura 26. Manuel Portaceli.....	47
Figura 27. Teatro Romano de Sagunto	48
Figura 28. Plano de Implantación teatro romano de Sagunto.....	49
Figura 29. Ruinas del teatro romano de Sagunto.....	50
Figura 30. Intervención realizada por Grassi y Portaceli (1984-1993).....	52
Figura 31. Intervención realizada por Grassi y Portaceli (1984-1993).....	53
Figura 32. Plano del teatro Romano de Sagunto por Palos (1739).....	54
Figura 33. Plano del teatro Romano de Sagunto por Conygham (1789).....	55
Figura 34. Plano del teatro Romano de Sagunto por Ortiz (1807)	55
Figura 35. Planos del teatro Romano de Sagunto por Laborde (1811).....	56
Figura 36. Plano del teatro Romano de Sagunto por Chabret (1888).....	57
Figura 37. Intervención en la cávea	58
Figura 38. Intervención en el proscenio.....	58

Figura 39. Ruinas del teatro Romano de Sagunto 1870	59
Figura 40. Intervención en el frons escaneae.....	59
Figura 41. Fotografía del teatro Romano de Sagunto	59
Figura 42. Fotografía de la estructura.....	60
Figura 43. Fotografía del teatro	60
Figura 44. Fotografía del mármol utilizado en la intervención	60
Figura 45. Actual museo arqueológico	61
Figura 46. Evidencia arquitectura nueva sobre arquitectura antigua.....	62
Figura 47. Corte esquemático Teatro Romano de Sagunto Parte Cávea	64
Figura 48. Corte esquemático Teatro Romano de Sagunto Parte Frente escénico	64
Figura 49. arq. nueva vs arq. antigua.....	65
Figura 50. Pilastra conservada y restaurada del conjunto original	65
Figura 51. Modelo 3D del teatro Romano de Sagunto	66
Figura 52. Corte arquitectónico transversal del teatro Romano de Sagunto	67
Figura 53. Ubicación y conexiones Riobamba - Colta.	70
Figura 54. Delimitación del área de estudio	71
Figura 55. Asentamientos Incas a lo largo del Qhapaq Ñan en el Ecuador y norte del Perú.....	73
Figura 56. Superposición del Plano de la Villa de Villar don Pardo al plano de Liribamba.	74
Figura 57. Superposición del Plano de la Villa de Villar don Pardo al plano de Liribamba	75
Figura 58. Interpretación hipotética del plano urbano de la antigua Riobamba.	78
Figura 59. Zonificación de los barrios urbanos de la antigua Riobamba.	79
Figura 60. Vestigio lítico de la antigua Riobamba.	80
Figura 61. Representación de Riobamba en el siglo XVIII.....	81
Figura 62. Fotografía de las Ruinas Coloniales de San Francisco.....	82
Figura 63. Levantamiento fotográfico del estado actual de las ruinas de San Francisco	83
Figura 64. Levantamiento fotográfico del estado actual de las ruinas de San Francisco	84
Figura 65. Levantamiento fotográfico del estado actual de las ruinas de San Francisco	84
Figura 66. Levantamiento fotográfico del estado actual de las ruinas de San Francisco	85
Figura 67. Levantamiento fotográfico del estado actual de las ruinas de San Francisco	85
Figura 68. Valoración de las ruinas mediante la carta de Nara.....	89

RESUMEN

La realización de este documento tiene como propósito final la generación de una propuesta arquitectónica en las ruinas coloniales del convento de San Francisco, mediante la cual se pretende revalorizar y concienciar acerca de la importancia de preservar el patrimonio edificado del sector pues se presume que dichos vestigios son pertenecientes a la época de la mítica y trágica villa de Riobamba, de modo que su nuevo uso permita generar una reactivación en el sector cultural, turístico y económico del sector. Para ello se ha utilizado una metodología cualitativa con base en la investigación documental teórica y de campo como métodos de obtención de datos.

El desarrollo de la investigación se divide en fases estas a su vez se ven reflejadas en los objetivos específicos expuestos más adelante, la fundamentación teórica se basa en las posturas y teorías expuestas por grandes referentes de la historia de la restauración como lo son Jhon Ruskin y Violet-Le-Duc, y posturas más modernas como la de Boito y Giovanonni, conjunto con un estudio de referentes en este caso la Musealización del yacimiento arqueológico de Praca Nova del castillo de St. Jorge por João Luís Carrilho da Graça y El teatro Ro-mano de Sagunto por Manuel Portaceli y Giorgio Grassi. Este análisis permitirá tomar ciertas posturas y estrategias a la hora de generar la propuesta arquitectónica planteada.

Mientras que la documentación de campo se basa en el diagnóstico urbano del sector del cual se determina el programa arquitectónico ideal para la propuesta, y el análisis del estado de las ruinas y la determinación de su valor histórico y patrimonial indispensable para poder tomar medidas al momento de su intervención.

Finalmente, la propuesta arquitectónica surge como resultado de la recopilación, análisis y postura de los datos obtenidos durante el proceso de elaboración del proyecto adecuándose a su entorno y respondiendo a las necesidades de los habitantes del sector.

Palabras clave: Intervención arquitectónica, ruinas patrimoniales, valor patrimonial, espacio público.

ABSTRACT

The preparation of this document is intended to generate an architectural proposal for the colonial ruins of the San Francisco convent. Through this proposal, the objective is to revalue and raise awareness about the importance of preserving the area's-built heritage, as it is believed that these remains belong to the era of the mythical and tragic town of Riobamba. The new use of these ruins is intended to stimulate cultural, tourist, and economic revitalization in the area. A qualitative methodology has been employed to achieve this, utilizing theoretical documentary research and fieldwork as data collection methods.

The research development is divided into phases, further reflected in later objectives. The theoretical foundation is based on the perspectives and theories of prominent figures in restoration history, such as John Ruskin and Viollet-le-Duc, and more modern views from figures like Boito and Giovanonni. Additionally, the study draws upon references such as the Musealización of the archaeological site of Praca Nova at the St. Jorge castle by João Luís Carrilho da Graça and the Roman Theater of Sagunto by Manuel Portaceli and Giorgio Grassi. This analysis will guide the formulation of architectural proposals and strategies.

Field documentation, on the other hand, is based on the urban diagnosis of the sector, determining the ideal architectural program for the proposal, and assessing the state of the ruins to establish their historical and heritage value, which is crucial for planning their intervention.

Ultimately, the architectural proposal arises from the collection, analysis, and interpretation of data gathered throughout the project development process, adapting to its environment and addressing the needs of the local inhabitants.

Keywords: colonial ruins of the San Francisco convent, heritage, data collection, ideal architectural program.



ANA ELIZABETH
MALDONADO LEON

Reviewed by:
Ms.C. Ana Maldonado León
ENGLISH PROFESSOR
C.I.0601975980

CAPÍTULO I. FUNDAMENTACIÓN DEL TEMA

1.1 INTRODUCCIÓN

El cantón Colta, ubicado en la provincia de Chimborazo, cuenta con una carga cultural de gran importancia reflejo de su historia y tradiciones culturales, dentro de este bello y ancestral cantón se encuentran las ruinas coloniales de San Francisco las cuales pertenecen al convento que fue fundado por los padres franciscano en la antigua ciudad de Riobamba que fue destruida tras el terremoto suscitado en el año de 1797.

El valor patrimonial no solo de las ruinas encontradas sino de todo el patrimonio edificado que posee el cantón, convirtiendo a Colta en un gran atractivo turístico y cultural, el cual lamentablemente en la actualidad está siendo totalmente desperdiciado, debido a su abandono y a su falta de intervención.

El proyecto se enfocará en generar un análisis y valoración de las ruinas de San Francisco basándonos en referentes teóricos y arquitectónicos que permitan entender y adoptar ciertas posturas en la forma de intervenir en ruinas arqueológicas, para posteriormente realizar una propuesta arquitectónica que trate de corregir los problemas detectados con respecto a estos vestigios arqueológicos y de tal manera crear un atractivo turístico que favorezca en diversos aspectos al cantón.

1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El cantón Colta cuenta con un gran repertorio de bienes patrimoniales edificados que resaltan la belleza ancestral de su pueblo y cultura. Entre los cuales encontramos hitos de renombre nacional como lo son: el Santuario de la Santísima Virgen María Natividad de Balvanera primera iglesia cristiana del Ecuador ubicado junto a la inigualable laguna de Colta, La archibasílica de la virgen de las nieves de Sicalpa junto con sus ancestrales catacumbas y la Iglesia de San Lorenzo de Sicalpa, son bienes que de cierta u otra forma se siguen utilizando e interviniendo de forma permanente o gradual, pues constituyen parte de los ingresos económicos en cuanto turismo refiere del cantón. Sin embargo, el interés por los bienes patrimoniales edificados del cantón se ha visto enfocado en las obras arquitectónicas más representativas como las nombradas anteriormente, y se han dejado de lado piezas arquitectónicas que poseen igual valor patrimonial, cultural y social, como en este caso las ruinas del convento de San Francisco convirtiéndolos en espacios inhabitados, en deterioro y empobreciendo la imagen de ciudad Colta.

Estos vestigios arqueológicos fueron encontrados en la cabecera cantonal de Colta en las calles: Riobamba antigua y Aranda Valdivia que datan del año 1564 lo que alguna vez fue la antigua

ciudad de Riobamba actualmente conocida como Sicalpa, estos cuentan con características representativas de su época, como el uso de la piedra y el ladrillo como materiales primordiales en su estructura, también se encontró piedra tallada en corredores y mampostería existente, así como rastros de que dicha edificación se usaba con fines religiosos y ceremoniales.

Aun así, a pesar de la importancia demostrada de estos vestigios encontrados poco o nada ha sido el esfuerzo para conservar y preservar estos vestigios que no han hecho más que seguir su proceso de deterioro por factores climáticos y el paso natural del tiempo. Se ha llegado a encontrar restos de desechos plásticos y basura en el área, además de restos de desechos biológicos, por tanto, es evidente que las ruinas se encuentran en estado crítico y es necesario una revalorización e intervención de estos vestigios para que futuros ciudadanos puedan apreciar la grandeza de la herencia cultural del cantón.

Con el siguiente proyecto de investigación se pretende evidenciar la falta de interés, cuidado y respeto que se le da a los bienes patrimoniales arquitectónicos hoy en día, y demostrar de cierta forma que aún se pueden integrar nuestro pasado, nuestro legado y nuestra cultura con el presente y futuro de la sociedad, aparte como pre-investigación se realizó un estudio y comparación entre el plano de la antigua Riobamba y la trama actual de la cabecera cantonal de Colta, verificando de esta forma la actual ubicación exacta de las ruinas de San Francisco.

1.3 JUSTIFICACIÓN

El tema de investigación surge como parte del trabajo de vinculación con la sociedad en el año 2021 en donde se realizó una propuesta de regeneración urbana de la cabecera cantonal de Colta en Sicalpa (Villa la Unión), fue en el transcurso de dicha investigación en donde se encontró unas ruinas supuestamente pertenecientes a la época colonial en estado de abandono y deterioro, tomando en cuenta la carga histórica del sector tiene.

Partiendo de esta premisa como método de pre-investigación se realizó un estudio y comparación entre el plano de la antigua Riobamba y la trama actual de la cabecera cantonal de Colta, verificando de esta forma la actual ubicación exacta de las ruinas de San Francisco.

En base a estas investigaciones el proyecto tratará de corregir las falencias existentes en el lugar, principalmente en las ruinas, ya que estas al encontrarse en un estado de abandono corren el riesgo de perder su identidad cultural. Se pretende que la propuesta pueda repotenciar turísticamente el sector.

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 General

Recuperar las ruinas coloniales de San Francisco mediante el desarrollo de la propuesta arquitectónica que integre el espacio público.

1.4.2 Específicos

- Analizar las posturas teóricas en la historia de la intervención patrimonial, desde la conservación hasta la restauración.
- Estudiar referentes arquitectónicos que permitan comprender los niveles y técnicas de intervención en ruinas arqueológicas.
- Valorar las ruinas coloniales de San Francisco mediante un levantamiento arquitectónico y un estudio histórico.
- Determinar el programa arquitectónico en base al diagnóstico realizado, para recuperar los vestigios arqueológicos existentes mediante un equipamiento de carácter cultural e implementando el espacio público.

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

2.1 TEORÍAS DE LA INTERVENCIÓN

2.1.1 LA TEORÍA ESTILÍSTICA DE VIOLET LE DUC

Nació el 27 enero 1814 en París y murió el 17 septiembre 1879 en Lausana, Viollet-le-Duc marcó el mundo de la restauración arquitectónica con sus teorías y posturas, fue un arquitecto e historiador francés que buscó la recuperación de la gracia y esplendor de las edificaciones francesas del medievo Mientras que sus compañeros arquitectos siguen una carrera en L'Ecole des Beaux-Arts a París, Viollet-le-duc se forma en estudios de arquitectos. Después, emprende muchos viajes de donde él va a traer dibujos medievales, arqueológicos, técnicos y de restitución. Empieza su formación en el viaje por Francia. (Berce, 2019)

Esta práctica tiene sus primeros orígenes en Francia, fundamentada particularmente por Eugene Viollet-le-Duc (1814-1879). Se basa en una restauración sumamente fiel considerándose casi histórica en la que se acepta la reconstrucción y la reintegración de partes faltantes o ausentes, de forma tal que permita al usuario, la observación y contemplación de la integridad total del edificio, siempre y cuando se respete el estilo original de la edificación, para ello cada criterio que se tome al momento de intervenir deben estar fundamentados y respaldados mediante estudios arqueológicos e históricos. (Correira, 2007)

Su punto de vista fue muy criticado, caracterizado de brutalista y de ser una mentira histórica. En efecto, Viollet-le-Duc se da la libertad de tirar o remover elementos que de acuerdo con su criterio no corresponden a la originalidad del edificio. (Álvarez, 2014)

Sin embargo, Le-duc, a pesar de generar críticas y opiniones divididas en cuanto a sus teorías de intervención llegó a influir en una gran parte de su generación y generaciones futuras que aun a da de hoy siguen estudiando sus posturas en cuanto a la restauración. (Álvarez, 2014)

Además, de acuerdo con la teoría de Viollet-le-Duc una intervención patrimonial se debe realizar para que dure en el tiempo y en cierta forma brindarle una segunda oportunidad al patrimonio en abandono una “nueva vida” a la edificación. Es decir, remplazar un elemento roto por el mismo, pero de una buena calidad para resistir el paso del tiempo. (Álvarez, 2014)

La restauración de estilo o restauración estilística surgió principalmente como respuesta a la destrucción del patrimonio ocasionado durante la revolución francesa, sostiene que el edificio se restaura por su uso y formalidad, donde la invención y la libertad de intervención son sus principales características y donde lo que importa es el resultado estilístico y formal, y sobre todo, la forma ideal que pudo o no haber tenido el edificio. (Álvarez, 2014)

En conclusión y de manera general se puede decir que es un criterio que no se limita a la simple manutención, reparación o reconstrucción como se lo venía haciendo regularmente en el pasado

con la restauración arqueológica sino más bien, basa su intervención en un concepto estilístico como algo científicamente definible, trata de restituir en una arquitectura alterada por el pasar indeleble del tiempo, degradada en sus materiales y formas y sobre la que se ha actuado con “errores” de estilo e históricos, tratando de devolver a la edificación su condición primitiva, así como la pureza de su forma original y estilo. (Florentino, 2021)

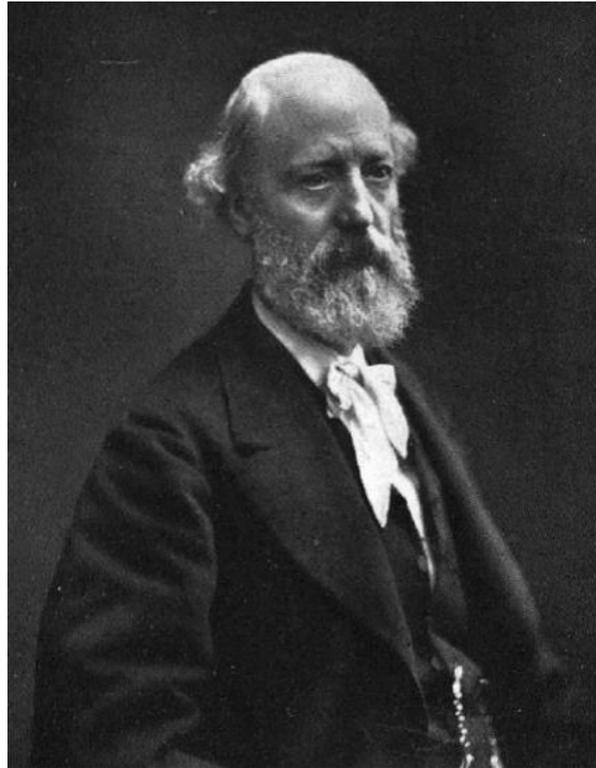


Figura 1. Violet le Duc mayor exponente de la restauración estilística

Fuente: Wikipedia

Esto no quiere decir que la teoría propuesta por Violet-Le-duc sea correcta en su totalidad, pues su teoría ya no puede ser aplicada de forma estricta y minuciosa en los tiempos actuales, sino más bien se la debe tomar como punto de partida teórica, guía y considerando el proceso de intervención único que posee cada edificación de esta forma se puede aprovechar sus puntos más fuertes y omitir ciertas falencias en su teoría. (Florentino, 2021)

A continuación, se resaltan los puntos más importantes de la teoría estilística del restauro de Violet-Le-Duc. (Florentino, 2021)

- Intervención basada en el conocimiento de la historia del edificio y sus técnicas constructivas. (Florentino, 2021)

- Restitución de la forma original del edificio y sus partes. (Florentino, 2021)
- Preocupación por la durabilidad de su intervención. (Florentino, 2021)
- Pensar en el uso del edificio. (Florentino, 2021)
- Derriba o quita elementos que no le parecen justos históricamente y no los guarda aparte. (Florentino, 2021)
- No existe una diferenciación entre la arquitectura nueva y moderna, o en su defecto es poco apreciable. (Florentino, 2021)
- Su forma de intervenir puede ser catalogada como invasiva y carente de personalidad propia. (Florentino, 2021)

2.1.1.1 Obras e intervenciones realizadas.

Violet-Le-Duc paso la mayoría de su trayectoria profesional desempeñándose en Francia en donde hizo un gran número de aportes tanto escritos como materiales, entre sus obras escritas más relevantes encontramos: (Berce, 2019)

“Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle 1866”. (Berce, 2019)

“Entretiens sur l’architecture”. 1er libro: 1863, 2nd libro:1872. (Berce, 2019)

El título designa una conversación sobre diferentes temas como arquitectura, pero también se trata de la sociedad, la ética, el trabajo, el progreso. Barre la historia de la arquitectura desde la Antigüedad hasta los arquitectos del Renacimiento francés. (Berce, 2019)

A pesar de que Violet-Le-Duc escribió mucho artículos y textos relacionados a la arquitectura francesa y su historia, destacaba más en el ámbito de la práctica sobre la teoría pues cuenta con un gran repertorio de intervenciones realizadas. (Berce, 2019)

- Cathédrale Saint-Étienne d’Auxerre. (Berce, 2019)
- Cathédrale Notre-Dame d’Amiens. (Berce, 2019)
- Basilique Sainte-Marie-Madeleine de Vézelay. (Berce, 2019)
- Église Notre-Dame de Saint-Père. (Berce, 2019)
- Cathédrale Notre-Dame de Paris, avec Jean-Baptiste-Antoine Lassus. (Berce, 2019)
- Basilique Saint-Denis. (Berce, 2019)
- Sainte-Chapelle (Paris), avec Félix Duban et Jean-Baptiste-Antoine Lassus. (Berce, 2019)
- Collégiale Notre-Dame de Poissy. (Berce, 2019)
- Église Saint-Nicolas de Munster (Lorraine). (Berce, 2019)
- Collégiale Notre-Dame de Semur-en-Auxois. (Berce, 2019)
- Basilique Saint-Nazaire de Carcassonne. (Berce, 2019)
- Cathédrale Saint-Michel de Carcassonne. (Berce, 2019)
- Basilique Saint-Sernin de Toulouse. (Berce, 2019)
- Cathédrale Notre-Dame-de-l’Assomption de Clermont. (Berce, 2019)

- Cathédrale Notre-Dame de Lausanne. (Berce, 2019)
- Ancienne cathédrale Saint-Maurice de Mirepoix. (Berce, 2019)
- Chartreuse Notre-Dame-des-Prés de Neuville-sous-Montreuil.(Berce, 2019)
- Église Saint-Martin de Beaune-la-Rolande. (Berce, 2019)
- Chapelle Sainte Catherine de la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg. (Berce, 2019)

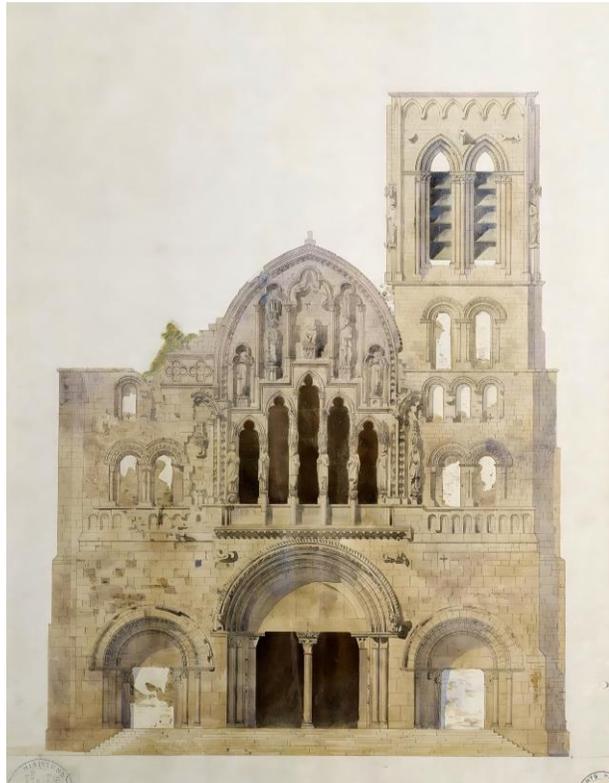


Figura 2. Levantamiento de fachada de la iglesia de Vézelay por parte de Violet-le-duc

Fuente: Portal de restauración



Figura 3. Viollet le Duc mayor exponente de la restauración estilística

Fuente: Wikipedia

De entre todas esas intervenciones las que más destacaron fueron:

La restauración de Vézelay, donde Viollet-le-duc hace un levantamiento minucioso de la fachada principal de la iglesia detallando las patologías y el estado actual del bien. La postura que Viollet-le-Duc tuvo ante esta restauración fue la de proporcionar a la edificación un estado que pudo haber tenido y que no fue, para ello realiza una restauración del techo para poder resolver problemas de filtración y humedad, además aprovecha esta restauración para liberar las ventanas altas que poseía la nave, también rehace 7 contrafuertes en mal estado. (Berce, 2019)

La destrucción de catedral de Notre Dame, que para ese entonces era un monumento característico de la ciudad dio como resultado que los habitantes esten de acuerdo en la restauración y conservación de la catedral en marzo de 1844. La intervención fue dada a Lassus y Viollet-le-Duc. Para ello realizaron un análisis de tres hojas que contenían: a) consideraciones generales para el restauro de elementos históricos, b) un análisis de la historia de Notre Dame desde su construcción hasta el momento de su restauración, y finalmente el proyecto, que partía de una lógica en un restablecer el estado original de la iglesia mas no completar o acabar dicha obra. (Berce, 2019)

2.1.2 LA TEORÍA CONSERVACIONISTA ROMÁNTICA DE JHON RUSKIN

Nació en Londres en 1819 y falleció en Brantwood en 1900, procedía de una familia de comerciantes cuyos padres inculcaron en él una fuerte educación conservadora basada en la religión anglicana. Se graduó en la universidad de Oxford como “bachelor of arts” y completó su educación con numerosos viajes a Europa. (Gonzalez-Varas, 2006)

Dedico gran parte de su vida a la escritura y crítica de arte y arquitectura y sociedad de aquellos tiempos. (Gonzalez-Varas, 2006)

Esta postura tuvo su inicio basándose en la idea de conservación del monumento histórico, y se encuentra asociada a la nostalgia conceptual de John Ruskin, esta teoría se centraliza en el sentido riguroso de conservación y preservación del bien edificado, condenando de esta forma cualquier práctica de reconstitución o de reconstrucción. (Correira, 2007)

Ruskin basa su teoría en los valores morales que encuentra en la arquitectura. Su valor más característico es el de la edad y la autenticidad histórica que esta le confiere. Para él es preferible una intervención sincera, que sea apreciable a la vista a la fraudulenta reconstrucción del edificio que altera el carácter de autenticidad de documento histórico. Afirmo que realizar una restauración es construir una nueva realidad sobre los restos del edificio preexistente despojando de esta forma la carga histórica y nostálgica hacia el pasado que caracteriza a las edificaciones patrimoniales. (Gonzalez-Varas, 2006)

No obstante, Ruskin admite la consolidación de los monumentos, su refuerzo estructural en caso de riesgo y las reparaciones puntuales desde que no sean perceptibles por el visitante esto en casos estrictos en donde la consolidación de su estructura sea importante para su conservación (Correira, 2007). La conservación se vuelve, de esta manera, una metodología de preservación del patrimonio como alternativa a la restauración y como antítesis a la teoría restauradora de Le.duc. William Morris fue uno de sus principales defensores y seguidores de su teoría. (Correira, 2007)

Nunca se deben añadir piezas ausentes, ni negar que llegará el momento en que el edificio pasare a ser una ruina. como lo afirma el mismo Ruskin en “Las piedras de Venecia”. (Gonzalez-Varas, 2006)

En conclusión, Ruskin defendía que los arquitectos no pueden hacer su voluntad en cuanto a la conservación de un edificio se refiere, ya que no les pertenece. El edificio es de quienes lo construyeron, lo utilizaron y de los que vendrán. Por lo que rechaza rotundamente los conceptos de restauración y reconstrucción en bienes patrimoniales sino más bien se basa en el respeto y romanticismo hacia lo antiguo dándole una muerte digna al objeto y realizando acciones conservadoras como la consolidación en caso de ser necesario sin desprestigiar la obra original. (Gonzalez-Varas, 2006)

Al igual que Violet-le-Duc las posturas de Ruskin siguen vigentes y se siguen estudiando hoy en día pues estos dos autores suponen un punto de inflexión en la historia del restauro y conservación

de bienes patrimoniales, no obstante, ambas teorías cuentan con sus puntos fuertes y sus puntos débiles por lo que, con el pasar del tiempo surgen nuevas alternativas para la metodología de intervención como la de Boito y Giovanonni estudiadas posteriormente y que buscan un equilibrio entre estas posturas.

A continuación, se resaltan los puntos más importantes de la teoría conservacionista romántica de Jhon Ruskin. (Florentino, 2021)

- Conservación para brindar una muerte digna al edificio en cuestión. (Florentino, 2021)
- Consolidación de ciertas partes en caso de ser necesario como procedimiento para conservar un edificio. (Florentino, 2021)
- Afirmación de la individualidad material y documental del objeto. (Florentino, 2021)
- La condena de la restauración en estilo. (Florentino, 2021)
- La conservación de los signos impresos por la memoria sobre la materia de la obra. (Florentino, 2021)

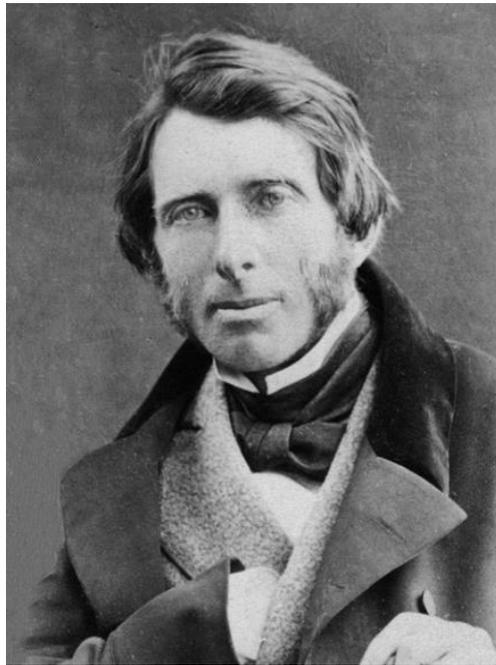


Figura 4. Jhon Ruskin mayor exponente de la conservación romántica

Fuente: Wikipedia

2.1.2.1 Obras e intervenciones realizadas.

A pesar de escribir mucho acerca de crítica a la arquitectura y construcción el sociólogo Jhon Ruskin no realizó ninguna intervención a lo largo de su vida, pero logró aportar de forma gráfica representaciones y detalles de la arquitectura gótica que tanto apreciaba y protegía. Como es el caso de el boceto del Palacio Ducal en Venecia realizado y publicado en su libro llamado “The stones of Venice” (1851-1853). (Gonzalez-Varas, 2006)

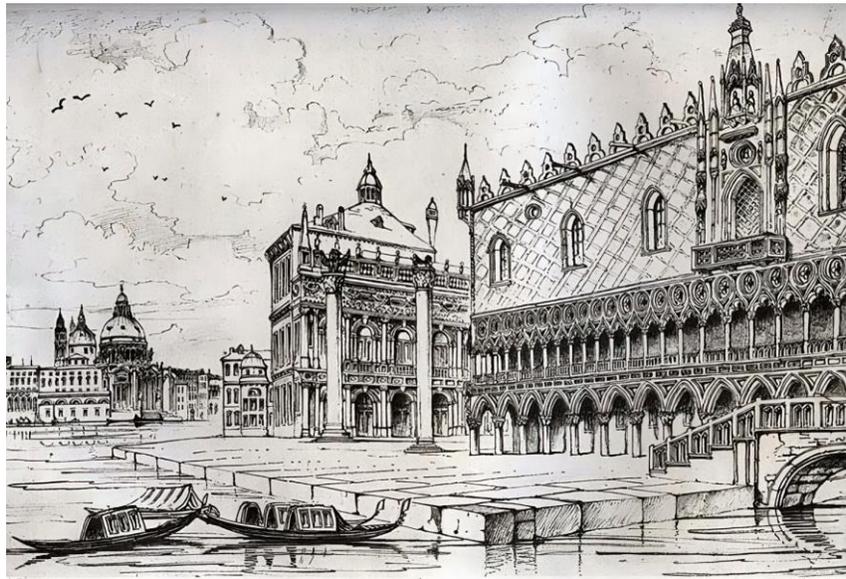


Figura 5. El Palacio Ducal de Venecia (1835) por John Ruskin, Litografía de George P

Fuente: Portal de restauración

El ámbito teórico por otro lado era el fuerte de Ruskin pues su amplio conocimiento de la sociedad y arquitectura le permitió ofrecer textos de suma importancia para el desarrollo de la materia de arquitectura y construcción. Entre los cuales destacan: (Gonzalez-Varas, 2006)

- “The seven lamps of architecture” (1849)

Que se divide en siete lámparas: la del Sacrificio, la de la Verdad, la del Poder, la de la Belleza, la de la Vida, la de la Memoria y la de la Obediencia. Seguidas de varios anexos. (Gonzalez-Varas, 2006)

- “The stones of Venice” (1851-1853)

Versa sobre la arquitectura veneciana que descubrió en sus viajes europeos, sobre la decadencia de esta y sobre los intentos de restauración. (Gonzalez-Varas, 2006)

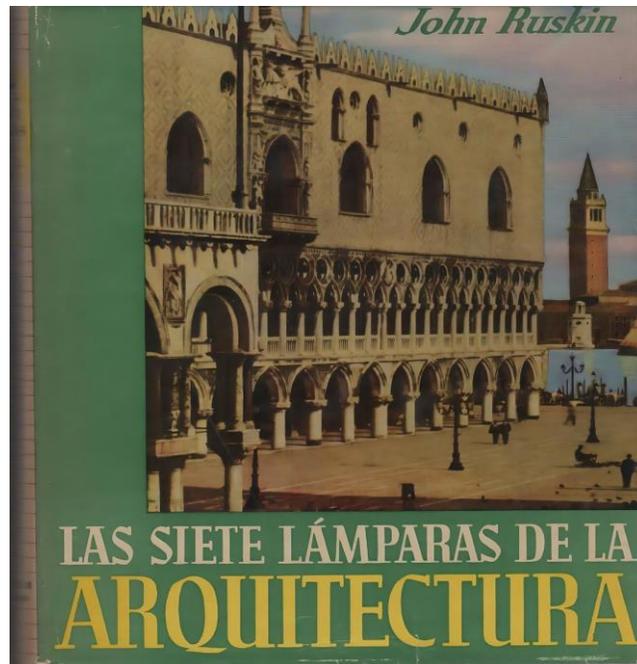


Figura 6. Portada del libro: “Las siete lámparas de la arquitectura” por Jhon Ruskin

Fuente: Portal de restauración

2.1.3 POSTURAS Y TEORÍAS EN LA ACTUALIDAD

2.1.3.1 Restauración Filológica

Camilo Boito fue un arquitecto, historiador, restaurador, crítico y profesor nacido en Roma en 1863, desempeñó un papel importante en la arquitectura y la teoría de la restauración italiana mediante la influencia de sus teorías y críticas, gran parte de su vida la dedico brindar cátedra sobre arquitectura e intervención, gracias a su aporte y análisis de las teorías de Ruskin y Violet-le-Duc, se formaron nuevas ideologías en cuanto al correcto procedimiento para intervenir en un bien patrimonial. (Florentino, 2021)

Su exponente principal fue Camilo Boito (1836-1914), quien defendía la conservación integral (Ruskin) en oposición a la teoría de la reconstitución del objeto (Violet-le-Duc). (Correira, 2007). Se puede decir entonces que Boito opta por una opción intermedia entre la teoría de Le Duc y Ruskin, pues se niega a dejar morir un edificio sin intervenirlo para su preservación en el tiempo, pero dicha intervención debe ser acorde al contexto histórico textual único de cada edificación y con fundamentaciones acertadas respetando la obra original sin tener que agregar o renovar elementos a no ser de manera estricta y necesaria, (Florentino, 2021)

Boito presenta esta postura en la versión final del Congreso Nacional de Ingenieros y de Arquitectos en 1883, en la cual expone sus ocho puntos relacionados con la restauración. dichos

principios representan una premisa a las cartas del restauro italianas publicadas en los siguientes años uno de los puntos más importantes presentados fue el de reponer partes faltantes de la edificación siempre y cuando se registre esta intervención y se llegue a diferenciar lo nuevo de lo ya existente. (Florentino, 2021)

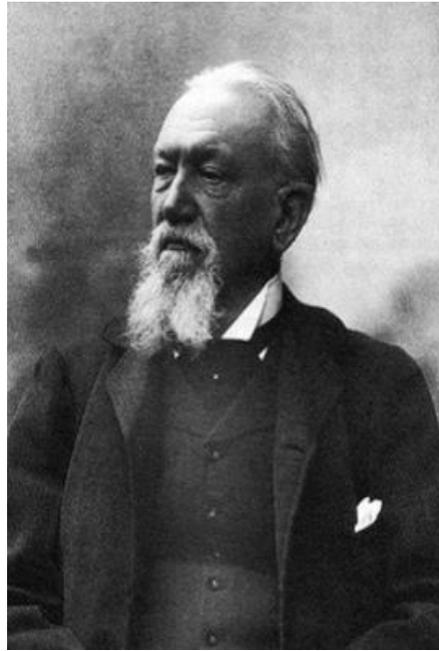


Figura 7. Camilo Boito mayor exponente de la restauración filológica (1836-1914)

Fuente: Wikipedia

2.1.3.2 Restauración Moderna o Científica

Esta práctica se fundamenta principalmente en la teoría desarrollada por Gustavo Giovannoni (1873-1947), que defendía la mínima actuación posible para un bien patrimonial, priorizando la autenticidad del monumento y argumentando que toda intervención debe basarse del uso de metodologías de rigor científico. (Correira, 2007) Es decir, se procura conservar siempre en primera instancia y la restauración es posible siempre y cuando se tome en cuenta el análisis científico de sus partes y su factibilidad para restaurar un bien patrimonial. (Correira, 2007)

Giovannoni clasificó la actuación en monumentos, en cinco modelos posibles: (Correira, 2007)

(i) restauración por consolidación; (ii) restauración por recomposición –o anastilosis–; (iii) restauración por liberación –remoción de partes no originales–; (iv) restauración por completamiento –recuperar la imagen del monumento– o renovación. (Correira, 2007)

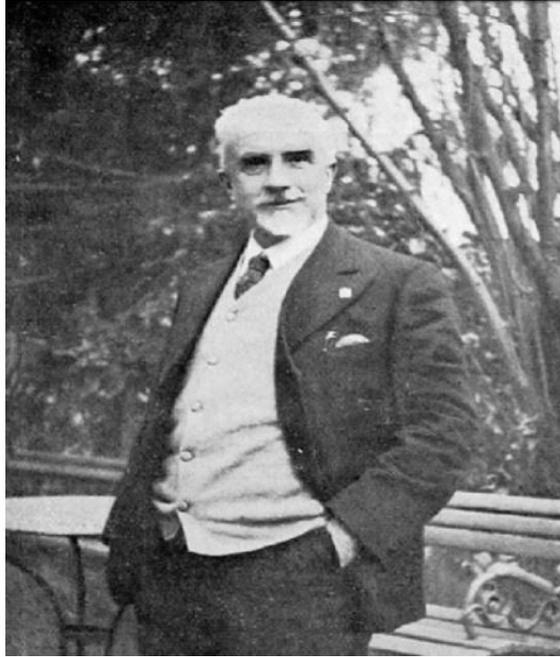


Figura 8. Gustavo Giovannoni mayor exponente de la restauración moderna (1873-1947)

Fuente: Patrick Geddes e Gustavo Giovannoni: conservative surgery e 'diradamento edilizio' per la tutela della città storica

2.1.4 CONCLUSIONES SOBRE TEORÍAS DE LA INTERVENCIÓN

Viollet-le-Duc tiene como base una intervención más intrusiva en el elemento patrimonial utilizando criterios como, la restauración o si es el caso la reconstrucción casi completa del elemento, siempre tomando en cuenta previo análisis histórico del edificio.

John Ruskin se basa más en realizar una intervención de conservación del elemento, tratando de mantener en todo momento su esencia original y respetando la historia del mismo.

Camilo Boito defendía la postura de que un elemento patrimonial nunca se debe dejar morir y el cual debe ser intervenido, pero no optando por algo tan extremo como una restitución total, lo cual dejaba su postura como una idea intermedia entre las posturas de Ruskin y Le Duc.

Gustavo Giovannoni tiene como postura la valorización del monumento en base al contexto histórico en el que se encuentra siguiendo una metodología de rigor científico y arqueológico.

Existe una relación intrínseca, entre estas dos posturas tan relevantes (Conservación y Restauración), ambas surgen como respuesta ante los problemas de sus realidades y el sentido de preservar los bienes patrimoniales de su cultura. además de su gusto y pasión por la arquitectura gótica calificándola de una arquitectura completa y bien desarrollada.

Ambos autores marcaron una tendencia y suponen un quiebre de pensamiento y cultura en su época, Le-Duc se conduce por el simbolismo, el cual es el movimiento artístico más importante del siglo XIX con orígenes en Francia y Bélgica. Ruskin retomó el esteticismo movimiento artístico que nació en Londres en el siglo XIX fuera de los patrones de la moral victoriana de aquel entonces.

Otra diferencia entre el pensamiento teórico de estos dos autores y que ya ha sido mencionada varias veces en este texto es que Le-Duc es un restaurador y Ruskin un conservador. El primero es partidario de la restitución y propuesta técnica en base al estilo e historia del bien, el segundo a favor de la autenticidad del bien. Cuando se habla de conservar se refiere a un cuidado permanente y constante englobando su entorno y su promulgación a la sociedad y no acepta alteración alguna. La restauración tiene la finalidad de conservar y restituir sus cualidades estéticas o históricas. Es decir, a grosso modo, Ruskin nos ofrece una propuesta teórica mientras Le-Duc una propuesta técnica.

La evidente diferencia en sus tendencias teóricas puede ser fruto de sus creencias religiosas y su tipo de educación Le Duc fue inculcado en la religión católica y Ruskin fue formado por su madre dentro del protestantismo evangélico. Quizá este fue el punto que determinó la manera en cómo condujeron su vida y su percepción del arte. Ambos autores viajaban como forma de aprendizaje y recopilación de obras que les parecieran dignos de documentar enamorándose principalmente de la arquitectura gótica e italiana.

Sus teorías contrarias aún son estudiadas y consideradas en el ámbito de la restauración para tomar posturas teóricas en los proyectos de restauración y conservación, según sea la problemática a atender, pues cada caso es único en sustancia e historia.



Figura 9. fotografía del estado actual de las ruinas

Fuente: Vallejo 2023

2.2 MUSEALIZACIÓN DEL YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO DE PRAÇA NOVA DEL CASTILLO DE ST. JORGE.

2.2.1 BIOGRAFÍA JOÃO LUÍS CARRILHO DA GRAÇA



Figura 10. Arquitecto Portugués Joao Luis Carrilho da Graça

Fuente: Carrilho da Graça arquitectos (2008).

Arquitecto y profesor portugués nacido en Portalegre en 1952, graduado en la escuela superior de Bellas Artes de Lisboa en 1977, desde aquel momento abrió su propia oficina de arquitectura en donde ha realizado un sinfín de proyectos tanto urbanos, arquitectónicos y patrimoniales. Fue profesor asistente de la facultad de arquitectura de la Universidad Técnica de Lisboa entre 1977 y 1992, desempeñándose como profesor de proyectos para primer y último año académico, y profesor invitado del departamento de arquitectura de la Universidad Autónoma de Lisboa desde el 2001 y en el departamento de arquitectura de Évora desde el 2005. (Graça, 2019)



Figura 11. Plano de situación de Área Arqueológica de Praça Nova do Castelo de S. Jorge

Fuente: Carrilho da Graça arquitectos (2008).



Figura 12. Ortofoto del lugar de estudio

Fuente: Google earth

2.2.2 DATOS GENERALES DEL LUGAR

Lisboa es la capital territorial, económica y política del país Portugal, cuenta con una población de aproximadamente 700.000 habitantes en su área urbana, aunque en su área metropolitana supera los 2.6 millones de habitantes, un cuarto de la población total del país. La ciudad se divide en 53 freguesias agrupadas en 4 barrios: Alfama, la Baxia, el Barrio Alto y Belem.

En definitiva, Lisboa constituye un eje importante en desarrollo político, económico, social y turístico del país por su gran carga histórica y su ubicación privilegiada. (EMBAJADA DE PORTUGAL EN CHILE, 2015)

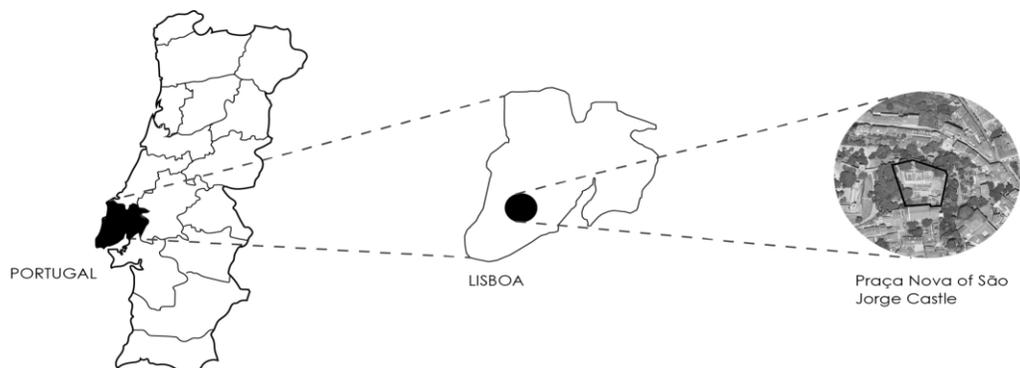


Figura 13. Ubicación del proyecto de musealización en el castillo de San Jorge en Lisboa

Fuente: Totoy – Vallejo

2.2.3 COMPONENTE PATRIMONIAL

El proyecto de intervención de las ruinas de Praça Nova do Castelo surge como consecuencia de un plan master previo que tenía como objetivo mejorar las condiciones de vida de las personas del sector estudiado, por lo cual, en un principio estaba previsto que en el lugar de las ruinas se construyera un aparcamiento, pero al darse cuenta que existían estos vestigios arqueológicos los planes se modificaron surgiendo así la propuesta de musealización de las ruinas de Praça Nova do Castelo, conservándolas de esta forma y manteniendo vivo el patrimonio del sector. (Romero, 2016)

Las intervenciones arqueológicas en Castelo S. Jorge registraron un asentamiento de la Edad del Hierro, Lugar donde yacían asentamientos romanos, musulmanes y civilizaciones de la edad media, el proyecto consistió en la propuesta de 3 núcleos – Edad del Hierro; Núcleo Islámico y Núcleo del Siglo XVIII – Restos del Palacio de los Condes de Santiago, con el arquitecto João Luís Carrilho da Graça presentando diferentes soluciones para cada núcleo según su singularidad. (Romero, 2016)

2.2.3.1 Intervención

El lugar luego de haber sido estudiado a profundidad fue intervenido para conservar las ruinas arqueológicas y realizar una musealización para contar la historia del sitio, la intervención se basa en tratar de intervenir de manera no directa en el lugar, poniendo materiales nuevos que no intervengan en el patrimonio. (Romero, 2016)



Figura 14. Estado de las ruinas previo a la intervención

Fuente: FG+SG – Fernando Guerra, Sergio Guerra Romero

Ojeda, José Manuel_Proyectos 8_Grupo 4.04



Figura 15. Estado de las ruinas después de la intervención

Fuente: FG+SG – Fernando Guerra, Sergio Guerra Romero

Ojeda, José Manuel_Proyectos 8_Grupo 4.04

2.2.3.2 Núcleo – Edad del Hierro

Este núcleo corresponde a un asentamiento en altura delimitado al norte por una muralla, estos vestigios fueron encontrados a una profundidad de aproximadamente 4 metros por lo cual se tomó la decisión de mantener esta profundidad y encerrarla mediante un núcleo de acero corten.

Se opta por la opción de utilizar el acero corten con esta aparente textura de oxidación para el módulo dentro de las ruinas. (Romero, 2016)



Figura 16. Aspecto general de la estructura de protección del núcleo de la Edad del Hierro

Fuente: Carrilho da Graça arquitecto

2.2.3.3 Núcleo Islámico

Este núcleo corresponde a un asentamiento residencial islámico de al menos 4 viviendas identificadas de las cuales destacan 2 casas por su conservación estas casas contaban con un patio central. Con respecto a este núcleo, la opción del proyecto arquitectónico era construir una estructura de cubierta que protegiera las estructuras arqueológicas. Los núcleos de origen islámico cuentan con una mayor importancia en el proyecto, pues son los que más resaltan en el proyecto en forma y tipo de intervención. (Romero, 2016)



Figura 17. Maqueta de la propuesta de elaboración de bloques

Fuente: Carrilho da Graça arquitecto

2.2.3.4 Núcleo del siglo XVIII – Restos del Palacio de los Condes de Santiago

El núcleo del siglo XVIII está formado por los restos del Palacio de los Condes de Santiago que fueron hallados en las excavaciones realizadas en el lugar, las cuales fueron intervenidas mediante una cobertura de acero corten que salvaguardan los restos arqueológicos. este núcleo

conserva similitud con el primero con la diferencia de que este elemento es mucho más abierto a su entorno generando así una relación entre el espacio interior y el exterior del núcleo. (Romero, 2016)



Figura 18. Intervención en las ruinas del palacio de los condes de Santiago

Fuente: FG+SG – Fernando Guerra, Sergio Guerra (2012)

2.2.4 COMPONENTE ARQUITECTÓNICO

2.2.4.1 Conceptualización.

“El arquitecto no puede fantasear en la arquitectura; él experimenta, organiza sistemas de construcción, pero él no puede hacer nada más que redescubrir lo que ya existe, de manera intencional y racional”. (Graça, 2019)

El hecho de concebir un proyecto arquitectónico integrando vestigios de índole arqueológico y patrimonial conlleva tener en cuenta ciertas directrices o pautas generalmente estas son dadas por entidades de carácter nacional e internacional que regulan el tratamiento e intervención de bienes patrimoniales muebles e inmuebles. Sin embargo, no por esto debemos dejar de lado el aspecto arquitectónico pues es este el que le da sentido a la propuesta de intervención patrimonial e incide directamente en el resultado final de la propuesta. (Graça, 2019)



Figura 19. Plano de situación de Área Arqueológica de Praça Nova do Castelo de S. Jorge

Fuente: Carrilho da Graça arquitectos (2008).

2.2.4.2 Construir lo construido (el dilema de enfrentar dos épocas)

El hecho de intervenir un espacio ya construido resulta ser una actividad básica para el desarrollo de una sociedad desde los primeros albores de la humanidad hasta la actualidad, de acuerdo con Francisco de Gracia 1992 “construir lo construido equivale a definir una forma en un lugar que ya tiene forma, de suerte que tal acción supone una modificación del locus”, podemos decir entonces que la acción de intervenir necesariamente supondrá una modificación del edificio original. (Murtinho, 2005)

Muchas teorías y posturas se han presentado, defendido y refutado a lo largo de la historia sobre cómo se debería o no intervenir en un bien inmueble de carácter patrimonial, histórico y cultural. Dentro de este eterno debate resaltan posturas como las de Violet Le Duc que se inclina por la intervención estilística de forma que permita al arquitecto una mayor libertad al momento de interpretar ciertas piezas del edificio original. En oposición a esta tenemos la postura de Jhon Ruskin que defendía “la digna muerte del monumento” de forma que se inclinaba más por las practicas conservacionistas y la intervención como última opción. (Murtinho, 2005)

Ya en épocas más actuales teóricos de la materia como Luca Beltrami, Camilo Boito y Gustavo Giovanonni han optado por posturas más intermedias entre las dos mencionadas previamente incorporando la tecnología y metodologías más actuales como estudios arqueológicos e históricos más a fondo, una cosa en común caracteriza las afirmaciones realizadas más actuales, buscan un “equilibrio entre lo antiguo y lo nuevo” (Murtinho, 2005)

La nueva arquitectura propuesta debe estar en armonía con lo preexistente y su entorno urbano y social de tal forma que se cumpla la función para la que fue diseñada fundamentada previamente en bases históricas, arqueológicas, arquitectónicas, constructivas, políticas, legales y sociales que

permitan al arquitecto dar una respuesta acertada que no desencaje de su contexto y que respete el valor histórico sobre la cual se implanta. En conclusión, se puede decir que realmente el dilema no se encuentra en enfrentar dos épocas distintas sino en el cómo se procede al momento de realizar tan delicada acción. (Murtinho, 2005)



Figura 20. Fotografía del tipo de intervención realizada en el proyecto

Fuente: Fernando Guerra + Sergio Guerra (2012)

2.2.4.3 Programa

El Proyecto cuenta principalmente con tres zonas importantes, un área de exposición de vestigios arqueológicos, un muro perimetral de acero corten el cual divide la zona expositiva de la zona de circulación exterior, y áreas que representan como eran las viviendas musulmanas, de la edad del hierro y del siglo XVII. **(Ver anexo 1)**

2.2.4.4 Circulación

La circulación se divide en dos tipos: circulación exterior e interior. La circulación exterior está delimitada por un muro perimetral de acero corten, mediante el cual se genera un recorrido alrededor de los vestigios arqueológicos. **(Ver anexo 2)**

La circulación interior se encuentra dentro del muro de acero corten, la cual está planificada para que se forme un recorrido que pase tanto por los vestigios arqueológicos como por las recreaciones de viviendas de la época.

2.2.4.5 Muro perimetral de acero

En primera instancia se propuso la delimitación del área de estudio que corresponde a los vestigios arqueológicos de Praça Nova do Castelo de S. Jorge, mediante la implementación de un muro de acero corten capaz de soportar las cargas del suelo y a su vez proteger la edificación. Además, al delimitar el área de intervención se resolvió el acceso y las vistas predominantes que

tendrá el recinto, además, el uso de materiales como el acero corten permite dar mayor realce a los vestigios encontrados. (Romero, 2016)

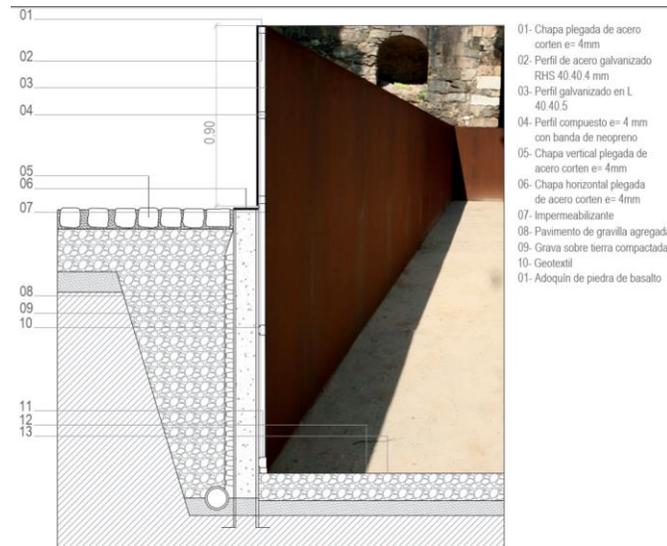


Figura 21. Fotomontaje de detalle constructivo muro de contención con recubrimiento de acero corten

Fuente: Carrilho da Graça arquitectos (2008).

2.2.4.6 Estructuras en voladizo

De acuerdo con las excavaciones realizadas existen vestigios arqueológicos que corresponden a distintas épocas de la cronología del ser humano. Cada uno de estos bienes cuentan con una estructura en voladizo que cumple la función de proteger y contener dichas infraestructuras arqueológicas, para su posterior exhibición, conservación y protección. (Graça, 2019)

2.2.4.7 Estructura de los vestigios de asentamiento de la edad de hierro

Estas se encuentran presentes en todo el recinto arqueológico. Sin embargo, la mayor y más significativa presencia de dichos vestigios se encuentran en exhibición dentro de un volumen compacto recubierto de acero corten. El volumen, masivo y escenográfico, está puntualmente rasgado con cortes horizontales que invitan a la curiosidad de la observación de su interior, y conducen al visitante alrededor del perímetro excavado hasta el punto en el que la visión no encuentra ya ningún obstáculo. (Graça, 2019)



Figura 22. Estructura de los vestigios de asentamiento de la edad de hierro

Fuente: Fernando Guerra + Sergio Guerra (2012).

2.2.4.8 Estructura de los vestigios de un pavimento del Palacio del Obispo de Lisboa del siglo XV

Corresponde una estructura en forma de ménsula protege los mosaicos. La parte inferior de la cubierta de acero cuenta con una superficie negra y espejada que permite a los visitantes ver una perspectiva vertical reflejada de este pavimento situado a un nivel más alto que el nivel de visión del observador. (Graça, 2019)



Figura 23. Fotografía estructura de los vestigios de un pavimento del Palacio del Obispo de Lisboa del siglo XV

Fuente: Fernando Guerra + Sergio Guerra (2012) y Carrilho da Graça arquitectos

2.2.4.9 Estructura de los vestigios de viviendas musulmanas

La necesidad de preservar dichos vestigios brindó la oportunidad de interpretar de forma más abstracta Y escenográfica los espacios y el programa establecido originalmente. Y generar una secuencia espacial de los espacios en torno a un patio propuesto para mejorar las conexiones entre el interior y exterior. (Graça, 2019)

Para lo cual se propuso un sistema de subestructura metálica que está formada por tubos circulares de acero galvanizado que permiten el mínimo de contacto con la estructura antigua.

Específicamente la nueva estructura se apoya en 6 puntos en lo que termina el muro perimetral existente y permite una gran versatilidad del objeto arquitectónico, cuenta con revestimiento de placas prefabricadas de policarbonato y madera que permite una mejor. (Graça, 2019)

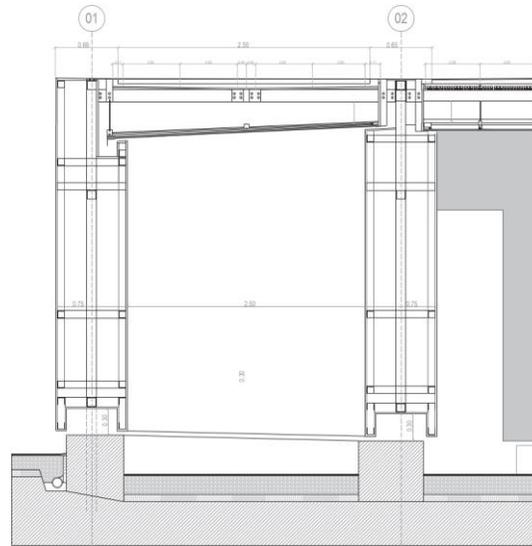


Figura 24. *Detalle constructivo de las viviendas musulmanas*

Fuente: Carrilho da Graça arquitectos

2.2.5 CONCLUSIONES

- El proyecto interviene de una manera no directa, generando así un estado de conservación en las ruinas.
- El tomar en cuenta la reversibilidad de su arquitectura como parte fundamental de la propuesta por parte del arquitecto supone una intervención mínima y justa para no opacar el bien patrimonial y devolverle el valor histórico que se merece.
- El juego de texturas y colores presente en el recinto arqueológico se da de manera arbitraria pues la intención del arquitecto es la de diferenciar la arquitectura nueva de la preexistente sin dejar de lado la armonía y sinergia necesaria que requiere dicha intervención.
- La circulación en el proyecto es muy importante ya que en la parte superior se genera un circuito que permite observar las ruinas mientras que en el interior la circulación invita al espectador a explorar los yacimientos arqueológicos.
- En el proyecto se mezcla la contemporaneidad con las ruinas, generando una representación simbólica de lo que existía en esa época.

2.2.6 ANÁLISIS POR FASES

Se pueden observar propuestas e intervenciones en diferentes puntos a lo largo del proyecto como:

Ruinas

se realizaron varias excavaciones arqueológicas en todo el sector del castillo de San Jorge, que revelaron vestigios de varias ruinas, las cuales fueron analizadas a profundidad para posteriormente ser intervenidas arquitectónicamente.

Muralla

La propuesta de musealización se realizó en un entorno netamente patrimonial en el cual se tomó en cuenta el castillo y la muralla existente para la propuesta de circulación exterior.

Perímetro

Todo el sector de las ruinas está delimitado por una valla de acero corten la cual demarca estos vestigios y genera un recorrido en forma de circuito al rededor del proyecto.

Núcleo del siglo XVIII

este núcleo está conformado por una envolvente de acero corten tratando de no intervenir directamente con el elemento patrimonial tratando de realizar una restauración más romántica siguiendo los principios de John Ruskin.

Núcleo edad del hierro

Este núcleo se encuentra protegido casi en su totalidad por acero corten, tratando de ser más introspectivo y cerrandose al exterior, en este elemento se toma la decisión de no intervenir directamente siguiendo los principios de conservación de John Ruskin.

Núcleo islámico

En este núcleo se toma la decisión de generar un elemento que sea más invasivo con las ruinas, esto debido al nivel de importancia de las mismas, siguiendo los principios de la restauración estilística de Violet Le Duc, elemento el cual sobresale en todo el proyecto de una manera más estereotómica.

En el estudio de este referente se ha llegado a la conclusión que el proyecto se divide en tres fases, las cuales son:

- Fase 1 relación entre las ruinas y el castillo
- Fase 2 delimitación de las ruinas mediante acero corten
- Fase 3 intervención en los tres módulos de las ruinas

(Ver anexo 3)

2.2.6.1 Fase 1

Esta fase se enfoca principalmente en generar una relación entre el castillo de St Jorge, la muralla existente, los vestigios arqueológicos y el proyecto de intervención. **(Ver anexo 4)**

2.2.6.2 Fase 2

Se toma la decisión de delimitar la zona de las ruinas utilizando una membrana de acero corten, esto debido a su color áspero y rojizo generando una barrera que forma un contraste con su entorno, lo cual facilita la separación entre las zonas afectadas por el paso del tiempo y las zonas que aún se mantenían en buen estado, todo esto a su vez genera nuevos ambientes para contemplar, ya sea dentro o fuera de las ruinas. **(Ver anexo 5)**

2.2.6.3 Fase 3

En esta fase se analizan los tres núcleos encontrados en el proyecto los cuales son: el núcleo del siglo XVIII, el núcleo de la edad del hierro y núcleo islámico.

Núcleo del siglo XVIII. _ Estas ruinas son nombradas núcleo del Siglo VIII, debido a que estos vestigios pertenecen los restos del Palacio de los Condes de Santiago, específicamente a la planta baja que formaba prácticamente la totalidad de la plaza, pero debido al terremoto en 1755, restos encontrados en una excavación arqueológica en 1940.

En el proyecto se toma la decisión de compactar las ruinas en el núcleo del siglo VIII debido a su gran valor histórico y al estado tan delicado de estos vestigios, en base a esta postura tan hermética el arquitecto opta por ubicar un espejo negro en el techo del núcleo para que así se reflejen las ruinas, esta intervención consiste en la conservación del elemento mediante una cobertura de acero corten, la cual gracias a su material oxidado y rugoso genera un gran contraste entre el núcleo y las ruinas externas, dándole así una jerarquía al núcleo sin la necesidad de intervenir directamente en él.

Núcleo de la edad del hierro. _ En este núcleo se hallan las ruinas de carácter residencial de la edad del hierro, restos que datan del siglo XVI, los cuales posteriormente fueron usados como vertedero romano y finalmente como residencia islámica, las excavaciones han confirmado que estas ruinas han sufrido varias remodelaciones a lo largo de unos 500 años.

En este núcleo el arquitecto toma la decisión de no intervenir de manera directa debido a la importancia de los vestigios y a su fragilidad, en esta ocasión opta por aislar estas ruinas con una envolvente de acero corten y genera unos vanos horizontales que permiten la visión parcial del elemento patrimonial.

Núcleo islámico. _ En este núcleo se hallan los vestigios de por lo menos cuatro viviendas islámicas, de las cuales dos de ellas se han conservado muy bien a través del tiempo, estas viviendas constaban con un patio central y paredes enlucidas, en base a estos criterios el arquitecto toma la decisión de recrear los muros y cubiertas de estas casas, las cuales se levantan encima de las ruinas originales protegiéndolas, pero a la vez recreando la vivencia de aquella época, esta intervención al ser mucho más invasiva en este núcleo que en los otros se puede considerar que es una restauración más estilística. **(Ver anexo 6,7, 8)**

2.3 TEATRO ROMANO DE SAGUNTO

2.3.1 BIOGRAFÍA DE GIORGIO GRASSI

Giorgio Grassi nació en 1935 en Milán, en toda su carrera lo que más lo caracterizó fue su notable inclinación hacia la arquitectura moderna, tomando siempre como referente e inspiración al arquitecto Le Corbusier. (Grassi, 2014)

Grassi es actualmente uno de los arquitectos con un estilo de arquitectura moderna más importantes de Italia y del mundo en general, Grassi tiene una filosofía muy importante a la hora de realizar un proyecto la cual es que el diseño del elemento arquitectónico debe ser un elemento único y aislado de factores externos como, acontecimientos económicos, políticos, sociales y tecnológicos, es un arquitecto que muchas veces toma inspiración de obras arquitectónicas clásicas y de cierta forma las adapta a sus obras utilizando arquitectura moderna, su estilo por lo general es muy limpio y sencillo, muchas veces dejando el material a la vista como el ladrillo generando una transparencia en sus obras. (Grassi, 2014)

Grassi es un arquitecto que por lo general no tiene miedo a probar cosas nuevas en sus proyectos arriesgándose muchas veces a críticas, una de sus obras más polémicas fue la intervención en el teatro Romano de Sagunto en España, la cual fue muy criticada debido a una “invasiva” intervención en las ruinas. (Grassi, 2014)



Figura 25. Giorgio Grassi

Fuente: Urbipedia

2.3.2 BIOGRAFÍA DE MANUEL PORTACELI

Manuel Portaceli Roig, nació en Valencia en 1942 y obtuvo su título en la Escuela T. S. de arquitectura de Barcelona, tiene un amplio conocimiento en historia de la arquitectura, lo que le permite tener un panorama más amplio sobre cómo actuar ante sus proyectos, ha trabajado en diversos proyectos de intervención patrimonial junto al arquitecto Giorgio Grassi, como rehabilitación del Almudín de Játiva o la intervención en el teatro Romano de Sagunto. (Portaceli, 2022)

Portaceli es un arquitecto el cual tiene un amplio conocimiento y apego hacia el movimiento moderno pero siempre tomando en cuenta la historia de la arquitectura, es un conocedor en el ámbito patrimonial habiendo participado en varias intervenciones de dichos elementos, especialmente en rehabilitaciones, en las cuales generalmente tiene como principio mantener la esencia del bien patrimonial tratando de conservar sus partes originales pero dándoles un nuevo usos si es necesario con el fin de que el edificio vuelva a funcionar, uno de sus proyectos más importantes es, la rehabilitación del castillo de Sagunto en Valencia, la cual es una rehabilitación que va en conjunto con su otro proyecto el Teatro Romano de Sagunto el cual realizó en conjunto con el arquitecto Giorgio Grassi, proyecto en el cual ambos arquitectos se complementaban con sus ideales. (Portaceli, 2022)

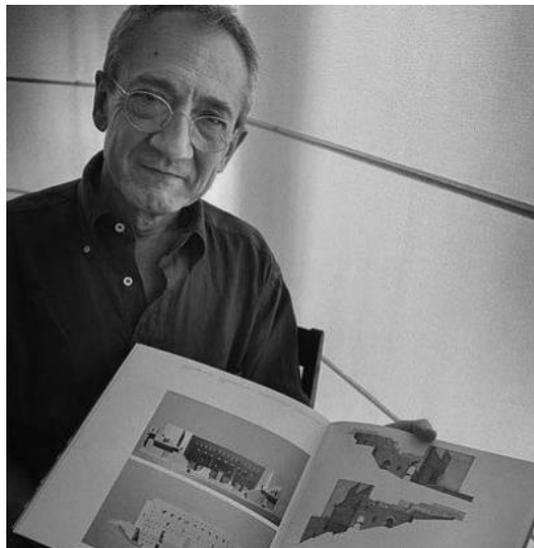


Figura 26. Manuel Portaceli

Fuente: Diario cultural



Figura 27. Teatro Romano de Sagunto

Fuente: Arquitectura viva

2.3.3 ANTECEDENTES HISTÓRICOS DEL TEATRO ROMANO DE SAGUNTO

El teatro romano de Sagunto es un ejemplo excepcional del patrimonio edificado y de la delicadeza con la que se debe intervenir en los mismos especialmente con edificios de tal magnitud que han despertado el interés de estudiosos y profesionales en el área de la historia, la arquitectura, la arqueología y la política desde una época muy temprana. Sin embargo, a pesar de contar con una basta cantidad de documentación no se ha podido concretar la fecha exacta de construcción de tal obra debido a que mucha de esta documentación existente se realizó de forma parcial y con poca profundidad pues se encuentran discrepancias entre autores o en su defecto varios errores de medidas y descripciones de sus elementos, sumado a que las frecuentes intervenciones efectuadas sin algún criterio acertado han aportado a la confusión sin poder adjudicar hasta la fecha una datación concreta. (Hernández, et al, 2008)

En 1993 Aranegui Carmen directora del estudio arqueológico realizado en los años ochenta previo la intervención de Grassi y Portaceli juntamente con Hernández Emilia directora del museo de Sagunto realizan una de las investigaciones con mayor rigor arqueológico hasta la fecha, estableciendo tres momentos cruciales que mantuvo el edificio. (Hernández, et al, 2008)

La primera fase constructiva perteneciente a la edificación original se presume pertenece al periodo claudio-neroniano esto gracias al análisis del relleno de cimentación del muro del frente escénico que presenta restos de cerámica de barniz negro, tierra sigillata itálica y cubiletes de paredes finas sin recubrimiento exterior característicos de la época. (Hernández, et al, 2008)

Se identifico una segunda fase constructiva gracias a la excavación realizada en la cimentación del parascaenium pues se evidencia un nuevo relleno esta vez con materiales como tierra sigillata africana A2, cerámica de barniz negro utilizados a mediados del siglo III por lo podría situarse en esta época considerándola como la primera remodelación efectuada en el teatro. (Hernández, et al, 2008)

Las excavaciones realizadas en el hyposcaenium nos permiten identificar el derrumbe de la fachada escenográfica de entre los materiales más moderno encontrado está formado por producciones de loza valenciana de época medieval utilizada entre los siglos XV-XVI. (Hernández, et al, 2008)

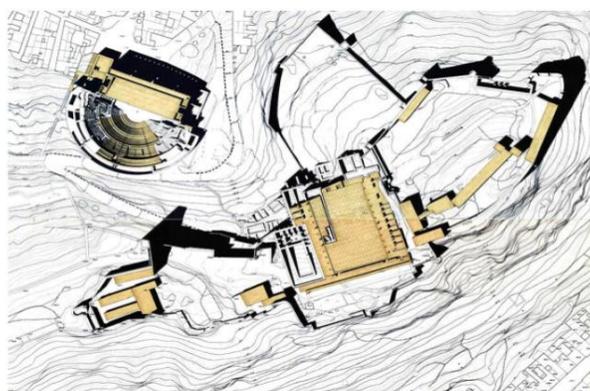


Figura 28. Plano de Implantación teatro romano de Sagunto

Fuente: Manuel Portaceli Arquitectos-Grassi y Portaceli (1984-1993)

2.3.4 INTERVENCIONES ARQUITECTÓNICAS EN EL TEATRO

El museo ha sido objeto de múltiples intervenciones algunas más importantes que otras y con mayor grado de polémica a sus espaldas, a continuación, algunas de ellas. En 1917 el arquitecto J. Luis Ferreres entregó un proyecto de restauración para el teatro de Sagunto que no llegó a realizarse, quince años después se realizan sencillas reparaciones para evitar el desplome del graderío del teatro. (Lara, 1992)

Posteriormente se adjudican dos etapas considerables de intervenciones la primera entre 1956-1968 el arquitecto Alejandro Ferrant y el arqueólogo Fletcher que documentaba las intervenciones que se realizaron en el área de la cávea. (Lara, 1992)

Consolidación y restauración en el graderío. (Lara, 1992)
Consolidación de la cimentación. (Lara, 1992)
Reconstrucción de arcos y jambas. (Lara, 1992)
Restauración de la zona posterior de la escena. (Lara, 1992)
Pavimentación y ordenación de los alrededores. (Lara, 1992)
Mejora de rasantes y de la pavimentación. (Lara, 1992)
Construcción de un muro perimetral de sillarejo. (Lara, 1992)
Labrado y montaje de grandes arcos de medio punto de cañón. (Lara, 1992)

En la segunda etapa 1969-1974 solo continua el arquitecto Ferrant con su equipo por lo que se pierde constancia en la documentación de los elementos intervenidos, además se debe tomar en consideración que esta etapa de obra nueva se apoyaba sobre elementos reconstruidos anteriormente por lo que se pierde el contacto con la obra original continuando con las intervenciones en la cávea. (Lara, 1992)

Continuación de excavaciones en la parte alta para descubrir cimentaciones y evaluar su estado. (Lara, 1992)

Construcción de pasos abovedados y graderío de la parte alta. (Lara, 1992)

Construcción de soleras y reposición de sillares de las gradas de la parte alta. (Lara, 1992)

Desde el año 1977 hasta el 1979 Antonio Almagro encargado por la Dirección General de Patrimonio Artístico consolido y restauro con mortero los huecos en la grada de esta forma se sujetaba también las piedras que estaban movidas o sueltas. (Lara, 1992)



Figura 29. Ruinas del teatro romano de Sagunto

Fuente: Manuel Portaceli Arquitectos-Duccio Malagamba. / Pepa Balaguer-Luis

2.3.5 LA POLÉMICA INTERVENCIÓN DE LOS ARQUITECTOS GIORGIO GRASSI Y MANUEL PORTACELI

A principio de los años 80 después de la investigación arqueológica por parte de Aranegui se planteó la posibilidad de una nueva intervención por parte de Grassi y Portacelli después de revisar el proyecto presentado por estos en 1985, tal fue el interés que se levantó en torno al proyecto que se llevó a cabo después de terminar con los trámites correspondientes llegando a su culminación a principios de los años 90. (C CORTES et al, 2012)

Sin embargo, desde el momento de su consideración como realidad estuvo sujeto a un sinfín de polémicas, trayendo a debate temas como, hasta qué punto el arquitecto debe interferir en unas ruinas o como se debe o no intervenir en una edificación de carácter patrimonial especialmente si contiene un gran peso histórico y político como es el caso. Retractores y adeptos se levantaron por igual para tratar de esclarecer de una vez por todas si la intervención por parte de Grassi y Portacelli son adecuadas o no. Por el momento no concierne entender si fue o no una adecuada intervención sino más bien se pretende analizar ambos puntos de vista para tener una clara idea de que resultó y de lo que no al momento de intervenir en el patrimonio edificado. (C CORTES et al, 2012)

2.3.6 FUNDAMENTOS DE INTERVENCIÓN APLICADOS AL TEATRO.

De acuerdo con la postura de Portaceli, “actualmente el Teatro Romano de Sagunto se presenta a grandes trazos como unas ruinas artificiales. Quiero decir, que gran parte de cuanto aparece hoy con más evidencia al visitante pertenece en realidad a las recientes intervenciones de ordenación y reconstitución de la fábrica romana” (Portaceli, 2018)

Numerosas intervenciones y procesos de deterioro a lo largo de su historia han dado como resultado que las ruinas originales se encuentren ocultas a la vista, casi inexistentes. Reflejo de lo que en alguna época se tuvo, de cierta forma esta postura influyó en las decisiones controversiales realizadas en el proyecto de intervención, que junto con la teoría de Grassi y de acuerdo con sus propias palabras se tiene la postura de generar un “teatro al estilo de los antiguos romanos, se han podido identificar los siguientes criterios de intervención. (Portaceli, 2018)

Consolidación de la estructura existente, o de liberación. (Portaceli, 2018)

Complementación de la estructura existente de los muros antiguos emergentes para hacer más comprensible la espacialidad compleja del teatro. (Portaceli, 2018)

Reconstitución de aquellas partes esenciales de la fábrica del teatro, respetando los restos arqueológicos o integrándolas como parte del proyecto. (Portaceli, 2018)

La unidad espacial entre la cávea y la planta escénica elemento importante del teatro romano. (Portaceli, 2018)



Figura 30. Intervención realizada por Grassi y Portaceli (1984-1993)

Fuente: Arquitectura viva

2.3.6.1 Un teatro a la manera de los antiguos romanos

El proyecto busca recoger de forma lógica mas no exacta las características originales del edificio resaltando la arquitectura romana y sus cualidades vitruvianas presentes, sin embargo, no se busca una recopilación tal cual del objeto sino más bien una reinterpretación de lo que debió haber sido un teatro romano de aquella época. Buscando en cierta forma una integración entre la arquitectura existente y la nueva propuesta. (Portaceli, 2018)

Para entender de mejor manera la teoría y el criterio implementado por parte de los arquitectos podemos citar a Carlos Martí Aris en su escrito, las variaciones de la identidad, sobre la obra teórica y proyectada de Giorgio Grassi.

“No es posible reinventar cada vez la arquitectura, ya que en el arte del progreso no es más que insistencia y aproximación constante a los mismos eternos límites” (Martí,1993, p.8) Esta afirmación parece indicar que la búsqueda del arquitecto de encontrar solución al dilema que se le presenta implica aproximarse siempre a las mismas soluciones, teniendo como única variable el tiempo y consigo sus materiales y técnicas constructivas contemporáneas. Es decir, la arquitectura como tal es un ser viviente que se transforma y adapta de acuerdo con la época en la que es generada apoyándose de los recursos que tenga sin dejar de lado soluciones pasadas como base de fundamentación. (C CORTES et al, 2012)

El problema surge cuando la nueva arquitectura que se supone debe reforzar la identidad cultural e histórica de la edificación se vuelve intrusiva y opaca de cierta manera lo ya existente, el buscar un equilibrio entre lo ya construido e implementado resulta ser sumamente importante pues de esta sinergia depende el resultado y la armonía que se verá reflejada en el resultado final. (Portaceli, 2018)

En lo concerniente al teatro romano de Sagunto se aprecia que la intervención por los arquitectos resulta ser hasta cierto punto muy invasiva no solamente en sus materiales y formas sino también como concepto pues, la nueva arquitectura propuesta resalta sobre los vestigios encontrados y de forma irónica no fortalece la identidad cultural del teatro romano sino más bien dota al monumento de una nueva identidad, funcional en todo caso, pero que dista de su versión original y no encaja muy bien en su entorno patrimonial de casco antiguo. (Portaceli, 2018)



Figura 31. Intervención realizada por Grassi y Portaceli (1984-1993)

Fuente: Arquitectura viva

2.3.7 VALORACIÓN HISTÓRICA MEDIANTE ILUSTRACIONES ANTIGUAS

El teatro romano de Sagunto data del año 50 d.C. No obstante, poco conoceríamos realmente si no fuese por los distintos tratadistas, que han escrito y plasmado gráficamente su historia haciendo que nos llegue hasta hoy, los autores nos remiten al modelo vitruviano. Vamos a ver algunos ejemplos. (C CORTES et al, 2012)

2.3.7.1 Representación del teatro por Palos (1739)

Oriundo de Sagunto, Enrique Palos resulta ser un historiador que, al ser nombrado conservador de las antigüedades de su ciudad, realiza ciertas intervenciones muy superfluas en las ruinas, como la retirada de escombros y la limpieza del cávea y el pavimento del teatro, permitiendo así el conocimiento de algunos elementos hasta entonces ocultos. (Valencia, 2015)

En 1793 Palos publicó el libro “Disertaciones sobre el Teatro y Circo de Sagunto”, en donde se puede encontrar una breve descripción de los elementos del teatro y el estado en el que se encontraba en ese momento, además, presenta un plano del teatro que a pesar de ser irregular y con ciertos errores como la fecha de construcción del elemento, representa un gran avance y fue utilizado como fuente de investigación para futuras intervenciones o estudios realizados. (Valencia, 2015)

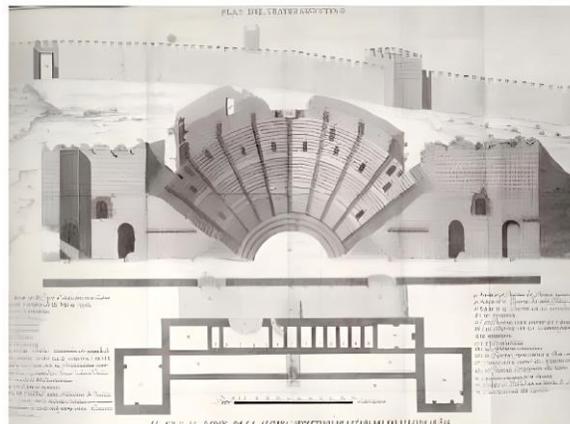


Figura 32. Plano del teatro Romano de Sagunto por Palos (1739)

Fuente: El teatro romano de Sagunto intervenciones en el edificio y adecuación de su entorno.

2.3.7.2 Representación del teatro por Conygham (1789)

Tras un viaje realizado a Sagunto el irlandés William Conygham en 1790 realizó su descripción del teatro. Realizó un riguroso y exhaustivo levantamiento del teatro especialmente en las mediciones y datos recogidos de los restos del edificio saguntino. (Valencia, 2015)

Para ello se ajustó exclusivamente a lo existente sin realizar suposiciones de su posible estado original, utilizando las fuentes existentes en el momento las cuales las analizó con minuciosidad junto con los ejemplos de edificios del mismo orden romano, en Italia y Francia, para completar su estudio. (Valencia, 2015)

Según menciona José Ortiz y Sanz, Conygham realizó excavaciones en el teatro, aunque no queda constancia de esta actuación en su texto descriptivo del teatro. (Valencia, 2015)

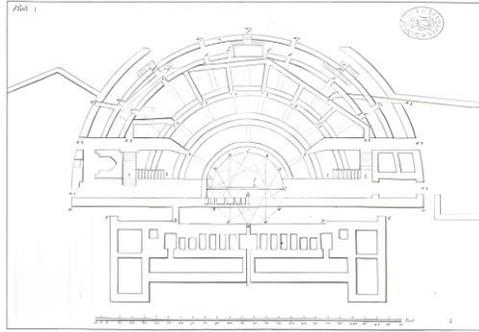


Figura 33. Plano del teatro Romano de Sagunto por Conygham (1789)

Fuente: *El teatro romano de Sagunto intervenciones en el edificio y adecuación de su entorno.*

2.3.7.3 Representación del teatro por Ortiz (1807)

En 1807, el historiador Josef Ortiz publica su “Viage arquitectonico-antiquario de España” en donde recopila los estudios previos al suyo, que son comentados y criticados, especialmente el del Martí y el de Palos debido a sus errores e incoherencias. (Valencia, 2015)

Ortiz proporciona un análisis detallado de las ruinas, sus materiales y posibles métodos de construcción, su estructura y adaptación al estilo romano y muchos otros detalles, el análisis, dicha investigación da como resultado un proyecto específico en planta, fachadas, cortes y vistas del edificio. (Valencia, 2015)

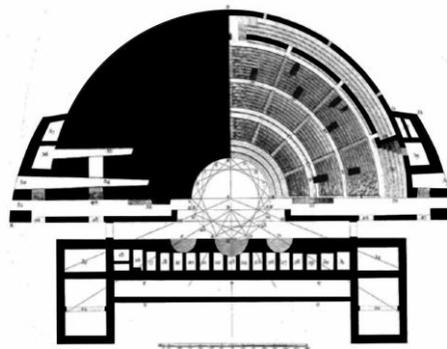


Figura 34. Plano del teatro Romano de Sagunto por Ortiz (1807)

Fuente: *El teatro romano de Sagunto intervenciones en el edificio y adecuación de su entorno.*

2.3.7.4 Representación del teatro por Laborde (1811)

En el libro “Voyage pittoresque et historique de l’Espagne” publicado a principios del siglo XIX, Alexandre Laborde, compara el teatro con los cánones vitruvianos e incluye varias láminas, entre ellas dos plantas, un alzado y una sección, en donde se aprecia una mayor exactitud a las ilustraciones posteriores y un estado similar al que tenía en la época previa a su transformación. (Valencia, 2015)

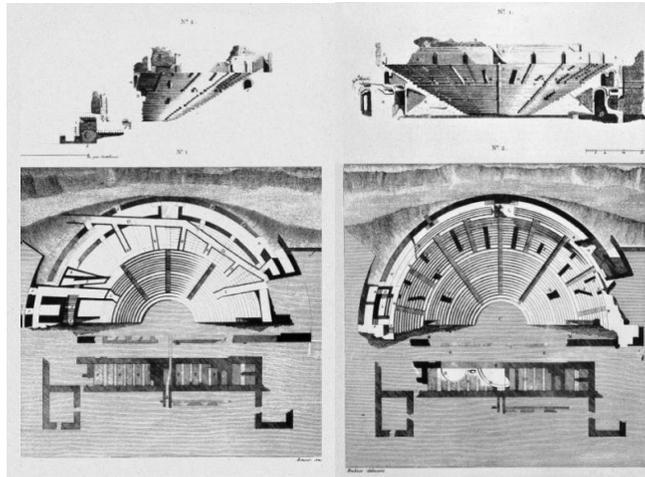


Figura 35. Planos del teatro Romano de Sagunto por Laborde (1811)

Fuente: El teatro romano de Sagunto intervenciones en el edificio y adecuación de su entorno.

2.3.7.5 Representación del teatro por Chabret (1880)

En 1880, en Barcelona se publicó el libro Sagunto, su Historia y Monumentos de Antonio Chabret, una de las más completas y vastas obras escritas sobre el tema, en el que recoge de nuevo el resumen de los artículos anteriores y propone un nuevo proyecto con el similitudes al diseño que ya venía realizando Ortiz en los últimos años; Sin embargo, la principal aportación de Chabret es otro diseño del teatro, en el que el autor realiza una de las primeras propuestas de restauración del edificio con una restauración completa del proscenio y la restitución del cuerpo escénico, que cierra la circulación del edificio de acuerdo a la tipología original del teatro romano. (Valencia, 2015)

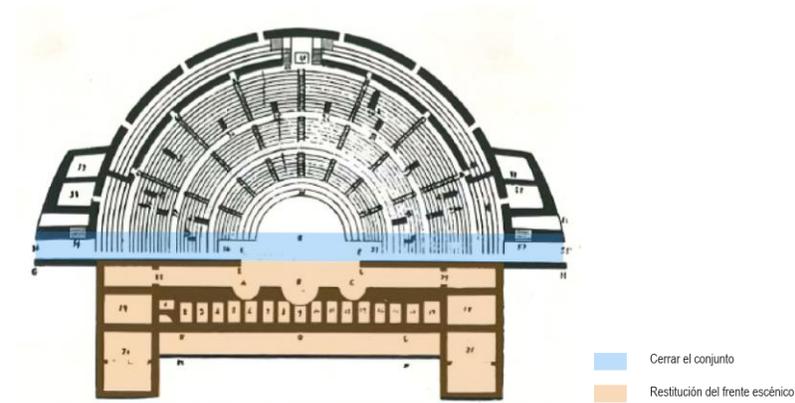


Figura 36. Plano del teatro Romano de Sagunto por Chabret (1888)

Fuente: El teatro romano de Sagunto intervenciones en el edificio y adecuación de su entorno

2.3.8 PROYECTO DE DISEÑO DE GRASSI Y PORTACELI

Giorgio Grassi fue encargado por la dirección general de patrimonio artístico un estudio previo sobre la posible intervención en el teatro de Sagunto en el año de 1984. Ya aprobada dicha intervención el proyecto fue asignado a los arquitectos Grassi y Portaceli, luego de diversos estudios y análisis de documentación histórica plantearon diversos objetivos a cumplir en el proyecto. (C CORTES et al, 2012)

2.3.9 ANÁLISIS DEL EDIFICIO Y ZONIFICACIONES

este bien patrimonial ha sido analizado desde dos perspectivas, la primera es realizar un análisis de los principales usos preexistentes del teatro romano y compararlo con la propuesta establecida por Grassi y Portaceli y en segundo lugar realizar un análisis de su zonificación y comparando con las estrategias de la propuesta actual de los arquitectos. (C CORTES et al, 2012)

- Proponer la restitución de los elementos primigenios de las ruinas de manera independiente sobre cada elemento, especialmente en el área de la cávea. (C CORTES et al, 2012)

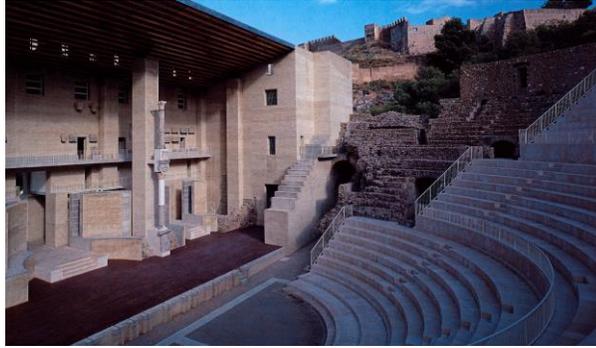


Figura 37. Intervención en la cávea

Fuente: Arquitectura viva.

- Generar un solo lenguaje dentro del teatro llevándolo así más allá de su materialidad y su forma convirtiendo al bien en un elemento en común. (C CORTES et al, 2012)



Figura 38. Intervención en el proscenio

Fuente: Arquitectura viva

- Restituir la ruina a partir de elementos arqueológicos previamente hallados y estudiados. (C CORTES et al, 2012)



Figura 39. Ruinas del teatro Romano de Sagunto 1870

Fuente: fotografía por, Juan Laurent

- Responder a las necesidades del uso escénico mediante un programa adecuado. (C CORTES et al, 2012)



Figura 40. Intervención en el frons escanaeae

Fuente: Arquitectura viva

- Estudiar de manera exhaustiva todos los aspectos del bien patrimonial. (C CORTES et al, 2012)



Figura 41. Fotografía del teatro Romano de Sagunto

Fuente: Arquitectura viva

- Restaurar y consolidar estructuras preexistentes. (C CORTES et al, 2012)



Figura 42. Fotografía de la estructura

Fuente: Arquitectura viva

- Demolición de elementos que desencajan en el edificio. (C CORTES et al, 2012)



Figura 43. Fotografía del teatro

Fuente: Arquitectura viva

- Utilización de materiales contemporáneos para la reconstrucción del bien. (C CORTES et al, 2012)



Figura 44. Fotografía del mármol utilizado en la intervención

Fuente: Wikipedia

- Creación de un nuevo museo con el fin de almacenar los restos arqueológicos hallados en el sitio. (C CORTES et al, 2012)



Figura 45. Actual museo arqueológico

Fuente: Wikipedia

2.3.10 CONCLUSIONES DEL TEATRO ROMANO DE SAGUNTO

Trabajar la piedra “nueva” sobre la piedra “antigua”

Tanto para Grassi como para Portaceli los vestigios encontrados al momento del desarrollo del proyecto consistían en unas “ruinas artificiales” pues gran parte de lo apreciable del teatro corresponde a intervenciones anteriores y en muchos de los casos estas intervenciones fueron aplicadas sin una fundamentación histórica o crítica previa esta situación en cierta forma direccionó las intenciones de los arquitectos hacia el teatro.

Entonces surge la idea de trabajar la piedra sobre la piedra como concepto arquitectónico con el objetivo de negar las malas intervenciones realizadas anteriormente y brindar una nueva interpretación del teatro romano de acuerdo con los arquitectos que sea funcional y responda a las necesidades del sector. Es decir, se plantea la idea de un nuevo teatro sobre las ruinas del teatro existente, en otras palabras, una nueva piedra sobre la antigua.

Partiendo de esta premisa se puede deducir que los arquitectos optaron por darle mayor relevancia a la función que cumplirá dicho elemento que a la relevancia histórica y cultural que este representa pues se puede apreciar como la función y el programa, el estilo arquitectónico, el uso de materiales y la diferenciación de la nueva arquitectura sobre la antigua como constantes en la realización del proyecto.



Figura 46. Evidencia arquitectura nueva sobre arquitectura antigua

Fuente: brutalmentvalencia.com

Teatro romano funcional

Una de las estrategias principales en la intervención era que el teatro sea funcional, es decir, que cumpla con las condiciones óptimas para el desarrollo de las actividades planteadas y sirva como el espacio que fue concebido originalmente un teatro para el ocio y disfrute de la ciudad. Para esto los arquitectos tomaron en cuenta directrices enfocadas en la accesibilidad y la conexión presente entre el teatro y la ciudad y las actividades que se desarrollaran en el teatro. **(Ver anexo 9)**

Tecnificación de la cávea

El tratamiento que se le ha dado a la cávea va orientado a una adecuación de los espacios existentes potenciando que el graderío sea lo más accesible posible y presente unos servicios mínimos para cubrir las necesidades de todo tipo de público, y creando espacios técnicos necesarios de soporte para una correcta ejecución de los espectáculos. Accesos y circulaciones.

Intenciones:

- Accesibilidad para todo tipo de usuarios.
- Resaltar la arquitectura implantada de la existente.
- Teatro funcional sobre estética del conjunto.

(Ver anexo 9)

Tecnificación del cuerpo escénico

Este se compone de 10 plantas la intención de los arquitectos es la diferenciación de usos según perfiles de usuario permitiendo así una focalización por niveles para cada tipo de usuario en el teatro. Además, esta disposición impide un cruce de circulaciones en los distintos niveles evitando así un mal funcionamiento del equipamiento.

Intenciones:

Resaltar o contrastar las dos arquitecturas (nueva-antigua) mediante el estilo arquitectónico y la materialidad de la propuesta.

Circulación adecuada para la realización de distintas actividades al mismo tiempo. **(Ver anexo 9)**

Relación: teatro y ciudad

Las cualidades topográficas del sector fueron cruciales al momento de la implantación tanto del teatro como del castillo pues su condición de colina permitía aprovechar el relieve existente acoplando de manera casi natural la cávea del teatro al sustrato existente. de forma esquemática se puede decir que se generaron tres distintos niveles o terrazas generadas en respuesta a las condiciones del sector albergan el tejido urbano del casco antiguo de Sagunto, el Teatro y el Castillo romanos consecutivamente. El teatro sirve como elemento de bienvenida al complejo romano e interconexión entre los niveles del castillo y la ciudad. Otra función social del teatro hacia la ciudad es el de servir como espacio de convivencia social e impulso económico. **(Ver anexo 10)**

Rehabilitación de la cávea

Debido a que se ha propuesto conservar el uso original del elemento, es decir un teatro romano lo más sensato para aprovechar la estructura existente del elemento suponía la intervención del graderío, se puede considerar que en la cávea se dio una rehabilitación del espacio pues se pretende la reactivación y tecnificación del elemento para acoplar dicha infraestructura a las necesidades y tipos de usuarios contemporáneos al momento del desarrollo del proyecto.

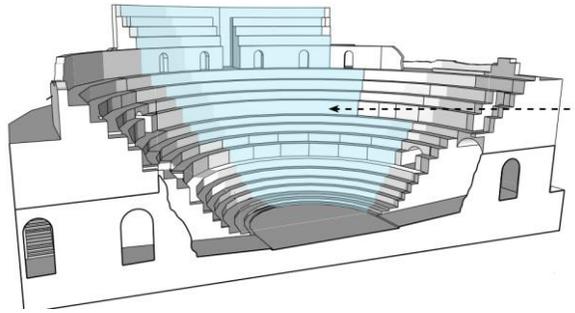


Figura 47. Corte esquemático Teatro Romano de Sagunto Parte Cávea

Fuente: Totoy 2023

Restauración y reconstitución del cuerpo escénico

Mientras el elemento de la cávea fue concebida como una rehabilitación, el cuerpo escénico se diría es una reconstitución del mismo elemento pues al comienzo del proyecto solamente se podía apreciar una cimentación en estado de deterioro y unos pequeños elemento verticales que serían muros originales del antiguo teatro. La intención de los arquitectos sería completar la morfología de un teatro romano con materiales modernos y que se diferencia notablemente de los vestigios arqueológicos. El teatro de acuerdo con la teoría de Le-duc

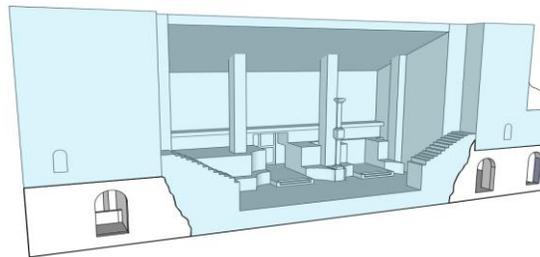


Figura 48. Corte esquemático Teatro Romano de Sagunto Parte Frente escénico

Fuente: Totoy 2023

diferencia del cuerpo escénico en el caso de la cávea la intervención resulta ser una capa fina de mármol moderno que se diferencia claramente de las ruinas existentes esto de manera intencional, pues para los arquitectos estas no son más que ruinas artificiales y se dan la libertad de ocultar o tapar en cierto modo esa fase histórica del elemento justificando su actuar en pos de la funcionalidad del objeto y no su estética formal original.



Figura 49. arq. nueva vs arq. antigua

Fuente: Caminando por la historia.com

Se puede apreciar que se realizó una reconstitución fiel históricamente de una columna del Proscenio original del Teatro Romano de acuerdo con los datos arqueológicos e históricos realizados anteriormente, pero diferenciando el material original de lo reconstruido al igual que todo el conjunto.

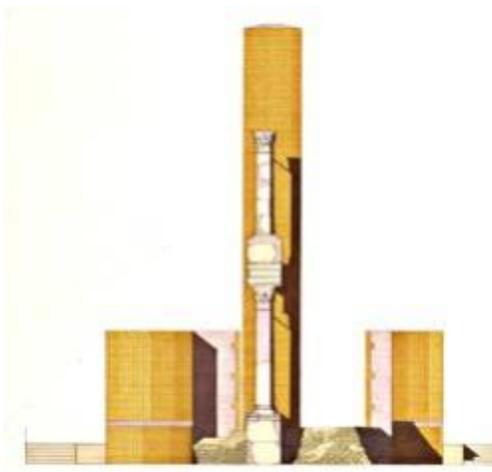


Figura 50. Pilastra conservada y restaurada del conjunto original

Fuente: hicarquitectura.com

El teatro de acuerdo con la teoría de Le Duc.

Se podría decir que las intenciones expuestas por los autores de la obra tienen mayor apego a las teorías estilísticas de Violet Le Duc. Sin embargo, Le Duc también defendía que la intervención debe basarse con fundamentación histórica y teórica antes de emitir un juicio de intervención cosa que no se evidencia o no se ha tomado en cuenta por parte de los arquitectos Grassi y Portaceli.

El teatro de acuerdo con la teoría de Ruskin

En este caso la teoría conservacionista defendida por Ruskin discrepa bastante con las ideologías que Grassi y Portaceli, pues al contrario se realiza una restauración que resalta y opaca la arquitectura existente negando su historia y enmasillando el legado del mismo.

La reinterpretación del teatro romano por Grassi y Portaceli

Uno de los motivos por el cual esta intervención ha sido tan polémica debido a que para muchos arqueólogos, historiadores, arquitectos y profesionales dedicados al ámbito de la restauración no se ha respetado el valor histórico que posee el teatro sino más bien todo lo contrario se ha dejado de lado esa parte y se enfocaron en el estudio y reinterpretación de su tipología y morfología.

Resulta evidente que los arquitectos no tenían la intención de representar la forma y la tipología históricamente exacta que poseía el teatro romano de Sagunto originalmente sino más bien el modelo ideal del teatro de acuerdo al criterio de los arquitectos.

por parte de arquitectos y restauradores?, se debe dejar en criterio del profesional las decisiones artísticas y estéticas del objeto con el fin de expresar su estilo o pensamiento o se deben establecer parámetros que limiten el actuar del profesional con el fin de conservar de mejor manera el elemento histórico y su transcendencia a través del tiempo.

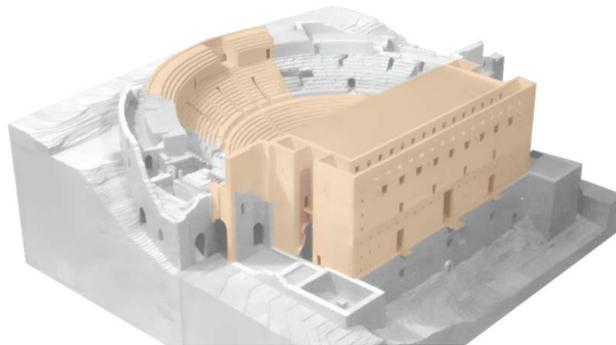


Figura 51. Modelo 3D del teatro Romano de Sagunto

Fuente: emedobletaller blogspot

Programa funcional y cultural para Sagunto

De acuerdo con Grassi y Portaceli La tipología de un teatro romano no tiene fallas en su función, pues su estructura formal permite una organización espacial lógica y adecuada en cuestiones de acústica y visualización que permitan el disfrute de manera óptima de las acciones a realizar dentro del complejo. Por lo que se ha planteado una segmentación de actividades mediante el uso de niveles y circulaciones tanto verticales como horizontales.

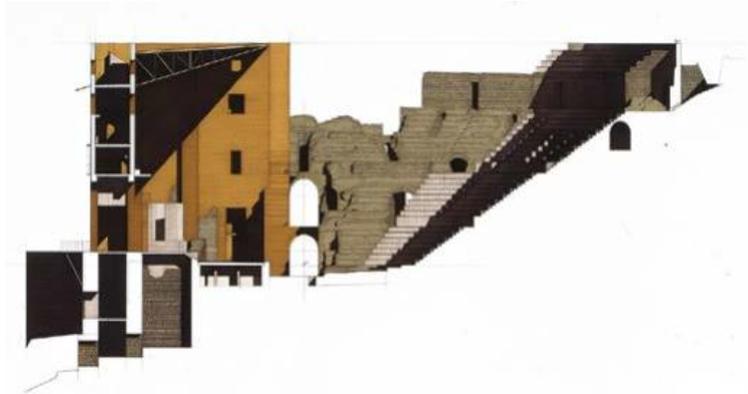


Figura 52. Corte arquitectónico transversal del teatro Romano de Sagunto

Fuente: hicarquitectura

Jerarquizar la nueva arquitectura sobre la antigua

Una característica que llama la atención visualmente al momento de dirigir nuestra mirada al teatro es sin duda la diferenciación de materialidad y cromática que tiene la nueva arquitectura propuesta por los arquitectos que en efecto cumple con las medidas y las proporciones descritas de acuerdo a los estudios históricos y arqueológicos pero que debido a sus diferencias estéticas resalta y jerarquiza la vista sobre los vestigios preexistentes dotando de mayor importancia al nuevo elemento y su estructura.

Línea de diseño propuesta por los arquitectos.

A continuación, se presentan ciertas intenciones o ideas más representativas que se implementaron en la intervención del teatro y dieron forma a la edificación actual:

Sostienen que la tipología del teatro romano en general es una tipología completamente funcional y adecuada aún en tiempos modernos.

- Programa en función de las necesidades de los distintos colectivos que hacen uso del conjunto monumental. Diferenciación por usos y niveles.
- Eliminación de circulaciones cruzadas.
- Creación de zonas técnicas adecuadas.
- Accesibilidad en la medida de lo posible
(Ver anexo 11)

CAPÍTULO III METODOLOGÍA

Se propone una metodología de investigación cualitativa, pues se ajusta de manera óptima a las necesidades que se presentan en el proyecto, basándose en la investigación documentaria y de campo.

3.1 Medios de obtención de datos:

- Investigación documental: La investigación documental se basa en documento (históricos, técnicos, investigación), revistas, textos, normativas, etc.
- Investigación de campo: Registros fotográficos, visitas de campo, etc.

3.1.1 Fundamento teórico

Conceptos, teorías, posturas y generalidades:

- Postura de Violet Le Duc
- Postura de Jhon Ruskin
- Musealización del yacimiento arqueológico de Praça nova en el castillo de san Jorge.
- Restauración del teatro romano de Sagunto

3.1.2 Fundamento histórico

- Reseñas, anécdotas y documentación histórica del objeto de estudio.
- Ilustración artística de la antigua Riobamba

3.1.3 Síntesis y análisis de información

- Análisis de referentes, tratamiento y clasificación de datos
- Identificación y sintetización de documentos bibliográficos

3.1.4 Diagnóstico urbano y valoración del estado de las ruinas

- Análisis por escalas, levantamiento de información, valoración y conclusiones acerca del inmueble patrimonial.
- Estado actual de las ruinas de San Francisco

3.1.5 Propuesta arquitectónica

- Planos arquitectónicos, representación 3D.
- Línea de diseño, fundamentos teóricos de intervención en el bien.

3.2 ALCANCES DE INVESTIGACIÓN

Los alcances del proyecto de investigación se basan en los objetivos propuestos para el desarrollo de la tesis basándose principalmente en análisis de carácter teórico, y arquitectónico.

3.2.1 Alcance de carácter teórico

- Investigación documental sobre conceptos, teorías y posturas referentes a la intervención patrimonial tomando como principales referentes las posturas de Violet le Duc y Jhon Ruskin.

- Análisis de referentes que ya hayan realizado intervenciones patrimoniales con respecto a ruinas arqueológicas, como es el caso de João Luís Carrilho da Graça con el proyecto de musealización del yacimiento arqueológico de Praca nova del castillo de st. Jorge en Portugal, o el caso de Giorgio Grassi y Manuel Portaceli con el proyecto de intervención en el teatro Romano de Sangunto en España.

3.2.2 Alcance por escalas

- Escala meso 1_1500. Dentro de la escala meso se propone realizar de los límites establecidos en la cabecera cantonal de Colta, análisis el cual se centra principalmente en las vías de mayor importancia de la ciudad y sus alrededores, con el objetivo de generar un programa arquitectónico el cual cumpla con las necesidades del lugar y aplicarlo así en la propuesta de intervención.

3.2.3 Alcance de valor patrimonial

- Valoración de las ruinas. Aquí se plantea generar una valoración de los vestigios arqueológicos de San Francisco mediante documentación histórica y levantamientos arquitectónicos, con el fin de llegar a una conclusión la cual nos permita realizar una propuesta arquitectónica en el lugar.

3.2.4 Alcance de carácter arquitectónico

- después de todo el trabajo previamente realizado se propone generar una propuesta arquitectónica en el lugar de estudio ubicado en el barrio de San Francisco, con el objetivo de darles un valor a las ruinas y a su entorno inmediato.

CAPÍTULO IV. RESULTADO Y DISCUSIÓN DIAGNÓSTICO

4.1 DIAGNÓSTICO URBANO

4.1.1 UBICACIÓN Y CONEXIONES

El cantón Colta se encuentra ubicado en la parte noroccidental de la provincia de Chimborazo, a 18 km de la ciudad de Riobamba, Está limitada al norte por el cantón Riobamba, con sus parroquias San Juan y Licán, al sur con los cantones Pallatanga y Guamote, al este con el cantón Riobamba con sus parroquias Cacha, Punín Flores y la parroquia de Cebadas del cantón Guamote, al Oeste con la provincia Bolívar. **(Ver anexo 12)**

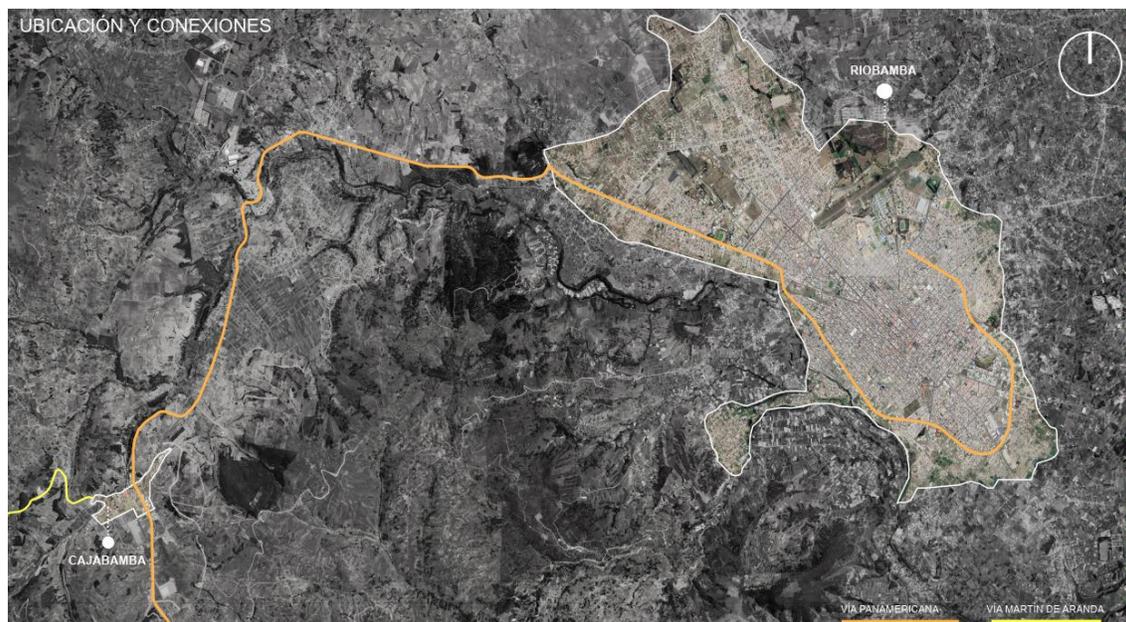


Figura 53. Ubicación y conexiones Riobamba - Colta.

Fuente: Totoy - Vallejo

4.1.2 DELIMITACIÓN DEL ÁREA DE ESTUDIO

Se genera una delimitación en base a los dos ejes principales y de carácter cultural que atraviesa Villa la Unión, esta delimitación se va estructurando alrededor de estas vías las cuales cuentan con elementos patrimoniales como, las Ruinas de San Francisco, La iglesia de San Lorenzo de Sicalpa, o la casa de Pedro Vicente Maldonado. **(Ver anexo 13)**



Figura 54. Delimitación del área de estudio

Fuente: Totoy - Vallejo

4.1.3 EQUIPAMIENTOS (Ver anexo 14)

4.1.4 USO DE SUELO EN PLANTA BAJA

Análisis de uso en planta baja en el sector de estudio. **(Ver anexo 15)**

4.1.5 ESPACIO PÚBLICO

Análisis de espacio público en el sector de estudio. **(Ver anexo 16)**

4.1.6 METODOLOGÍA DE KEVIN LYNCH

Análisis del sector de estudio mediante la metodología de Kevin Lynch. **(Ver anexo 17)**

4.2 ANTECEDENTES HISTÓRICOS

4.2.1 LIRIBAMBA-RICPAMBA: CUNA ANCESTRAL PURUHÁ

La antigua y ancestral cultura Puruhá asentada en las actuales provincias de Chimborazo, Bolívar y parte de Tungurahua y Cañar ha sido estudiada por varios autores como Jacinto Jijón y Caamaño, Aquiles Pérez Y Silvio Luis Haro. Sin embargo, estos documentos no se han acometido debido a la no disponibilidad o inopia de sus fuentes hecho que en cierta forma ha justificado la poca información e indagación referida a esta cultura. Juan de Velasco nos proporciona una breve pero concisa descripción de aquel majestuoso asentamiento que abarcaba alrededor de 60mil habitantes se componía de tres llanuras contiguas y estrechas; la primera situada al norte y oriente llamada

antiguamente Liribamba capital de los antiguos r gulos de Puruhá, la segunda y menor de las tres Caxabamba que significa "llano que esta entre dos estrechos o puertas" y Rio-bamba la más grande y fría de los asentamientos cuya toponimia seria llanura por donde se va o se sale fuera. (Cepeda, 2018)

Liribamba en cambio, se presume a criterio de Ricardo Descalzi ser una deformación de topónimos como Chiribamba o Tiribamba con significados referentes a ambiente frío, cabe mencionar que no se tiene claro el origen étnico de dicha lengua que se difiere entre la puruguay o la quichua. (Cepeda, 2018)

Antes de la expansión del dominio incaico Liripamba habría sido sede de gobernadores, centro sagrado y cuna de numerosos pueblos puruguaykuna que contaba con una tierra fértil para el cultivo y propicia para el comercio por su interacción y cruce de diversas rutas aborígenes. Al momento de ser conquistados por los Incas como forma de subyugación hacia el pueblo sometido se instauraban una serie de establecimientos y centros urbanos. (Cepeda, 2018)

Pedro Cieza de León en sus crónicas nos comenta de la existencia de una serie de aposentos jerarquizados por tres niveles: los primeros ordinarios contenía asentamientos modestos y tambos, los siguientes en centros de segundo orden y los terceros a centros político-administrativos de primer orden, situando estos últimos más importantes en el norte desde Quito, Latacunga, Mocha y Riobamba, en el sur en cambio se registra Tomebamba, actual Cuenca y Hatunca ar en la provincia del cañar con el establecimiento de Ingapirca. (Cepeda, 2018)

Entre las referencias gráficas más destacables de lo que fue el imperio puruhá tenemos la del libro "Centuria 1980" de Alfredo Costales S. y Piedad Peñaherrera en la que representan esquemáticamente el asentamiento puruhá Liribamba y sobre este en transparencia el plano de la Villa del Villar Don Pardo a manera de ilustrar como la implementación de la cuadrícula como trama urbana irrumpe de forma drástica con el asentamiento nativo existente y el drástico cambio que este supone para una sociedad no preparada para tal cambio urbano y social. (Cepeda, 2018)

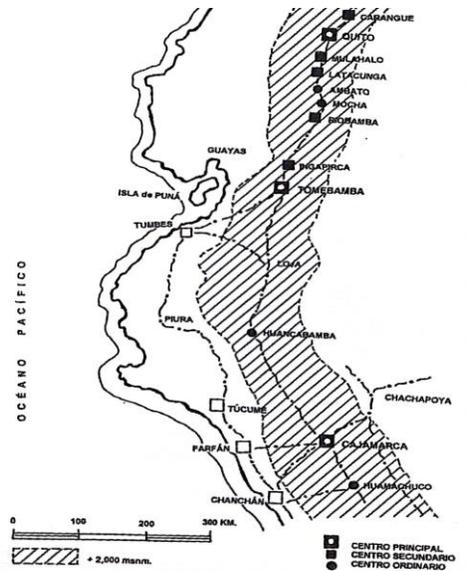


Figura 55. Asentamientos Incas a lo largo del Qhapaq Ñan en el Ecuador y norte del Perú

Fuente: José Canziani Amico, *ciudad y territorio en los Ande*. Obtenido del libro: *Riobamba: ciudad y representación de Franklin Cepeda*

4.2.2 LAS IDAS Y VENIDAS DE LA FUNDACIÓN DEL CONQUISTADOR.

Como estrategia de control y colonización española se implanto un esquema poblacional que consistía en instaurar y fundar ciudades para los españoles y pueblos o reducciones para los indígenas, de acuerdo con José Luis Romero: (Cepeda, 2018)

“se identifican más con un tipo de urbe española surgida desde la concepción del conquistador quien, ignorando el entorno desdeño la historia y cultura de los habitantes para fundarlas en múltiples casos en la nada” (Romero 1942). (Cepeda, 2018)

La imposición de técnicas arquitectónicas y paisajes urbanos desconocidos represento un cambio radical para la cultura aborigen del sector sin tomar en cuenta las tradiciones y costumbres que estas mantenían, como su religión y economía. (Cepeda, 2018)

El proceso de fundar asentamientos españoles a lo largo del imperio incaico consistía en delegar ya sea por la corona o una persona con la autoridad para nombrar un fundador, este último era indispensable pues era el quién nombraba ya se por decisión propia o delegación las autoridades pertinentes para el asentamiento. (Cepeda, 2018)

Además, dicha población debía tener al menos treinta españoles dispuestos a asentarse sobre ella y poblarla de esto modo el conquistador se convertía en vecino, también se destinaban solares para

diferentes actividades como la administrativa y religiosa siendo estas las más importantes dentro del espectro de urbe española. (Cepeda, 2018)

Estas fundaciones estaban sujetas a un escalafón que permitía diferenciarlas entre asentamientos, pueblos o aldeas en sus rangos inferiores y entre villas y ciudades en sus rangos superiores. (Cepeda, 2018)

Siendo las ciudades los asentamientos de mayor jerarquía pues contaban con privilegios únicos como preeminencias, prerrogativas e inmunidades, además de gozar de un escudo de armas y repartición de solares para vecinos españoles. Cabe recalcar de entre estos casos la fundación de Santiago de Quito como ciudad y su refundación posterior como villa de Francisco de Quito. (Cepeda, 2018)

En 1534 y 1575 aún se mantendrían hitos y características de la ciudad indígena a pesar de aquella primera fundación española que no llegó a prosperar. (Cepeda, 2018)

El proceso de fundación de la antigua Riobamba al igual que varias ciudades importantes del Ecuador está sometida a contratiempos e implicaciones de acuerdo con Alfredo Costales Cevallos La fundación de Santiago de Quito del 15 de agosto de 1534 como una ciudad jamás fue revocada esta afirmación la fundamenta en base a que no se ha podido encontrar ningún documento que verifique dicha revocación sino más bien se encuentran documentos como la verificada el 9 de julio de 1575 ya con el nombre de Riobamba no sería sino una especie de reorganización administrativa que respondía ante el cabildo de Quito que nombro una comisión encabezada por el capitán de Ribera con la autorización de fundar no una ciudad sino una aldea “la aldea de Riobamba”. (Cepeda, 2018)



Figura 56. Superposición del Plano de la Villa de Villar don Pardo al plano de Liribamba.

Fuente: Alfredo Costales Samaniego y Piedad Peñaherrera (Centuria, Riobamba) 1980
. Obtenido del libro: Riobamba: ciudad y representación de Franklin Cepeda

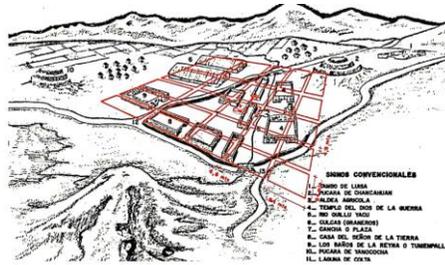


Figura 57. Superposición del Plano de la Villa de Villar don Pardo al plano de Liribamba

Fuente: Alfredo Costales Samaniego y Piedad Peñaherrera (Centuria, Riobamba) 1980
 . Obtenido del libro: Riobamba: ciudad y representación de Franklin Cepeda

4.2.3 EVOLUCIÓN URBANA DEL SECTOR DE ESTUDIO

4.2.3.1 Ciudad (1534)}

Liribamba, Liripamba o Shillibamba (llanura de los shillis) son varios los nombres que se le han dado a aquella ciudad aborígen, primitiva y densa que después de la invasión incaica paso a llamarse Ricpamba (llanura por la que se va), transformándose por castellanización en Riobamba. Esto de acuerdo con el acta de la fallida fundación de Santiago de Quito, que fue verificada por diego de Almagro el 15 de agosto de 1534. Pues se presume buscaba sustentar el apoderamiento de dicho territorio como reacción a la presencia de Pedro Alvarado. (Cepeda, 2018)

De acuerdo con Alfredo Costales Cevallos dicha fundación nunca fue revocada por la corona, sino más bien con el pasar del tiempo se fue olvidando de la existencia de aquella precoz fundación. (Cepeda, 2018)

4.2.3.2 Colonia de guerra (1543-1552)

El proceso de Colonización fue largo y sangriento, con la implementación del cristianismo como eje de conquista a los pueblos aborígenes. Por ende, varios asentamientos indígenas fueron escenario de batallas entres estos dos bandos, Liribamba sin duda se encontraba entre estos lugares debido a su importancia como urbe indígena de intercambio y gran densidad. (Cepeda, 2018)

4.2.3.3 Asentamiento (1552-1575)

A pesar de la subyugación española por medio de la implementación de asentamientos y la designación de funciones urbanas como la política, administrativa, religiosa, a ciertos solares, la ciudad indígena persistía y reflejaba ciertos ejes preexistentes que de forma abrupta fueron

violentados por el nuevo trazado español. No es hasta 1575 que por disposición del cabildo de Quito se produjera la fundación al pueblo de españoles a cargo de Antonio Ribera y Ruy Diaz de Fuentemayor. (Cepeda, 2018)

4.2.3.4 Aldea (1575-1588)

Como forma de evitar la indianización y para poner orden, y justicia tanto entre españoles como indígenas, El cabildo de Quito envió una comisión liderada por Ribera para organizar y desarrollar diligencias en el lugar durante cinco días. (Cepeda, 2018)

En el primero de ellos se dio comparecencia de los vecinos existentes, se establecen límites jurisdiccionales y se designa como mediadora de Riobamba a la Bienaventurada Virgen Santa María y por patronos y abogados del pueblo a los Apóstoles San Pedro y San Pablo. Esta fundación además de redefinir el asentamiento como aldea supone un momento clave en el movimiento que pretendió fundar la villa de Riobamba entre 1568 y 1588. (Cepeda, 2018)

4.2.3.5 Villa (1588-1822)

La Revolución de la Villalía de Riobamba de Sergio Silva Baquero presume que este violento movimiento inicia en 1575 en contra del Cabildo, Justicia y Regimiento de Quito, con el objetivo de constituirse en una entidad cívica y reclamar los derechos que le corresponden como tal, ya no como pueblo sino como la villa de Riobamba. De acuerdo con Costales y Peñaherrera este movimiento no debería considerarse como una fundación sino más bien una repoblación. (Cepeda, 2018)

Para Descalzi se puede considerar esta como la legítima fundación de Riobamba pues es en esta acta en donde se le reconoce con este nombre a el sector. Este ascenso a villa tuvo lugar mientras don Fernando de Torres y Portugal primer conde de Villar don pardo fue Virrey del Perú. También tuvo nombramiento como la villa del Villar don Pardo esta no duro mucho tiempo, pero hay evidencia de este nombramiento en documentos fechados de 1636. (Cepeda, 2018)

4.2.3.6 Ciudad (1822 en adelante)

La villa de Riobamba tuvo su trágico final tras el terremoto de 1797.

La ubicación geográfica central fue un factor importante para el desarrollo y la creciente importancia que comenzó a tener Riobamba desde el siglo XIV, pues servía como enlace entre Regiones Costa y Sierra, de modo que en 1822 se considera oficialmente ciudad a la Riobamba antigua, actualmente hoy conocidas como Sicalpa y Cajabamba. (Cepeda, 2018)

4.2.3.7 Ciudad Villa la Unión (2023 actualidad)

Villa la Unión se encuentra conformada por las parroquias urbanas de Sicalpa y Cajabamba, debido a su ubicación estratégica y a los pies del histórico cerro Culca y al norte de los que fue la antigua Liribamba; formada por las cuencas de los ríos Sicalpa y Cajabamba se convierte en un sitio estratégico para el turismo y la revitalización del patrimonio edificado del cantón Colta. Así como su economía, comercio y desarrollo urbano.

Sus principales cultivos son: papas, cebada, trigo, habas, chochos, arveja, toda clase de hortalizas; en el clima cálido se cultiva maíz, frutas, pastizales, etc. En este cantón, hay buenos criaderos de ganado bovino y ovino aves de corral y variedad de animales silvestres, así como también poseen minas de piedra caliza, caolín y arena.

4.2.4 LA VILLA DE RIOBAMBA Y SU EVOLUCIÓN URBANA

Partiendo desde su origen como ciudad indígena y su efímera fundación como ciudad de Santiago de Quito hasta su destrucción el 4 de febrero, Riobamba tuvo una gran transformación a nivel urbano llegando a ser una ciudad próspera con grandes y majestuosas iglesias y conventos. Sin embargo, se sabe que el proceso de urbanización de la antigua Riobamba se dio de forma gradual y paulatina. (Museos del Banco Central, 1991)

Desde su precaria fundación en 1534 se comenzó a formar un núcleo urbano sobre la ciudad aborigen y sus tambos situados en uno de los costados de lo que posteriormente se delimitó como plaza mayor, con el pasar del tiempo el incremento urbano de aquel primer núcleo era evidente y por ende sus pobladores buscaban su legitimación como ciudad con derechos civiles y políticos durante décadas. (Museos del Banco Central, 1991)

Ya a principios del siglo XVII la villa era descrita de la siguiente manera “La villa es de españoles; tiene cuatro calles a lo largo y cuatro a lo ancho, y una plaza. Las casas de los vecinos son bajas, labradas de adobe y cubiertas con paja, que solas tres o cuatro hay cubiertas de teja. Usan las bajas porque son así más acomodadas y seguras de los muchos vientos y de la frialdad del templo. Hay unas casas de cabildo. A la redonda del pueblo había algunos indios que parte de ellos son oficiales de oficios diferentes” (Museos del Banco Central, 1991)

La implantación de damero no fue por imposición oficial del cabildo de Quito sino más bien fue el resultado de la adaptación frente a los acontecimientos que rodearon cada etapa de las fundaciones de dicho lugar. (Museos del Banco Central, 1991)

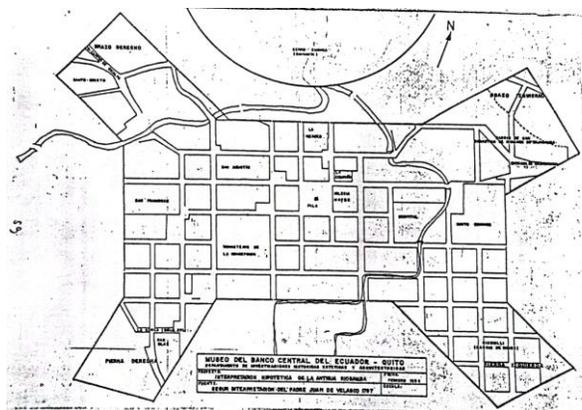


Figura 58. Interpretación hipotética del plano urbano de la antigua Riobamba.

Fuente: Proyecto antigua Riobamba-Sicalpa Estudio histórico, Museos del banco central del Ecuador.

4.2.5 LA ANTIGUA RIOBAMBA A MITAD DEL SIGLO XVIII

El crecimiento urbano de la villa se dio en torno al área central concebida a raíz de la fundación de Santiago de Quito, en consecuencia, de dicho crecimiento nuevos barrios y zonas urbanas surgieron, juntamente con nuevos equipamientos de carácter religioso y político. (Museos del Banco Central, 1991)

De acuerdo con la investigación histórica y arqueológica realizada por el Banco Central del Ecuador, para fines metodológicos se han determinado tres zonas urbanas que agrupaban barrios con ciertas semejanzas en cuanto a su arquitectura y matices sociales. (Museos del Banco Central, 1991)

Zona de los Barrios Centrales. - Esta zona es relacionada con la élite de la sociedad urbana de ese entonces: religiosos, burócratas, hacendados y comerciantes. Se componía por los barrios de la Matriz o de la Plaza Mayor, San Agustín, La Merced y el barrio de El Hospital. Esta zona era de gran importancia pues contenía equipamientos importantes de carácter político y religioso como el Cabildo y la Iglesia de la Matriz, en torno a la Plaza Mayor y los conventos e iglesias de San Agustín, La Merced, el Monasterio de la Concepción, el Hospital Real de la Caridad y el colegio de la Compañía de Jesús. (Museos del Banco Central, 1991)

Zona de los Barrios contiguos al núcleo. - Componían los barrios de San Francisco en donde se ubican las ruinas objeto de estudio de este trabajo y el barrio de Santo Domingo en los extremos izquierdo y derecho respectivamente de la zona de los barrios centrales previamente mencionada, estos barrios contenían similitudes entre si como el tipo de arquitectura el estatus social de la población que habitaba los barrios que por lo general era una población artesana. (Museos del Banco Central, 1991)

Zona de los barrios marginales. - Esta zona se conformaba por los barrios de San Blas, Barrio Nuevo, Sigchuguaico y Misquillí localizados todos en los contornos de la urbe, contaban con una gran densidad poblacional con la excepción del barrio Sigchuguaico que tenía un área más reducida, en su mayoría la población era de raza indígena y mestiza y pocos españoles dueños de haciendas de cultivo y obraje. (Museos del Banco Central, 1991)

De entre estos barrios el que más resaltaba sería el Barrio Nuevo al sur de las faldas del cerro Cullca pues se comenta que se componía de gente con poder adquisitivo y económico, de acuerdo con los relatos y crónicas recopiladas por los investigadores impulsados por el Banco Central del Ecuador, se dice que “debido a su gran orgullo fueron castigados y enterrados por miles de toneladas métricas de tierra” (Museos del Banco Central, 1991)

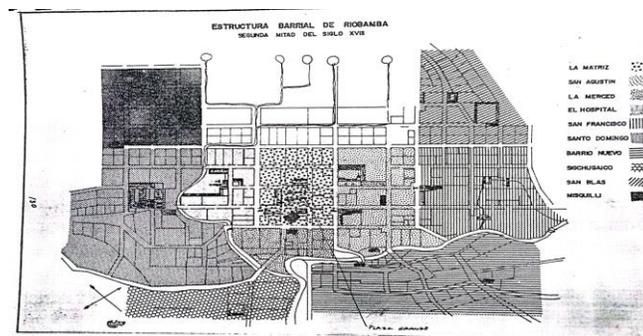


Figura 59. Zonificación de los barrios urbanos de la antigua Riobamba.

Fuente: Proyecto antigua Riobamba-Sicalpa Estudio histórico, Museos del banco central del Ecuador.

4.2.6 TERREMOTO DE LA ANTIGUA RIOBAMBA

A inicios del siglo XVII la ciudad de Riobamba se empezaba a consolidar como una de las ciudades más importantes del país, por razones como su economía, y arquitectura, pero lamentablemente esta prosperidad no duraría mucho debido a que el 15 de marzo de 1645 y el 20 de junio de 1698 se suscitaron 2 terremotos de gran magnitud lo cual llevó a trasladarse a la ciudadanía a otro sector menos sísmico. (Cepeda, 2018)

Este pensamiento se hizo más fuerte después del segundo terremoto del 30 de junio de 1698 debido a la gran cantidad de fallecimientos y a la destrucción de varios sectores de la ciudad, en consecuencia, los pobladores exigían trasladar la ciudad a la hacienda de Gatazo, propiedad del capitán Francisco de Zurita Espínola, todo este proceso empezó a llevarse a cabo a partir del 5 de septiembre de 1698, luego de la convocatoria de Antonio de Ron comisionado de la audiencia. (Cepeda, 2018)

En noviembre de 1698 el traslado iba relativamente bien, inclusive se podían observar nuevas edificaciones como la nueva iglesia, pero dos semanas después de Virrey declaró que este traslado quedaba suspendido hasta conocer el informe final del presidente de la audiencia.

Poco después el proceso de traslación de la ciudad quedó cancelado por conflictos religiosos, pero quedando constancia de esto un plano de reasentamiento que incluye el fraccionamiento y nombre de los lotes destinados al traspaso. (Cepeda, 2018)



Figura 60. Vestigio lítico de la antigua Riobamba.

Fuente: fotografía tomada por Marcelo Miller obtenida del libro, Riobamba: ciudad y representación de Franklin Cepeda Astudillo.

La antigua ciudad de Riobamba tubo su final definitivo el 4 de febrero de 1797, debido a un terremoto aparentemente relacionado con fenómenos volcánicos, un acontecimiento de tal intensidad que los paisajes, cerros, valles y ríos, se deformaron. En cuanto a la ciudad esta quedó aproximadamente una cuarta parte de la ciudad totalmente en ruinas. (Cepeda, 2018), (Granizo 2000)

Según (Cepeda, 2018), (Granizo 2000) “el expresado día 4 a las 7 y media de la mañana, dio principio un temblor de tierra que su lentitud no causó mayor espanto, pero con interpolación de uno o dos segundos se hizo sentir con más vehemencia y fue de improviso en aumento su vigor, tanto que en siete minutos y algunos segundos que duró, echó a tierra todos los edificios, así fuertes como débiles, sin excepción de uno solo, porque eran diversos los movimientos, unos de ondulación y de trepidación otros, siendo estos siempre de oriente a poniente. Esta diversidad de movimientos no dejó piedra sobre piedra, ni hombre que fuese capaz de mantenerse en pie”

Los movimientos telúricos se mantuvieron aparentemente sin descanso y destruyendo todo a su paso, esta catástrofe mantuvo a muchas personas enterradas, de las cuales algunas aún se encontraban con vida gracias a que contaban con ciertas provisiones, aunque con la esperanza cada vez más efímera de salir de ahí, dicho fenómeno tuvo repercusiones de niveles catastróficos llevándose consigo la ciudad entera. (Cepeda, 2018), (Granizo 2000)

Según (Cepeda, 2018), (Iturralde 1911) “parte de la elevada colina de Cullca, antes Sicalpa, había descendido también sobre la infortunada Riobamba y sepultando bajo enorme mole de tierra un barrio entero, ni una sola casa dejó de amenazar ruina, cuartearse, reducirse a escombros o soterrarse.”



Figura 61. Representación de Riobamba en el siglo XVIII

Fuente: Representación tomada del mapa de la provincia Jesuitica Qvitisis, realizado en 1718 por el padre Juan de Navarra con dibujo del pintor Nicolás Javier Goribar (recreación de Julio Bonilla), representación obtenida del libro de Franklin Cepeda Astudillo

4.2.7 COMPARACIÓN DE PLANOS Y ANÁLISIS DE LA EVOLUCIÓN URBANA DEL SECTOR DESDE LIRIBAMBA HASTA LA ACTUALIDAD.

Entre los años de 1798 y 1807 el gobierno de Quito estuvo a cargo de Luis Héctor Barón vigésimo noveno presidente de la real audiencia, tiempo durante el cual estuvo a cargo de uno de los trabajos más importantes de su carrera, la traslación de Riobamba, pero en los años de 1791 y 1798 el señor Luis Muñoz de Guzmán, presidente de la audiencia designó al urbanista francés Bernardo Darquea que se encargara del diseño de la nueva ciudad de Riobamba. (Cepeda, 2018)

Darquea se basó en un modelo simétrico y centralizado, diseño en el cual trataba de expresar su devoción cristiana generando así una trama con una cruz en el medio y en cuyos extremos ubicó las iglesias y conventos de las cuatro órdenes religiosas de la ciudad: San Francisco, La Merced, Santo Domingo y San Agustín. (Cepeda, 2018). (Ver anexo 18)

4.2.8 RUINAS COLONIALES DE SAN FRANCISCO

Las ruinas coloniales de San Francisco constituyen un conjunto arqueológico y patrimonial sumamente importante pues de este se desprenden vestigios y manifestaciones culturales, sociales y religiosas de la época colonial, además es un testigo inerte de la magnitud de las catástrofes sísmicas suscitadas a lo largo de su historia. Como base para la investigación se ha tomado en

cuenta las investigaciones realizadas a cargo del departamento de conservación monumental – Museos del Banco Central especialmente la investigación realizada por el arqueólogo y arquitecto Holguer Jara. (Jara, 1991)

Las ruinas de San Francisco se ubicaban en el barrio del mismo nombre y comprendían una gran área pues se supone que contaba con una iglesia y un convento para los padres franciscanos, a grandes rasgos se dispone de poca información respecto a el conjunto solamente se sabe que su fundación data de 1596, además a mediados del siglo XVIII era “alto, de buena fábrica antigua, con correspondiente iglesia de varias capillas” (Jara, 1991)

Lamentablemente no se cuenta con documentación gráfica y escrita para vislumbrar la forma original que poseían las ruinas, pues hoy en día han sufrido grandes cambios sean estos por el paso inclemente del tiempo y sus factores climáticos degenerativos y por la propia mano de sus pobladores que reutilizaban las piedras y otros materiales para la reconstrucción de casas u otros templos, además que la falta de cuidado y mantenimiento no han hecho más que desfavorecer el estado actual en el que se encuentran las ruinas. (Jara, 1991)

Al momento de la realización de este documento se han podido identificar distintos elementos cronológicamente distantes unos de otros debido a su materialidad y técnicas de construcción implementadas que hacen evidente su distinción. De entre estos vestigios los que más resaltan serían los muros de piedra aparentemente pertenecientes a parte de la iglesia y el torreón del conjunto, estos estarían conformados de piedra tallada unidos mediante una argamasa de cal y arena muy eficiente para su época. (Jara, 1991)



Figura 62. Fotografía de las Ruinas Coloniales de San Francisco

Fuente: fotografía tomada por autor desconocido obtenida del museo histórico del cantón Colta.

4.2.9 IDENTIFICACIÓN DE PATOLOGÍAS

Al momento de realizar el proyecto de intervención es necesario reconocer e identificar patologías y afecciones que han llegado afectar las ruinas coloniales de San Francisco, estas a su vez determinan el estado en el que se encuentran las ruinas.

- En primer lugar, se han encontrado desechos de origen orgánico e inorgánico en todo el conjunto, así como una falta de mantenimiento y control de vegetación que suponga un grado de afección para los vestigios arqueológicos encontrados.
- Erosión en muros de piedra pertenecientes a el convento original de las ruinas del convento de San Francisco.



Figura 63. Levantamiento fotográfico del estado actual de las ruinas de San Francisco

Fuente: Levantamiento fotográfico Vallejo 2022

- Erosión en muros de adobe pertenecientes a la presunta segunda etapa de construcción identificada en el conjunto de vestigios arqueológicos.
- Desmoronamiento general de muros y cubiertas del conjunto arqueológico.



Figura 64. Levantamiento fotográfico del estado actual de las ruinas de San Francisco

Fuente: Levantamiento fotográfico Vallejo 2022

- Presencia de humedad y hongos en todo el conjunto en general debido a la falta de mantenimiento y medidas de precaución y conservación.
- Despoztillamiento de la capa superior de pintura en paredes de adobe de la presunta segunda etapa de construcción identificada en el conjunto de vestigios arqueológicos.



Figura 65. Levantamiento fotográfico del estado actual de las ruinas de San Francisco

Fuente: Levantamiento fotográfico Vallejo 2022

- Desprendimiento de la cubierta original de las presuntas segunda y tercera etapas de construcción identificadas en el conjunto de vestigios arqueológicos.

- Carbonización y debilitación de la estructura existente en el bloque de la presunta segunda etapa de construcción identificada en el conjunto de vestigios arqueológicos.



Figura 66. Levantamiento fotográfico del estado actual de las ruinas de San Francisco

Fuente: Levantamiento fotográfico Vallejo 2022

- Presencia de hierba mala y Quicuyo en los pisos y cubiertas de las distintas partes del conjunto arqueológico.



Figura 67. Levantamiento fotográfico del estado actual de las ruinas de San Francisco

Fuente: Levantamiento fotográfico Vallejo 2022

El descuido y abandono periódico evidenciado en el conjunto, además del paso mismo del tiempo y consigo sus alteraciones climatológicas, y sísmicas. son las principales causas para el estado deplorable encontrado en las ruinas. Se deben tomar medidas de conservación y precaución inmediatas para detener el deterioro de los vestigios, y precautelar su integridad y su exposición para futuras generaciones.

4.3 ANÁLISIS DEL ESTADO ACTUAL DE LAS RUINAS DE SAN FRANCISCO

4.3.1 Planta arquitectónica del estado actual

Planta arquitectónica del estado actual (**Ver anexo 19**)

4.3.2 Fachadas arquitectónicas del estado actual

Fachadas arquitectónicas del estado actual (**Ver anexo 20**)

4.3.3 Ruinas coloniales del convento de san francisco

Las ruinas de la antigua Riobamba fueron descubiertas a mediados de 1980 debido a que el Banco Central del Ecuador realizaba excavaciones en Sicalpa como parte de encontrar vestigios de aquella fatídica ciudad. Gracias a las recopilaciones de planos del historiador Cepeda Franklin en su libro: Riobamba, ciudad y representación podemos vislumbrar indicios de la forma original que poseía el conjunto. Sin embargo, existen discrepancias en cuanto a la representación ofrecida en los planos recopilados y la visita in situ de las ruinas.

A continuación, se representa un boceto del estado actual en el que se encuentran las ruinas Coloniales de San Francisco. (**Ver anexo 21,22**)

4.3.4 Análisis de materialidad

Análisis de materialidad (**Ver anexo 23**)

4.3.5 Levantamiento fotográfico

Levantamiento fotográfico (**Ver anexo 24**)

4.3.6 Valoración de las ruinas de san francisco mediante la carta de Nara

DIMENSIONES							
ASPECTOS		ARTÍSTICA	HISTÓRICA	CIENTÍFICA	SOCIAL	VALORES CONTEMPORANEOS IDENTIFICADOS	
	FORMA Y DISEÑO	Las ruinas coloniales del convento tienden a tener un estilo Barroco con tintes de la arquitectura vernácula del sector donde la piedra tallada resalta como material principal esto se ve reflejada especialmente en la interpretación que se tiene de la fachada exterior del monumento.	Los padres franciscanos fueron los encargados de la construcción y fundación en primera estancia del convento de San Francisco en el año 1596, de donde se atribuye una sencillez austera, pero resaltando la belleza natural mediante el uso de la piedra del sector.	El uso de materiales como piedra tallada, ladrillo y madera permiten resaltar la religiosidad del equipamiento y a su vez la solidez que la compone permite realizar muros portantes como parte de la estructura que la compone.	Durante el periodo de colonización en la antigua ciudad de Riobamba en la parroquia el Sagrario se encontraban los mejores templos católicos del sector que tras el incidente del terremoto de 1797 gran parte de estas edificaciones desaparecieron o quedaron en estado de ruinas.		
	MATERIALES Y SUSTANCIAS	La piedra tallada toma el protagonismo de los vestigios analizados, se buscaba resaltar la majestuosidad del templo y su importancia social y política de su época mediante la ornamentación de su fachada.	Los materiales utilizados como la piedra y la madera eran propios del sector ya que sería más costoso y poco práctico el trasladar los materiales desde otro sector. Además, los vestigios como los conocemos en la	El sistema de muros portantes se dio gracias a la unión de la piedra con una argamasa de cal y arena que al mezclarse con agua y en proporciones adecuadas forman un mortero resistente capaz de garantizar una solides y	La arquitectura de carácter colonial evidentemente seguía un patrón europeo que al llegar a Latinoamérica se adaptó a los materiales y técnicas constructivas de sus pueblos, la mano		

	Otros materiales como ladrillo y madera complementaban la intención de monumentalidad del equipamiento.	actualidad han tenido varias intervenciones a lo largo de su historia, en donde se pueden identificar falsos históricos.	compactación muy efectiva utilizada en varias edificaciones de este estilo.	de obra utilizada eran los mismos moradores contratados y financiados por los padres franciscanos.		
USO Y FUNCIÓN	El bien fue construido con una base en piedra, realizando el valor del mismo dándole una mayor jerarquía	Uso religioso en el cual funcionaba un convento de los padres franciscanos	Tecnológica y científicamente el monasterio fue construido con muros de piedra de gran escala, principalmente para remarcar la importancia del centro religioso y a la vez para generar una buena circulación en su interior	El bien al ser un edificio de carácter religioso se podía convertir en un punto de convergencia para las personas devotas.		
TRADICIÓN, TÉCNICAS Y EXPERIENCIAS	las técnicas constructivas tradicionales aplicadas a este bien reflejan la construcción tradicional en piedra de la época, está técnica se enfoca principalmente en la durabilidad y la resistencia del edificio.	El bien fue erigido debido a una necesidad religiosa de la época y al pertenecer a la primera ciudad de Riobamba estos vestigios adquieren un alto valor histórico.	debido a las técnicas constructivas en piedra realizadas en el bien aún se mantienen varios vestigios del convento los cuales han trascendido a lo largo del tiempo	El edificio nace debido a una necesidad de tradición religiosa en la ciudad, por lo cual se termina edificando dicho convento con el propósito de convivencia de la sociedad en un entorno católico.		
LUGARES Y ASENTAMIENTOS	Ubicada al sur de la ciudad en la parroquia	El solar en donde se asientan las ruinas	La topografía del sector era regular, y	Hoy en día importancia social		
	del Sagrario tenía una importancia y belleza excepcional su gran escala junto con la construcción de varios templos en la parroquia sugieren que la ciudad de Riobamba estaba tomando relevancia como ciudad colonizada para el cabildo de Quito.	coloniales de San Francisco fue vendido en 1534 bajo la advocación de la "Asunción de María", se presume que el convento fue edificado sobre las ruinas del tambo real o palacio de recreo del inca Huaina-Capac, evidenciando la riqueza histórica que posee el lugar, así como sus transformaciones a lo largo del tiempo, dando como resultado las ruinas que se encuentran actualmente.	contaba con una ubicación privilegiada para un equipamiento de carácter religioso para la ciudad, tanto así que a pesar de sufrir de varias intervenciones del hombre y la naturaleza como es el caso del terremoto de 1797 se reutilizaban dichos espacios en varias ocasiones conservando su uso y técnicas constructivas.	que tenía el convento desapareció junto con su estructura y forma, a pesar de contar con una historia única y valores culturales y patrimoniales de las épocas de la colonización, por lo que es importante rescatar el valor que poseen estos vestigios.		
ESPÍRITU Y SENTIMIENTO	artísticamente el inmueble poseía una espiritualidad la cual se transmitía mediante su arquitectura y sus vestigios actualmente siguen transmitiendo dicha espiritualidad	Históricamente posee un gran valor patrimonial y espiritual debido a la función y el rol que ocupaba en la ciudad.	La espiritualidad llevo a la sociedad a edificar este templo religioso.	El bien ejercía la función de reunir a las personas para la realización de ceremonias religiosas.		

MATRIZ DE NARA	DIMENSIONES				
	ARTÍSTICA	HISTÓRICA	CIENTÍFICA	SOCIAL	VALORACIÓN
FORMA Y DISEÑO	8	9	8	7	6.4
MATERIALES Y SUBSTANCIAS	8	8	9	6	6.2
USO Y FUNCIÓN	7	9	8	7	6.2
TRADICIÓN, TÉCNICAS, EXPERTICIAS	8	8	8	8	6.4
LUGARES Y ASENTAMIENTOS	7	9	7	8	6.2
ESPÍRITU Y SENTIMIENTO	8	8	7	9	6.4
TOTAL MEDIA	7.67	8.50	7.83	7.50	37.8
					6.3

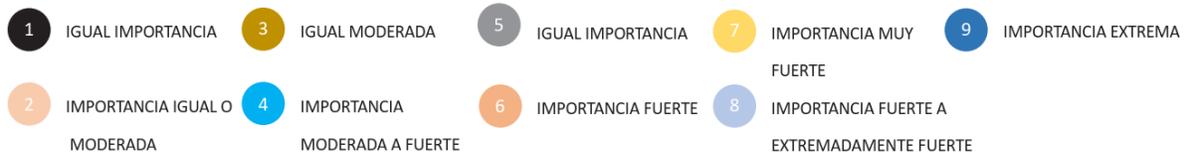


Figura 68. Valoración de las ruinas mediante la carta de Nara

Fuente: Totoy - Vallejo

CAPÍTULO V. RESULTADOS Y DISCUSIÓN PROPUESTA

5.1 PROPUESTA A NIVEL URBANO

5.1.1 NIVEL URBANO JUSTIFICACIÓN

El sector de estudio (Villa la Unión) se encuentra asentado sobre los restos de lo que fue la antigua Riobamba, por lo que se considera que existen vestigios y restos arqueológicos de dicha ciudad sepultados bajo tierra en gran parte del sector, cabe recalcar que para efectos de este trabajo no se realizaron excavaciones ni estudios arqueológicos que permitan afirmar o refutar esta hipótesis. Sin embargo, el estudio realizado por parte del Dr. Holguer Jara titulado “Proyecto antigua Riobamba-Sicalpa” para el departamento de conservación monumental-Museos del Banco Central, ha demostrado la existencia de vestigios encontrados mediante excavaciones realizadas por lo menos dentro del sector de San Francisco de Villa la Unión. Bajo esta premisa se abre un abanico de posibilidades que, debido a la complejidad, delicadeza, y rigor con las que deben ser tratadas representan un trabajo que incluiría la intervención de varios profesionales dedicados al ámbito histórico arqueológico, científico, y su posterior desarrollo que comprendería un periodo de muchos años de trabajo en conjunto con las entidades públicas pertinentes y la comunidad del sector.

En base a esta premisa se ha optado por proponer la intervención no solo de los vestigios arqueológicos pertenecientes al convento de San Francisco, sino también generar una propuesta de intervención a nivel urbano de esta forma se pretende complementar a una menor escala el proyecto arquitectónico en las ruinas y promover el estudio y la generación de nuevos proyectos en el sector es decir, se pretende que el proyecto de investigación realizado sirva como parteaguas para futuras intervenciones de manera que se pueda convertir al sector de Villa la Unión en un sitio de interés arqueológico, histórico y turístico que impulse el desarrollo urbano del sector y permita la concientización sobre el patrimonio y cultura de su pueblo.

La propuesta urbana se basa en el análisis del sector realizado previamente y en base a la identificación de espacios y edificaciones con relevancia patrimonial adyacentes a las ruinas con el fin de generar una relación entre la parte urbana y la arquitectónica que es el proyecto principal del trabajo y el motivo por el cual se realizó el trabajo en primera instancia. Cabe recalcar que el proyecto es de índole académico por lo que se han tomado ciertas libertades en la realización de la propuesta y las estrategias que se implementaran como forma de responder a el estado actual del sector.

Estas estrategias comprenden distintos ejes como el espacio público, infraestructura urbana, mobiliario urbano, y la preservación y conservación del patrimonio edificado del sector. Además, la participación ciudadana y la concientización del patrimonio edificado del sector es esencial para poder preservar los vestigios encontrados en el sector de Villa la Unión y promover su cuidado y uso para futuras generaciones. Cada estrategia se ha basado en un aspecto analizado en el

diagnóstico urbano que permita mejorar la calidad de vida los habitantes de la comunidad y turistas locales y extranjeros. (Ver anexo 25)

5.1.2 ESTRATEGIAS

Propuesta a nivel urbano (Ver anexo 26, 27)

5.1.3 NIVEL URBANO DETALLES DE INTERVENCIÓN

Nivel urbano detalles de intervención (Ver anexo 28)

5.1.4 NIVEL URBANO CENTRO DE INTERPRETACIÓN

Nivel urbano centro de interpretación (Ver anexo 29, 30)

5.1.5 NIVEL URBANO IGLESIA SAN LORENZO DE SICALPA Y PLAZA JOSÉ DE OROZCO

Nivel urbano iglesia san lorenzo de Sicalpa y plaza José de Orozco (Ver anexo 31, 32)

5.1.6 NIVEL URBANO PROPUESTA

Nivel urbano propuesta (Ver anexo 33)

5.1.7 DETALLES CONSTRUCTIVOS

Detalles constructivos (Ver anexo 34)

5.1.8 JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO

Justificación del Proyecto (Ver anexo 35)

5.2 PROPUESTA A NIVEL ARQUITECTÓNICO

PLANOS ARQUITECTÓNICOS

Planos arquitectónicos:

Planta arquitectónica N+- 0.00 estado actual (Ver anexo 36)

Planta baja (Ver anexo 37)

Planta N+ 3.30 (Ver anexo 38)

Planta de cubiertas (Ver anexo 39)

Fachadas del estado actual (Ver anexo 40)

Fachadas de la propuesta (Ver anexo 41)

Cortes arquitectónicos (Ver anexo 42)

5.2.1 USO DE MATERIALES

Uso de materiales (Ver anexo 43)

5.2.2 ILUMINACION ARTIFICIAL

Iluminación artificial (**Ver anexo 44, 45**)

5.2.3 INSTALACIONES SANITARIAS Y DE DESALOJO DE AGUAS LLUVIAS

Instalaciones sanitarias y de desalojo de aguas lluvias (**Ver anexo 46, 47**)

5.2.4 PLANOS ACOTADOS

Planos acotados (**Ver anexo 48, 49, 50**)

5.2.5 DETALLES CONSTRUCTIVOS

Escantillón ruinas (**Ver anexo 51**)

Escantillón Vivienda (**Ver anexo 52**)

Detalles constructivos (**Ver anexo 53**)

5.2.6 REPRESENTACIÓN GRÁFICA DEL PROYECTO

Isometría general del proyecto (**Ver anexo 54**)

Estrategias más importantes del proyecto (**Ver anexo 55**)

Render, exposición ruinas (**Ver anexo 56**)

Render, exposición ruinas 2 (**Ver anexo 57**)

Render, exposición al aire libre (**Ver anexo 58**)

Render monumento (**Ver anexo 59**)

Render, espacio público (**Ver anexo 60**)

CAPÍTULO VI. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

6.1 CONCLUSIONES

- La propuesta presentada en este tema de tesis funciona como un medio necesario para aproximarse de manera más directa hacia la problemática en cuestión, la cual afecta directamente a las ruinas coloniales de San Francisco. El desarrollo de la propuesta busca promover esta herencia histórica mediante la conservación del patrimonio existente lo que a su vez fomentará aspectos de suma importancia como la cultura y el turismo, generando así diversos beneficios para la ciudad y la comunidad en general.
- Uno de los puntos a destacar en la propuesta es la intervención en las ruinas, que sirve como protección, ya que la elaboración de esta se ha planteado con el uso de materiales contemporáneos a nuestra época, pero sin quitarle la esencia y la importancia al anteriormente erigido convento de San Francisco y a su entorno inmediato. Se busca mantener la esencia de las ruinas y su historia mediante diferentes aspectos en el proyecto, como son, la conservación del patio interno originalmente edificado en el convento, las cubiertas inclinadas manteniendo de cierta forma el aspecto formal original y a su vez adaptándose a su entorno e incluso las alturas a nivel urbano.
- En base al contenido histórico analizado y estudiado durante este periodo de tesis se puede llegar a la conclusión de que las ruinas del convento de San Francisco constan de un valor patrimonial incalculable, no solo para el cantón Colta, sino para el país en general, ya que es una pieza fundamental en la historia, este estudio histórico sobre estos vestigios nos da las pautas con las que se realizó la propuesta de intervención, pautas que nos indican con que delicadeza y responsabilidad debemos tratar este tema.

CONCLUSIÓN GENERAL

- Durante el desarrollo de la propuesta arquitectónica se ha evidenciado que el sector de Villa la Unión resulta ser un sitio de interés arqueológico, histórico y patrimonial sumamente importante pues conserva varias edificaciones de interés patrimonial catalogadas por el INPC, Esta condición única del sector nos abre un abanico de posibilidades a distintas escalas desde lo macro como planes de desarrollo territorial, hasta lo micro como intervenciones patrimoniales en donde se podrían llevar a cabo diversos estudios de interés arqueológico, académico y científico q permita la divulgación y conservación del patrimonio edificado del sector para futuras generaciones.

- La complejidad que presenta el proyecto resulta ser un punto de inflexión en el desarrollo de la propuesta arquitectónica, así como la falta de información y de estudios arqueológicos que permitan una mejor comprensión de las fechas y dimensiones originales del conjunto, otro factor importante para el desarrollo de un proyecto tan delicado como este es el tiempo y presupuesto presente, así como también la disponibilidad y apoyo por parte de las autoridades pertinentes al caso. Por lo que se ha optado en tomarse ciertas libertades en el desarrollo de la propuesta arquitectónica bajo la premisa de que el proyecto es de índole académico con fines educativos y de divulgación y a modo que esta propuesta sirva como un parteaguas a futuros estudios en el sector.
- La propuesta de intervención realizada busca revalorizar y conservar los vestigios encontrados en un estado deplorable mediante la reutilización del espacio abandonado, teniendo en cuenta criterios como la conservación la consolidación y la liberación dentro del proyecto además, durante el proceso de desarrollo surgió la necesidad de complementar de mejor forma la intervención de forma que se genere un espacio que promueva la interacción con la edificación patrimonial y la nueva arquitectura propuesta.
- La forma de intervenir en una edificación patrimonial dependerá de cada caso específico, las circunstancias y el estado en el que se encuentren los vestigios, además que cada criterio de intervención se debe ver fundamentada de manera rigurosa en base a un estudio y análisis previo de información, historia, y teoría acerca del objeto a intervenir, el arquitecto o profesional en cuestión durante todo el proceso de intervención deberá ser capaz de discernir entre lo que conviene eliminar, añadir, modificar y mantener. Para ello factores como la materialidad del objeto, el estado de conservación, la valorización, la importancia colectiva, la finalidad formal, la adecuación de los espacios, la factibilidad, entre otras.

Resultan muy importantes para generar espacios arquitectónicos de calidad de tal forma que se genere un dialogo coherente entre el pasado, presente y futuro, respetando las preexistencias y el contexto único de cada proyecto. Es decir, cualquier tipo de intervención que se realice en un bien patrimonial conlleva consigo un riguroso y complejo proceso en el que intervienen un sinfín de factores relacionados a la cultura, historia, tecnologías constructivas, población, economía, etc. de un lugar específico y de las circunstancias propias que posee cada caso de estudio en concreto, de esta forma se podrá realizar una intervención óptima y adecuada que respete, genere y fortalezca los vínculos entre la sociedad y el bien patrimonial en cuestión.

6.2 RECOMENDACIONES

- Implementar medidas específicas para la protección física de los vestigios arqueológicos y de todo bien patrimonial relevante que lo requiera, como la instalación de barreras físicas para evitar el acceso no autorizado, la poda regular de la vegetación circundante y la aplicación de tratamientos de conservación para prevenir la erosión y la degradación de las estructuras. Es importante establecer un programa de mantenimiento y cuidado regular que incluya inspecciones constantes y reparaciones necesarias para garantizar la integridad a largo plazo de los vestigios.
- Promover la documentación e investigación del sector correspondiente a lo que fue en antaño la antigua ciudad de “Riobamba” mediante el apoyo y la colaboración con instituciones académicas y especialistas en arqueología, historia y conservación del patrimonio cultural que permitan realizar un estudio arqueológico exhaustivo para documentar de manera integral y sistemática datos históricos, arqueológicos, y del estado de los vestigios encontrados mediante excavaciones y estudios multidisciplinarios, con el fin de difundir dicha información a través de publicaciones científicas y actividades de divulgación para compartir el conocimiento generado con la comunidad y la comunidad académica..
- Proponer la implementación y divulgación de programas de sensibilización y educación dirigidos a la comunidad local y visitantes para promover una mayor apreciación y comprensión del valor patrimonial de los vestigios arqueológicos de forma didáctica y atractiva enfocados en el buen uso, tratamiento, conservación y respeto del bien patrimonial tangible e intangible que posee el cantón, para ello es de suma importancia contar con el apoyo y la colaboración de las entidades públicas y autoridades pertinentes como el Gad cantonal de Colta, El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) en conjunto con la comunidad.

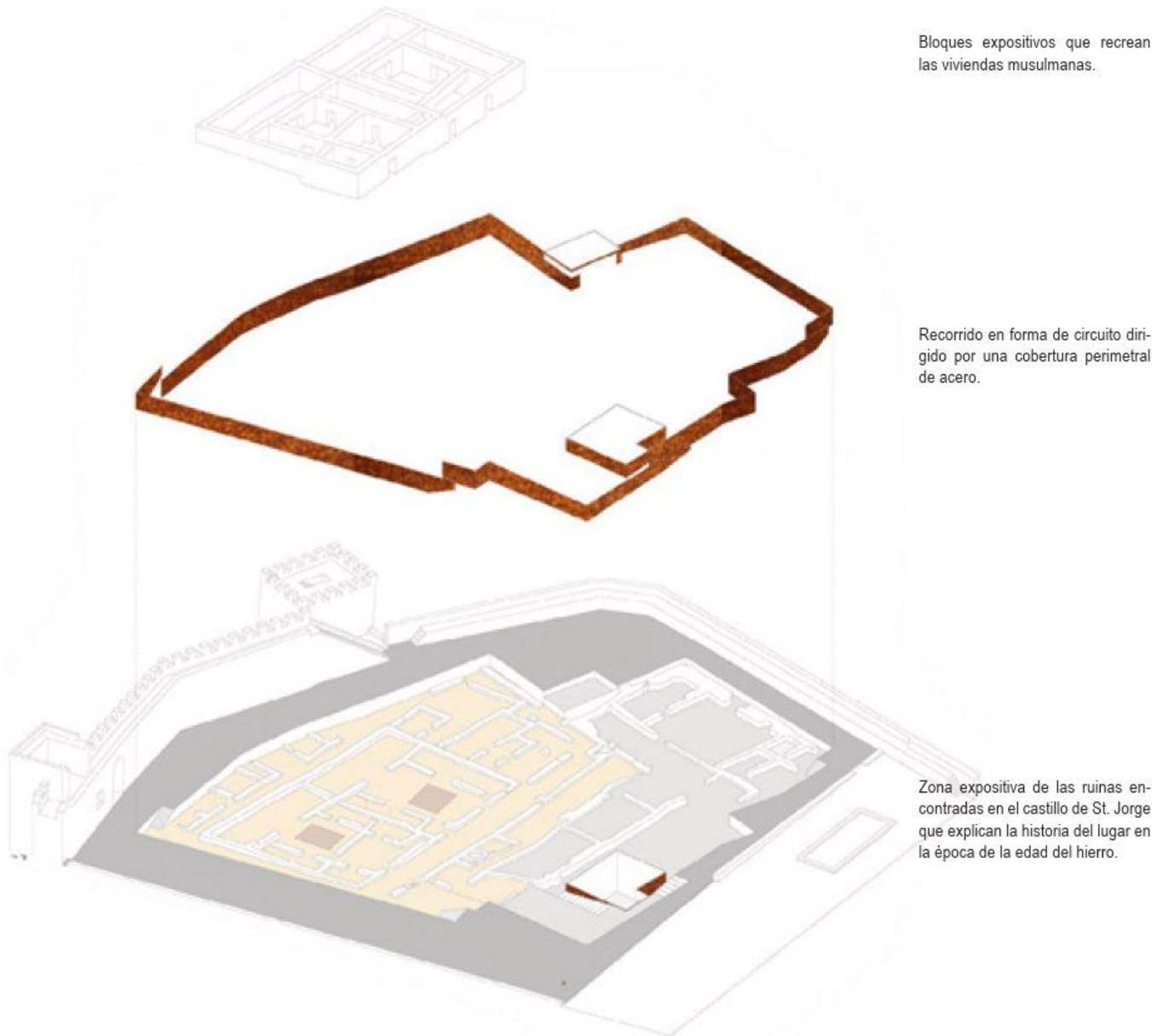
7 BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, T. M. (2014, agosto 1s). *ArtyHum Revista digital de Artes y Humanidades*. Retrieved from <https://www.artyhun.com/descargas/PDF/ArtyHum%20n%C2%BA%2003.pdf>
- Berce, F. (2019). *Viollet-le-Duc*. Le Puy-en Velay: MONUM PATRIMOINE EDS DU.
- C CORTES COTINO, P. I. (2012, Enero 31). *EL TEATRO ROMANO DE SAGUNTO .INTERVENCIONES EN EL EDFICIO Y ADECUACIÓNDE SU ENTORNO* . Retrieved from https://fundacion.arquia.com/files/public/media/NmdNhaVFmqAh8SgaS4cCRV69rKs/MzU1NjE/MA/f_pdf.pdf
- Central, M. d. (1991). *Proyecto Antigua Riobamba-Sicalpa, Estudio histórico*. Colta.
- Cepeda, F. (2018). *Riobamba ciudad y representación*. Riobamba: Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo de Chimborazo.
- Correia, M. (2007, diciembre 14). *SciELO*. Retrieved from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-97632007000200003
- EMBAJADA DE PORTUGAL EN CHILE*. (2015, Febrero 25). Retrieved from <https://santiago.embaixadaportugal.mne.gov.pt/es/acerca-de-portugal/informacion-general>
- Florentino, R. M. (2021, mayo 6). *Biblioteca Central Universidad Nacional de Mar del Plata*. Retrieved from <https://librosfaud.mdp.edu.ar/EbooksFaud/catalog/download/patrimonio%2007/51/534-1?inline=1>
- Gonzalez-Varas, I. (2006). *Conservación de bienes culturales Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Graça, J. d. (2019, Mayo 29). *Carrilho da Graça arquitectos*. Retrieved from https://fundacion.arquia.com/media/5061/bio_joao_luis_carrilho_da_graca.pdf
- Grassi, G. (2014, marzo 17). *Divisare*. Retrieved from <https://divisare.com/authors/8976-giorgio-grassi>
- Hernández, E., López, M., Pascual, I., & Aranegui, C. (2008, junio 6). *Revistas científicas de la universidad de Murcia*. Retrieved from <https://revistas.um.es/car/article/view/68181>
- Jara, H. (1991). *Evidencia arqueológicas de la primera ciudad colonial de Riobamba*. Colta.
- Lara, S. (1992). *EL TEATRO ROMANO DE SAGUNTO: GENESIS Y CONSTRUCCION*. Valencia: UNIVERSIDAD POLITECNICA DE VALENCIA. SERVICIO DE PUBLICACION.

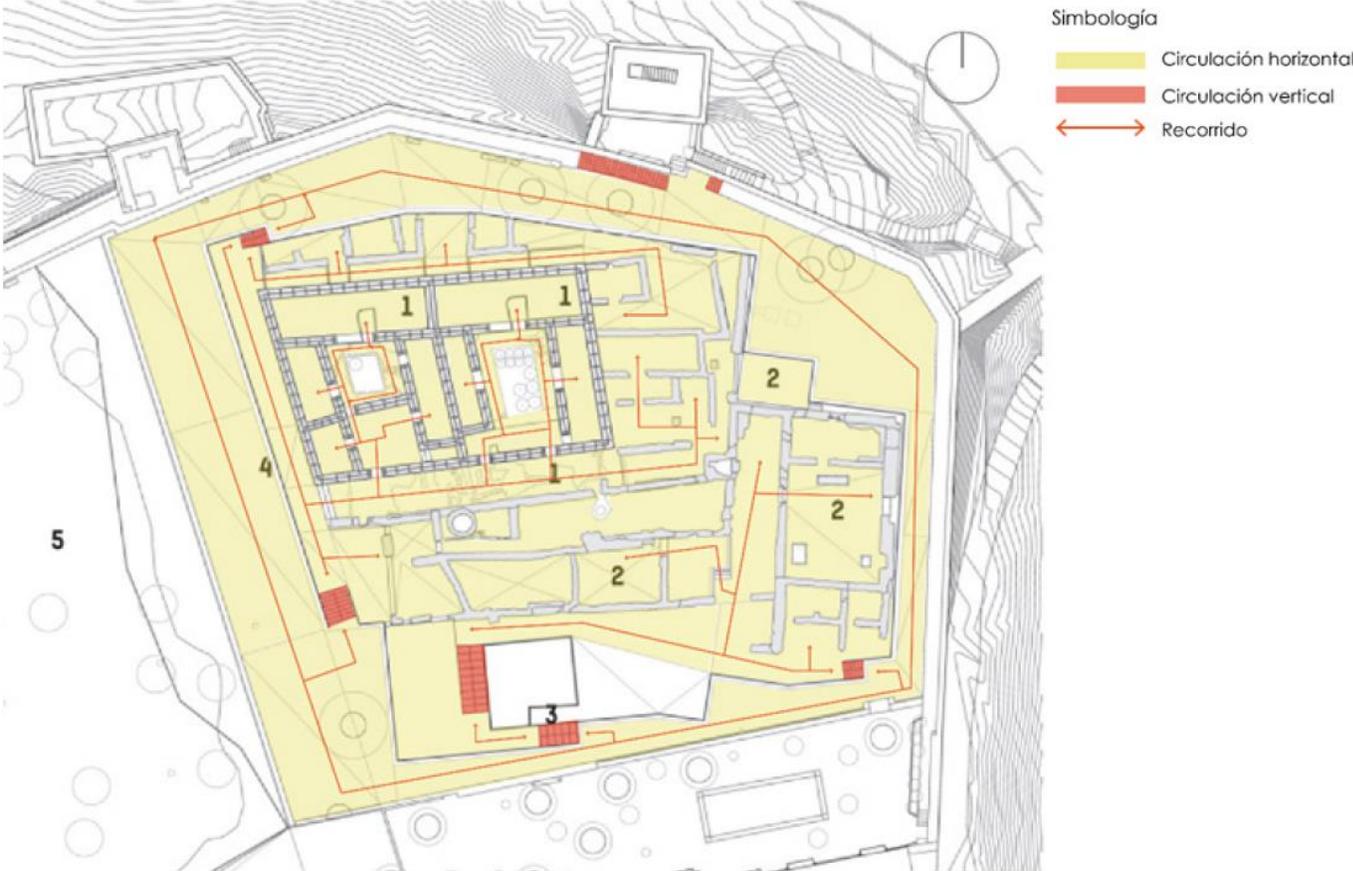
- Murtinho, V. (2005, marzo 27). *Centro de estudos sociais Universidade de Coimbra*. Retrieved from <https://ces.uc.pt/pt/ces/pessoas/investigadoras-es/vitor-murtinho/publicacoes/artigos-em-revistas-cientificas>
- Portaceli, M. (2018, diciembre 18). *Manuel Portaceli Arquitectura*. Retrieved from <https://manuelportaceli.com/rehabilitacion-del-teatro-romano-de-sagunto/>
- Portaceli, M. (2022, octubre 10). *Manuel Portaceli Arquitectura*. Retrieved from <https://manuelportaceli.com/biografia/>
- Romero, M. (2016, JUNIO 8). *PROYECTOS 7 / PROYECTOS 8*. Retrieved from <https://proyectos4etsa.wordpress.com/2016/06/08/museizacion-del-yacimiento-arqueologico-de-praca-nova-en-el-castillo-de-san-jorge-2008-2010-joao-luis-carrilho-da-graca/>
- Valencia, R. (2015, marzo 21). *COAM*. Retrieved from <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/muestras-fondos/docs/muestras-%20teatro-sagunto.pdf>

8 ANEXOS

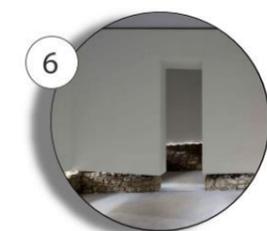
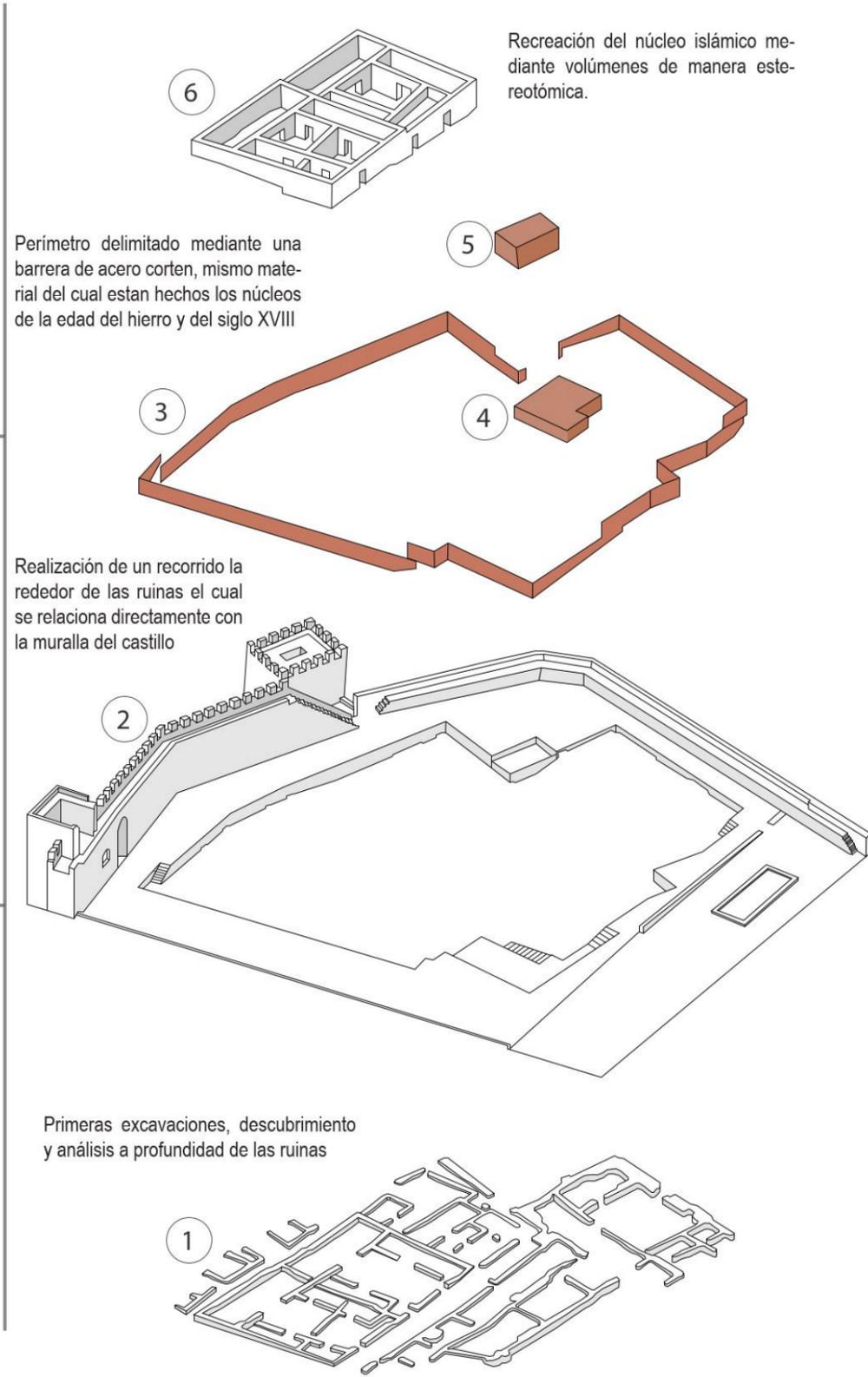
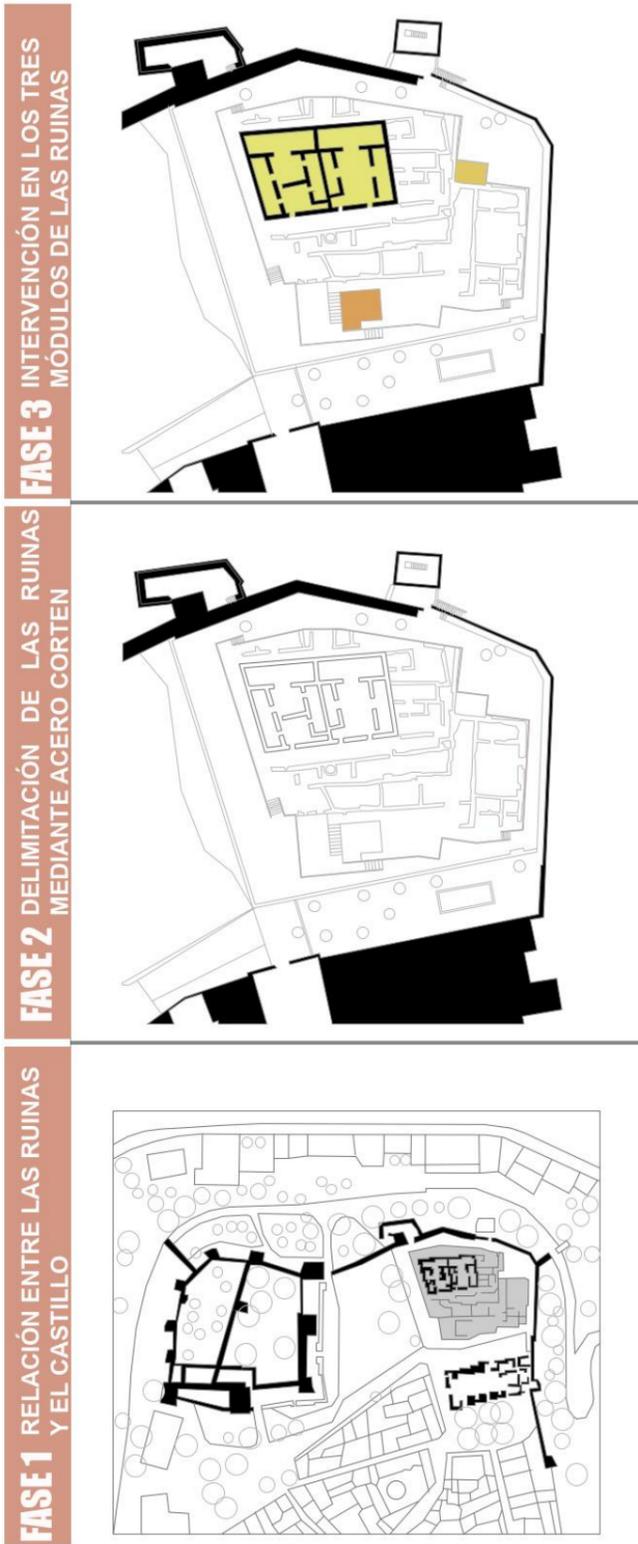
Anexo 1. Programa arquitectónico, referente musealización del yacimiento arqueológico de Praça nova del castillo de st. Jorge



Anexo 2. Circulación, referente musealización del yacimiento arqueológico de Praça nova del castillo de st. Jorge



Anexo 3. Análisis por fases, referente musealización del yacimiento arqueológico de Praça nova del castillo de st. Jorge



Núcleo islámico
En este núcleo se toma la decisión de generar un elemento que sea más invasivo con las ruinas, esto debido al nivel de importancia de las mismas, siguiendo los principios de la restauración estilística de Violet Le Duc, elemento el cual sobresale en todo el proyecto de una manera más estereotómica.



Núcleo edad del hierro
Este núcleo se encuentra protegido casi en su totalidad por acero corten, tratando de ser más introspectivo y cerrándose al exterior, en este elemento se toma la decisión de no intervenir directamente siguiendo los principios de conservación de John Ruskin.



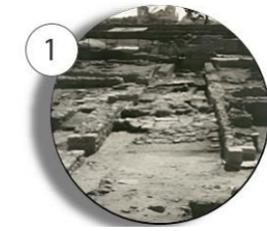
Núcleo del siglo XVIII
Este núcleo está conformado por una envolvente de acero corten tratando de no intervenir directamente con el elemento patrimonial tratando de realizar una restauración más romántica siguiendo los principios de John Ruskin.



Perímetro
Todo el sector de las ruinas está delimitado por una valla de acero corten la cual demarca estos vestigios y genera un recorrido en forma de circuito al rededor del proyecto.

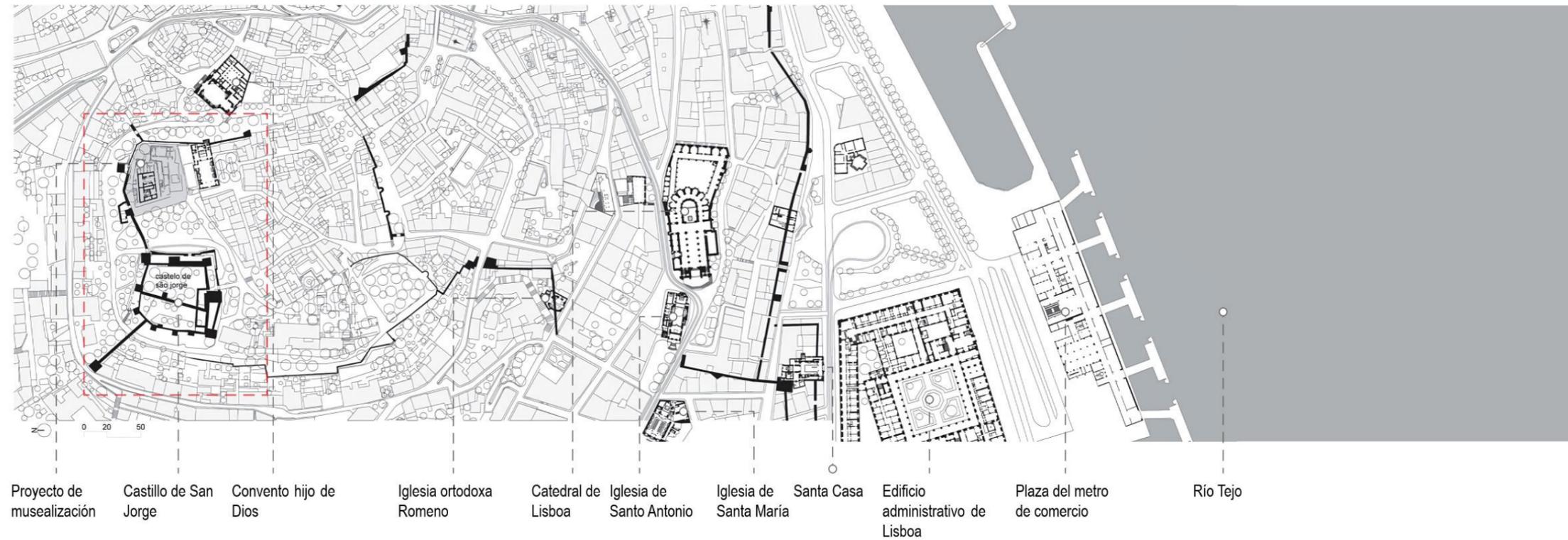


Muralla
La propuesta de musealización se realizó en un entorno netamente patrimonial en el cual se tomó en cuenta el castillo y la muralla existente para la propuesta de circulación exterior.



Ruinas
se realizaron varias excavaciones arqueológicas en todo el sector del castillo de San Jorge, que revelaron vestigios de varias ruinas, las cuales fueron analizadas a profundidad para posteriormente ser intervenidas arquitectónicamente.

Anexo 4. Fase 1, referente musealización del yacimiento arqueológico de Praça nova del castillo de st. Jorge



Plan de implantación del proyecto en base al resto de edificios de importancia cercanos y su relación con el río Tejo.



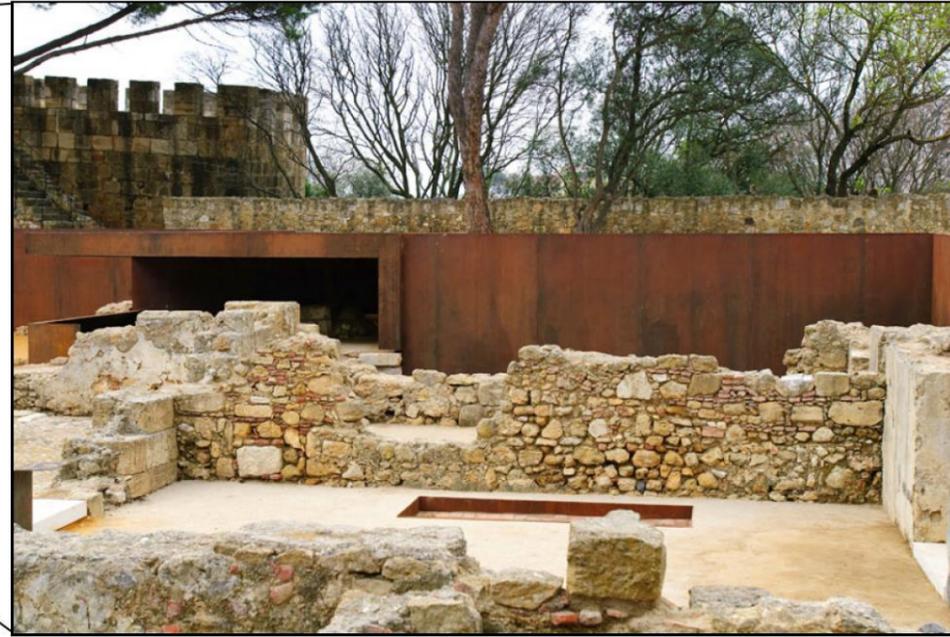
Las ruinas arqueológicas del Castillo de San Jorge están relacionadas directamente con el castillo y la murralla, elementos que son fundamentales a la hora de realizar una propuesta de restauración ya que estos vestigios forman parte de todo el conjunto del castillo.

Como parte inicial del proyecto se empiezan a realizar excavaciones arqueológicas en el área del castillo de San Jorge, en 1996 a cargo del ayuntamiento de Lisboa, en el cual se identificaron vestigios arqueológicos de diversas épocas, como la edad del hierro o la época islámica.



FASE 1 RUINAS

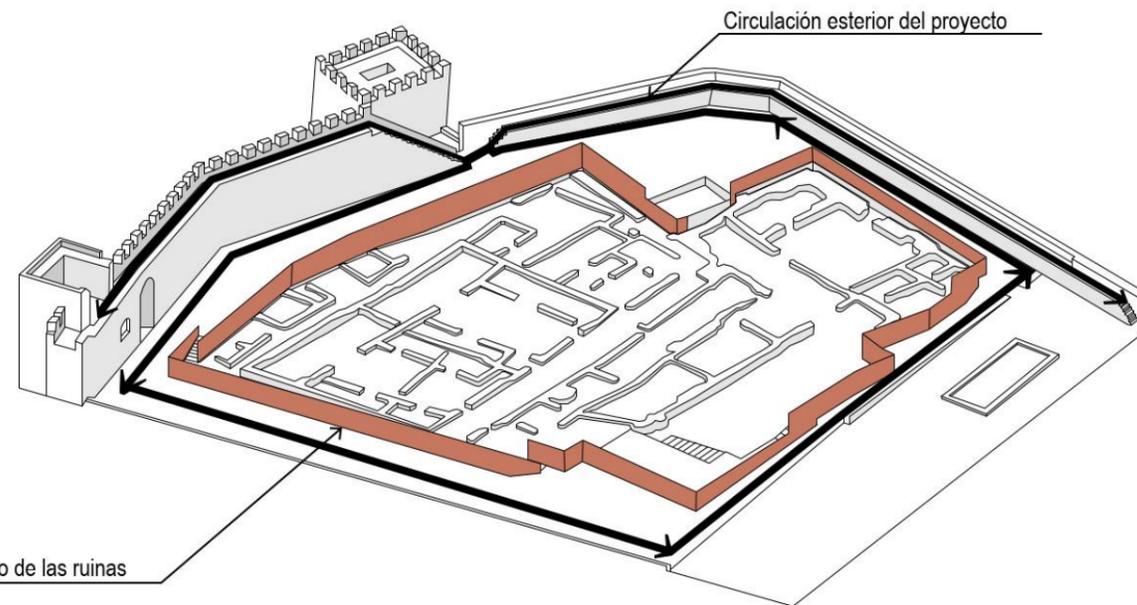
Anexo 5. Fase 2, referente musealización del yacimiento arqueológico de Praça nova del castillo de st. Jorge



La barrera de acero cortén sirve para delimitar el área arqueológica, generando así un estado de conservación de las ruinas, especialmente en las áreas con vestigios de mayor importancia, este a su vez limita un recorrido al rededor del proyecto formando una relación directa con la muralla del castillo.

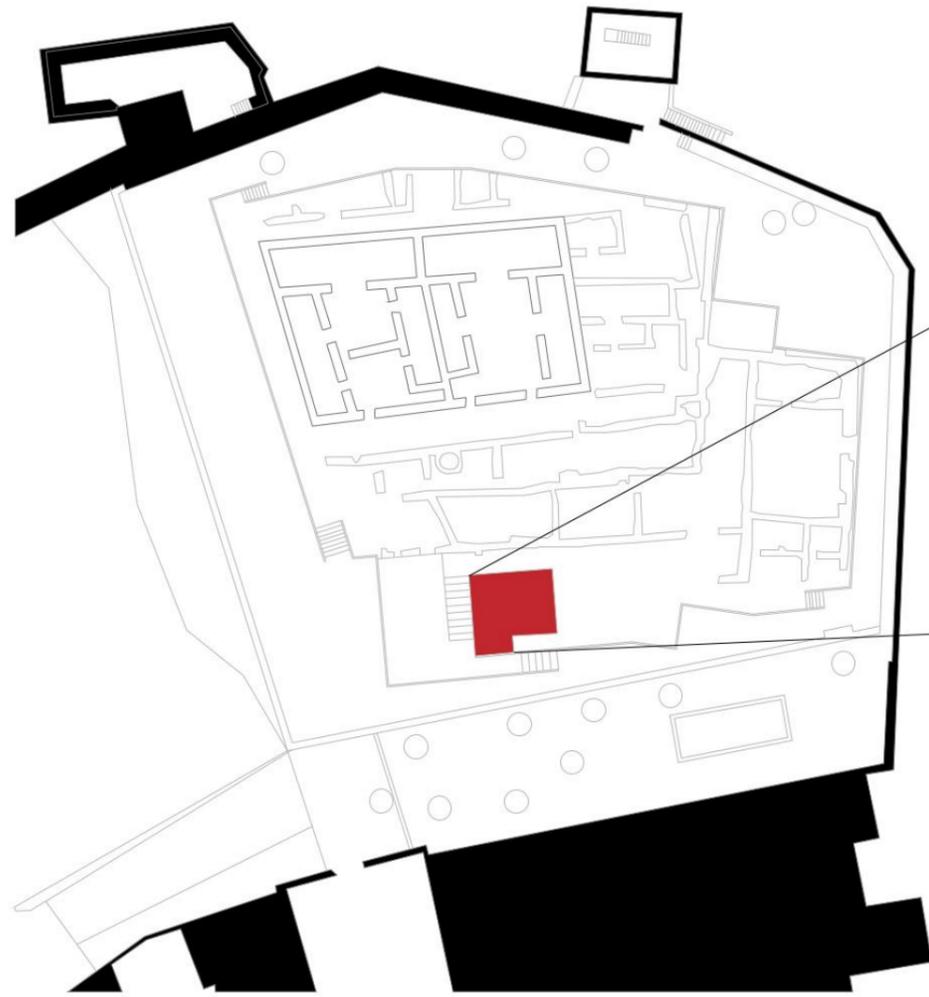
Planta arquitectónica

Se toma la decisión de delimitar la zona de las ruinas utilizando una membrana acero corten, esto debido a su color aspero y rojizo, generando una barrera que genera un contraste con su entorno, lo cual facilita la separación entre las zonas afectadas por el paso del tiempo y las zonas que aun se mantenían en buen estado, lo cual a su vez generaba nuevos ambientes para contemplar, ya sea dentro o fuera de las ruinas.



FASE 2 PERÍMETRO

Anexo 6. Fase 3, referente musealización del yacimiento arqueológico de Praça nova del castillo de st. Jorge

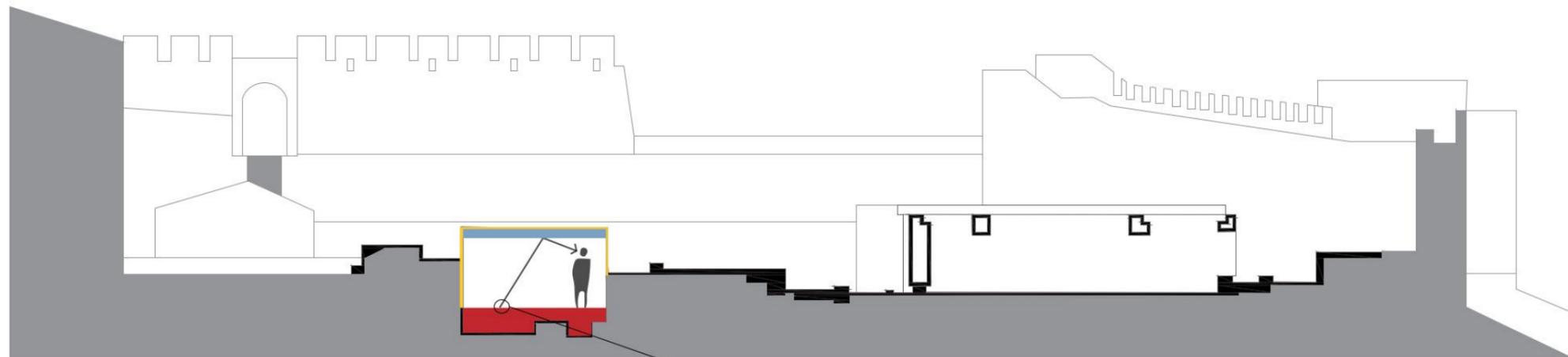


Planta arquitectónica



Estas ruinas son nombradas como núcleo del Siglo VIII, debido a que estos vestigios pertenecen los restos del Palacio de los Condes de Santiago, específicamente a la planta baja que formaba prácticamente la totalidad de la plaza, pero debido al terremoto en 1755, restos encontrados en una excavación arqueológica en 1940.

En el proyecto se toma la decisión de compactar las ruinas en el núcleo del siglo VIII debido a su gran valor histórico y al estado tan delicado de estos vestigios, en base a esta postura tan hermética el arquitecto opta por ubicar un espejo negro en el techo del núcleo para que así se reflejen las ruinas, esta intervención consiste en la conservación del elemento mediante una cobertura de acero corten, la cual gracias a su material oxidado y rugoso genera un gran contraste entre el núcleo y las ruinas externas, dándole así una jerarquía al núcleo sin la necesidad de intervenir directamente en él.



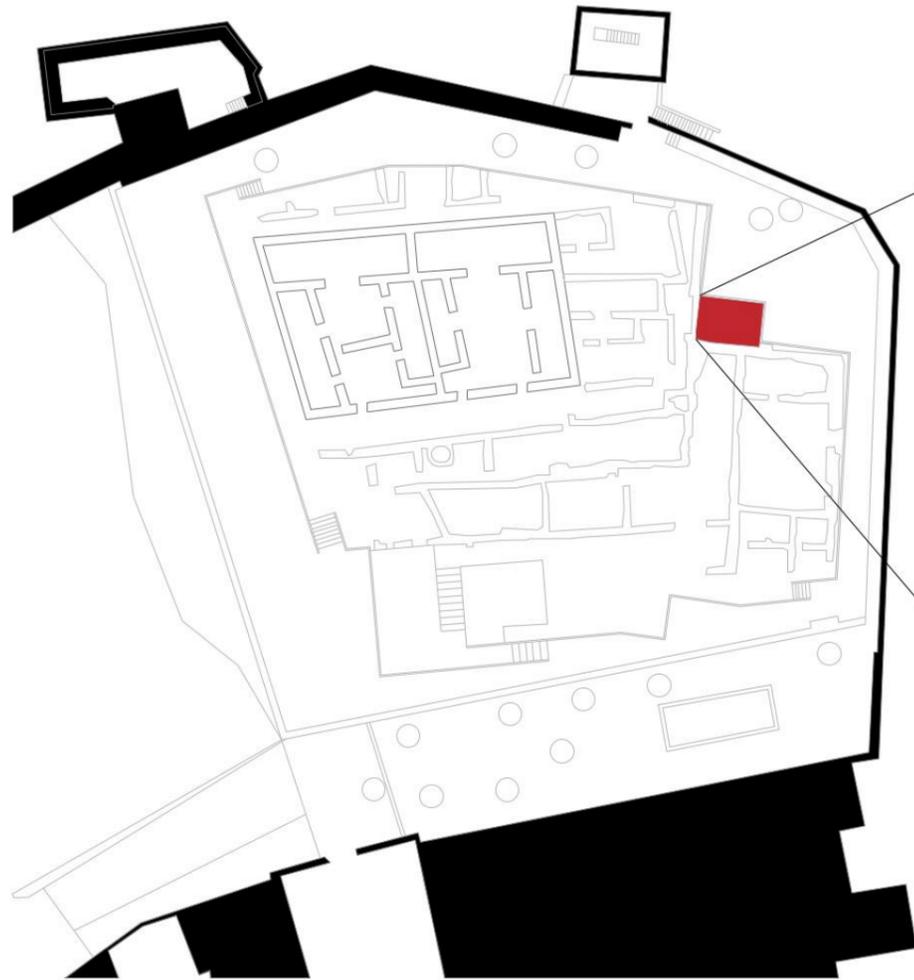
Sección transversal oeste

- Ruinas de gran valor patrimonial
- Cobertura de acero corten
- Espejo

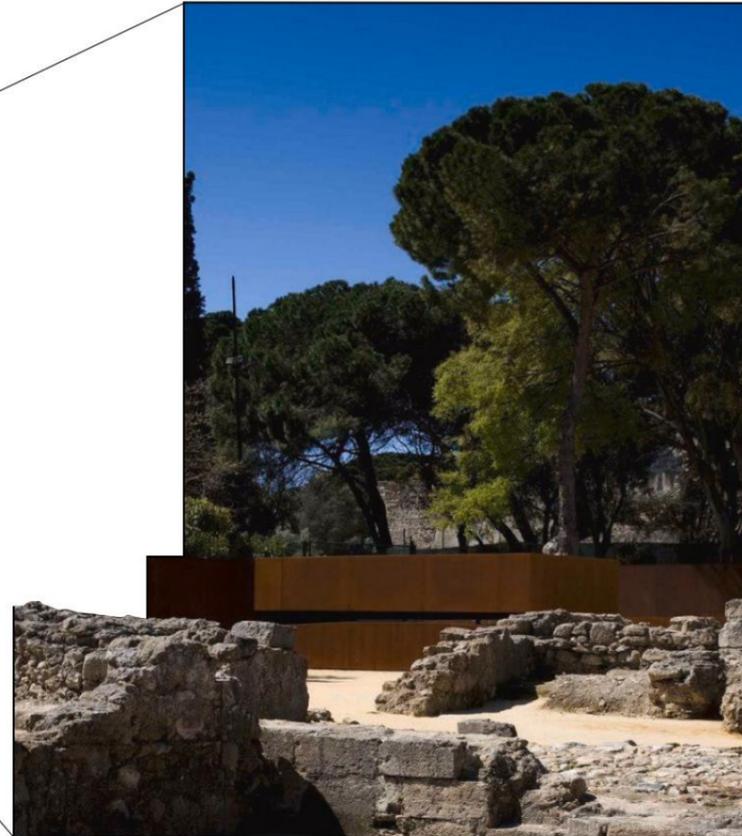
Reflejo de las ruinas a través de un espejo negro en el techo

FASE 3 NÚCLEO DEL SIGO VIII

Anexo 7. Fase 3, referente musealización del yacimiento arqueológico de Praça nova del castillo de st. Jorge



Planta arquitectónica



En este núcleo se hallan las ruinas de carácter residencial de la edad del hierro, restos que datan del siglo XVI, los cuales posteriormente fueron usados como vertedero romano y finalmente como residencia islámica, las excavaciones han confirmado que estas ruinas han sufrido varias remodelaciones a lo largo de unos 500 años.

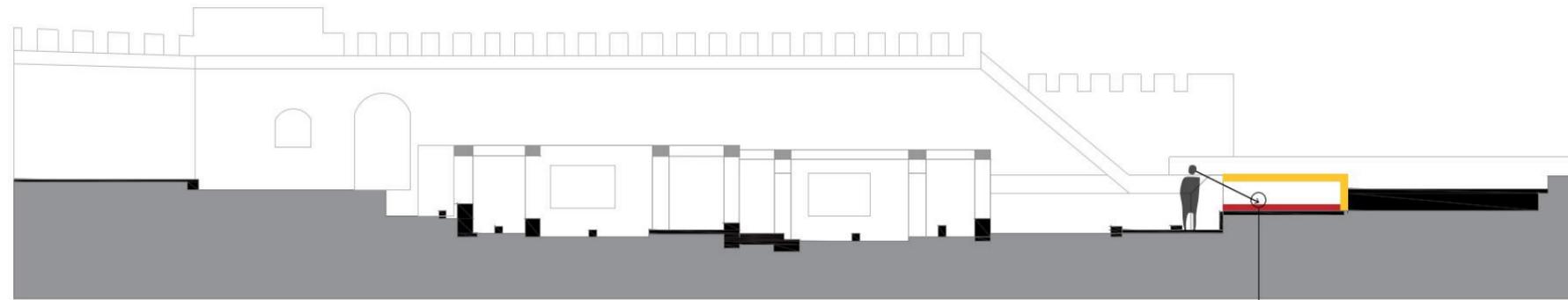
En este núcleo el arquitecto toma la decisión de no intervenir de manera directa debido a la importancia de los vestigios y a su fragilidad, en esta ocasión opta por aislar estas ruinas con una envolvente de acero corten y genera unos valos horizontales que permiten la visión parcial del elemento patrimonial.



Vestigios de la edad del hierro, probablemente objetos de cocina como, sartenes, ollas cuencos, y ánforas.



Vestigios estructurales de la edad del hierro, principalmente cadenas.



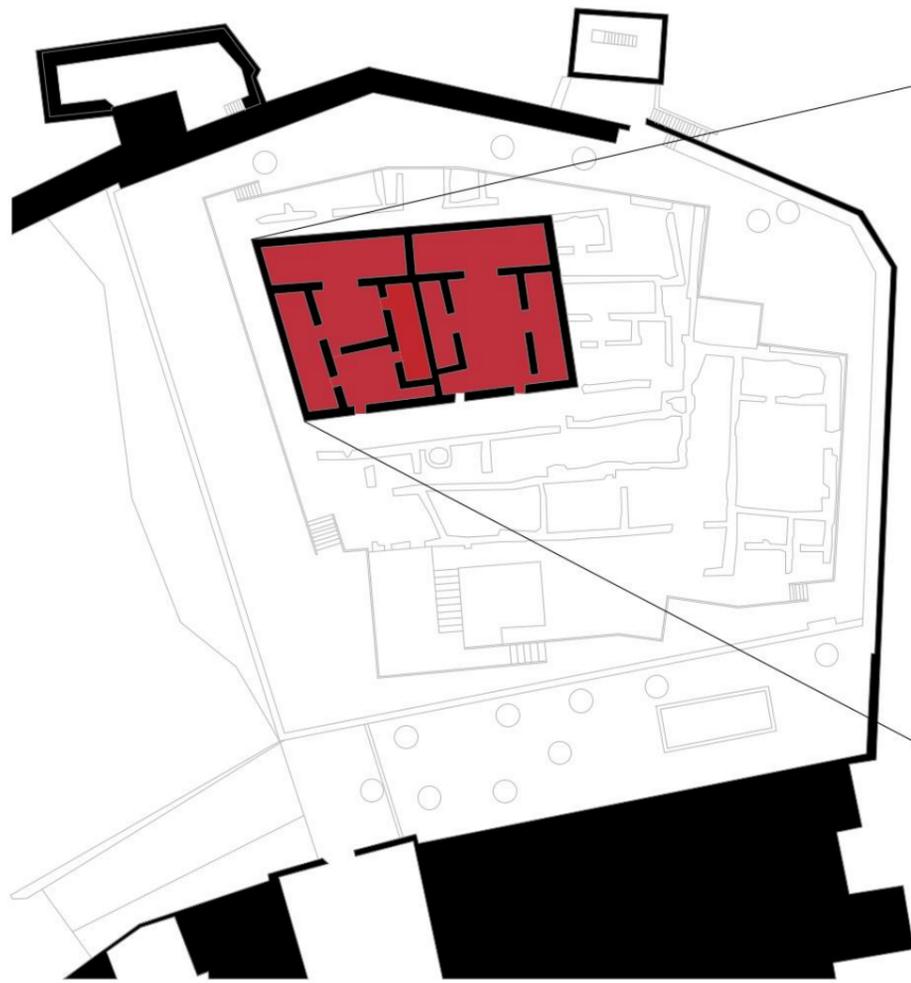
Sección longitudinal norte

— Ruinas de gran valor patrimonial
 — Cobertura de acero corten

Ruinas cubiertas con acero corten de manera estereotómica, filtrando así la visibilidad hacia el interior e interviniendo de una manera más conservacionista.

FASE 3 NÚCLEO DE LA EDAD DEL HIERRO

Anexo 8. Fase 3, referente musealización del yacimiento arqueológico de Praça nova del castillo de st. Jorge

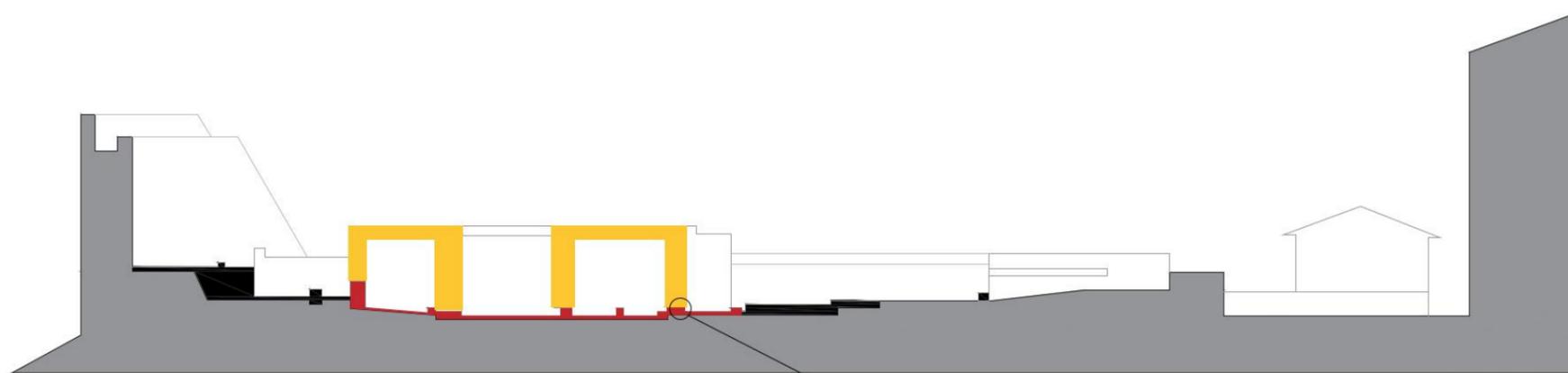


Planta arquitectónica



Figura 47. Núcleo islámico; Fuente: Carrilho da Graça arquitectos (2008).

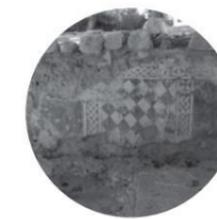
En este núcleo se hallan los vestigios de por lo menos cuatro viviendas islámicas, de las cuales dos de ellas se han conservado muy bien a través del tiempo, estas viviendas constaban con un patio central y paredes enlucidas, en base a estos criterios el arquitecto toma la decisión de recrear los muros y cubiertas de estas casas, las cuales se levantan encima de las ruinas originales protegiéndolas, pero a la vez recreando la vivencia de aquella época, esta intervención al ser mucho más invasiva en este núcleo que en los otros se puede considerar que es una restauración más estilística.



Sección longitudinal norte

— Ruinas de gran valor patrimonial
 — Recreación de muros y cubiertas

Muros artificiales de protección y recreación de las ruinas.



Muros originales de la época enlucidos con estuco

FASE 3 NÚCLEO ISLÁMICO

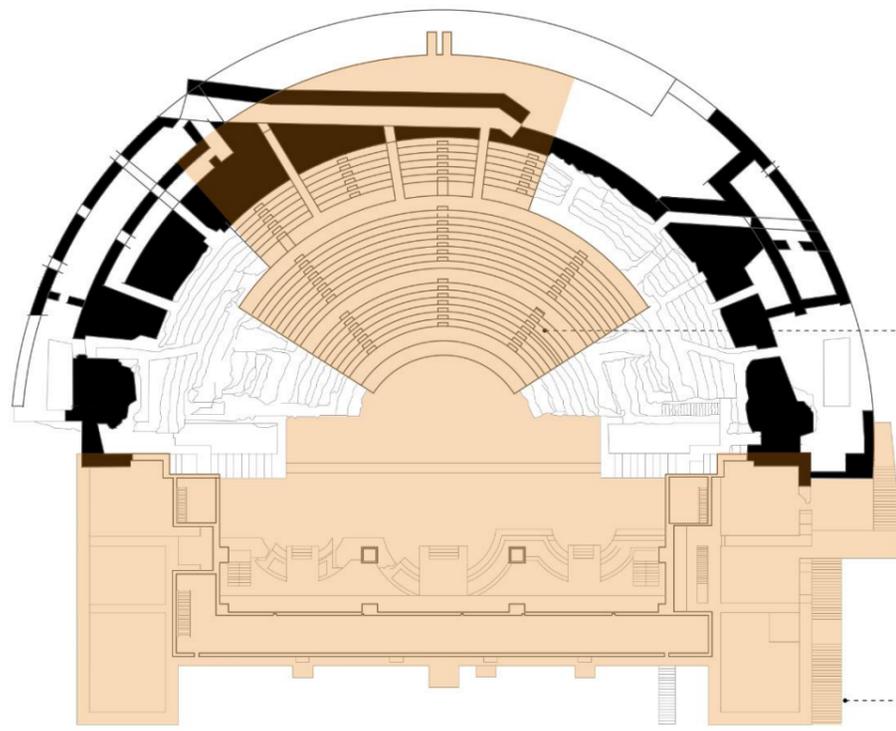
Anexo 9. Conclusiones, referente Teatro romano de Sgunto

Trabajar la piedra "nueva" sobre la piedra "antigua",

Tanto para Grassi como para Portacelli los vestigios encontrados al momento del desarrollo del proyecto consistían en unas "ruinas artificiales" pues gran parte de lo apreciable del teatro corresponde a intervenciones anteriores y en muchos de los casos estas intervenciones fueron aplicadas sin una fundamentación histórica o crítica previa esta situación en cierta forma direccionó las intenciones de los arquitectos hacia el teatro.

Entonces surge la idea de trabajar la piedra sobre la piedra como concepto arquitectónico con el objetivo de negar las malas intervenciones realizadas anteriormente y brindar una nueva interpretación del teatro romano de acuerdo a los arquitectos que sea funcional y responda a las necesidades del sector. Es decir, se plantea la idea de un nuevo teatro sobre las ruinas del teatro existente, en otras palabras una nueva piedra sobre la antigua.

Partiendo de esta premisa se puede deducir que los arquitectos optaron por darle mayor relevancia a la función que cumplirá dicho elemento que a la relevancia histórica y cultural que este representa pues se puede apreciar como la función y el programa, el estilo arquitectónico, el uso de materiales y la diferenciación de la nueva arquitectura sobre la antigua como constantes en la realización del proyecto.



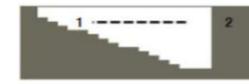
Planta Teatro Romano de Sagunto
Esc 1:300
Fuente: Elaboración propia

Intervención de Grassi y Portacelli (Cávea y Cuerpo escénico)
Preexistencias (Ruinas del Teatro romano de Sagunto)

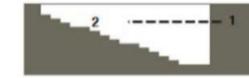
Teatro Romano funcional.

Una de las estrategias principales en la intervención era que el teatro sea funcional es decir, que cumpla con las condiciones óptimas para el desarrollo de las actividades planteadas y sirva como el espacio que fue concebido originalmente un teatro para el ocio y disfrute de la ciudad.

Para esto los arquitectos tomaron en cuenta directrices enfocadas en la accesibilidad y la conexión presente entre el teatro y la ciudad y las actividades que se desarrollaran en el teatro.



Conexión entre Cávea y el Proscenio



Accesibilidad para todo tipo de usuario mediante la adecuación de las circulaciones



Implementación de una plaza que sirve de acceso y conexión con la ciudad.

Tecnificación de la Cávea

El tratamiento que se le ha dado a la cávea va orientado a una adecuación de los espacios existentes potenciando que el graderío sea lo más accesible posible y presente unos servicios mínimos para cubrir las necesidades de todo tipo de público, y creando espacios técnicos necesarios de soporte para una correcta ejecución de los espectáculos. Accesos y circulaciones.

Intenciones:

Accesibilidad para todo tipo de usuarios.

Resaltar la arquitectura implantada de la existente.

Teatro funcional sobre estética del conjunto.

Tecnificación del Cuerpo Escénico.

Este se compone de 10 plantas la intención de los arquitectos es la diferenciación de usos según perfiles de usuario permitiendo así una focalización por niveles para cada tipo de usuario en el teatro. Además, esta disposición impide un cruce de circulaciones en los distintos niveles evitando así un mal funcionamiento del equipamiento.

Intenciones:

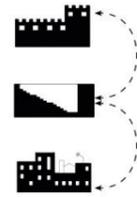
Resaltar o contrastar las dos arquitecturas (nueva-antigua) mediante el estilo arquitectónico y la materialidad de la propuesta.

Circulación adecuada para la realización de distintas actividades al mismo tiempo



Anexo 10. Conclusiones, referente Teatro romano de Sgunto

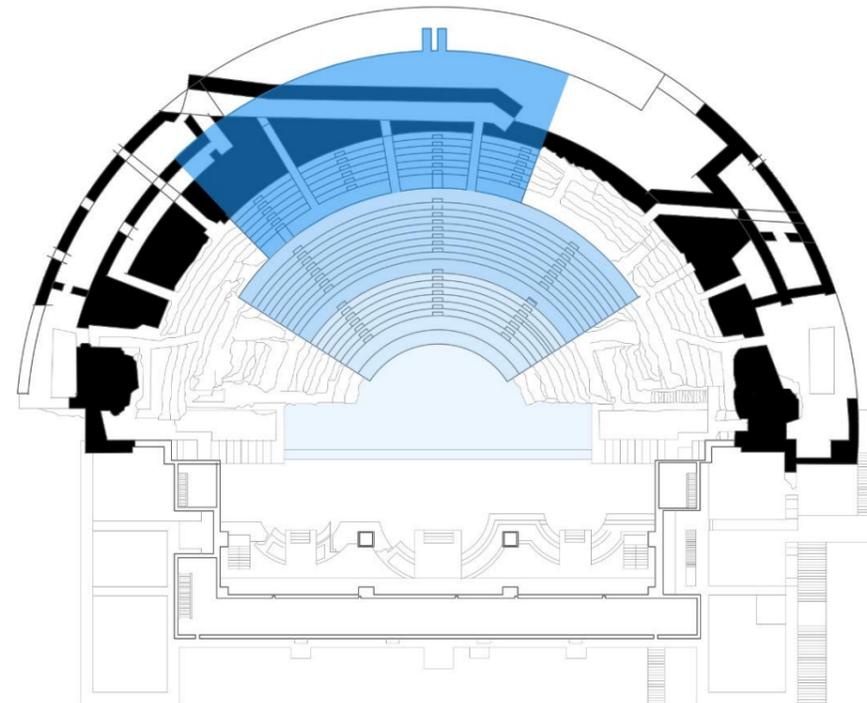
Las cualidades topográficas del sector fueron cruciales al momento de la implantación tanto del teatro como del castillo pues su condición de colina permitía aprovechar el relieve existente acoplando de manera casi natural la cávea del teatro al sustrato existente. De forma esquemática se puede decir que se generaron tres distintos niveles o terrazas generadas en respuesta a las condiciones del sector albergan el tejido urbano del casco antiguo de Sagunto, el Teatro y el Castillo romanos consecutivamente. El teatro sirve como elemento de bienvenida al complejo romano e interconexión entre los niveles del castillo y la ciudad. Otra función social del teatro hacia la ciudad es el de servir como espacio de convivencia social e impulso económico.



La placa de mármol superpuesta a la piedra antigua en teoría cumple la función de rehabilitar el área de graderío para su óptimo uso junto con la adición de barandas y rampas.



Al cubrir el área más afectada de la cávea se expone o deja al descubierto ciertas partes que se han mantenido de buena forma con el pasar del tiempo y parte de lo que fue el teatro romano original



El acceso se respeta por la galería oeste.



Se le añade una nueva circulación en el acceso de la zona este de la cávea.



El acceso inferior de la cávea se complementa mediante una rampa y la inclusión de asientos posteriormente

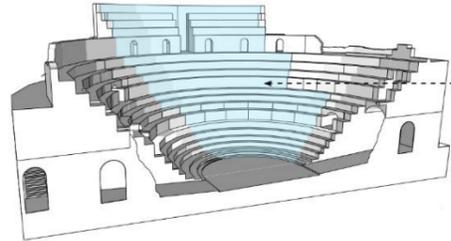


Adecuación de la plataforma

Anexo 11. Conclusiones, referente Teatro romano de Sagunto

Rehabilitación de la Cávea.

Debido a que se ha propuesto conservar el uso original del elemento, es decir un teatro romano lo mas sensato para aprovechar la estructura existente del elemento suponía la intervención del graderío, se puede considerar que en la cávea se dio una rehabilitación del espacio pues se pretende la reactivación y tecnificación del elemento para acoplar dicha infraestructura a las necesidades y tipos de usuarios contemporáneos al momento del desarrollo del proyecto.



Restauración y Reconstitución del Cuerpo Escénico.

Mientras el elemento de la cávea fue concebida como una rehabilitación, el cuerpo escénico se diría es una reconstitución del mismo elemento pues al comienzo del proyecto solamente se podía apreciar una cimentación en estado de deterioro y unos pequeños elemento verticales que serian muros originales del antiguo teatro.

La intención de los arquitectos sería completar la morfología de un teatro romano con materiales modernos y que se diferencia notablemente de los vestigios arqueológicos.

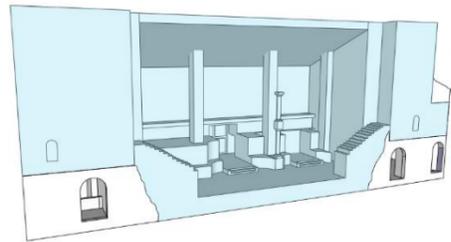
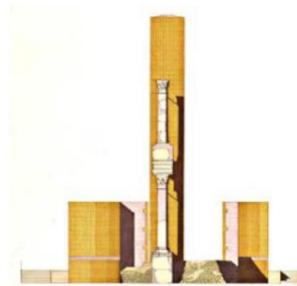


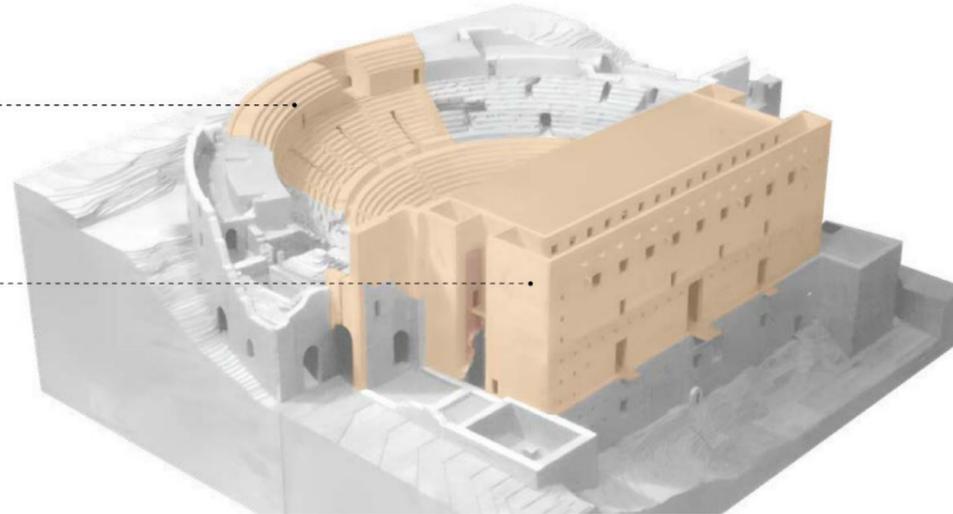
Figura 84. arq. nueva vs arq. antigua Fuente. Caminando por la historia.com
A diferencia del cuerpo escénico en el caso de la cávea la intervención resulta ser una capa fina de mármol moderno que se diferencia claramente de las ruinas existentes esto de manera intencional, pues para los arquitectos estas no son mas que ruinas artificiales y se dan la libertad de ocultar o tapar en cierto modo esa fase histórica del elemento justificando su actuar en pos de la funcionalidad del objeto y no su estética formal original.

Se puede apreciar que se realizó una reconstitución fiel históricamente de una columna del Proscenio original del Teatro Romano de acuerdo con los datos arqueológicos e históricos realizados anteriormente pero diferenciando el material original de lo reconstruido al igual que todo el conjunto.



El teatro de acuerdo a la teoría de Le Duc.

Se podría decir que las intenciones expuestas por los autores de la obra tienen mayor apego a las teorías estilísticas de Violet Le Duc. Sin embargo, Le Duc también defendía que la intervención debe basarse con fundamentación histórica y teórica antes de emitir un juicio de intervención cosa que no se evidencia o no se ha tomado en cuenta por parte de los arquitectos Grassi y Portaceli



La Re-interpretación del Teatro Romano por Grassi y Portaceli.

Uno de los motivos por el cual esta intervención ha sido tan polémica debido a que para muchos arqueólogos, historiadores, arquitectos y profesionales dedicados al ámbito de la restauración no se ha respetado el valor histórico que posee el teatro sino mas bien todo lo contrario se ha dejado de lado esa parte y se enfocaron en el estudio e reinterpretación de su tipología y morfología.

Resulta evidente que los arquitectos no tenían la intención de representar la forma y la tipología históricamente exacta que poseía el teatro romano de Sagunto originalmente

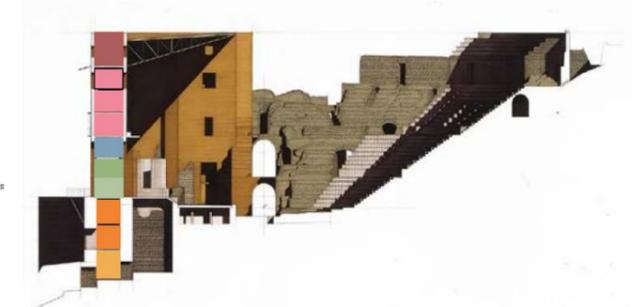
El teatro de acuerdo a la teoría de Ruskin.

En este caso la teoría conservacionista defendida por Ruskin discrepa bastante con las ideologías que Grassi y Portaceli, pues al contrario se realiza una restauración que resalta y opaca la arquitectura existente negando su historia y enmasillando el legado del mismo



Programa funcional y cultural para Sagunto.

De acuerdo con Grassi y Portaceli La tipología de un teatro romano no tiene fallas en su función, pues su estructura formal permite una organización espacial lógica y adecuada en cuestiones de acústica y visualización que permitan el disfrute de manera óptima de las acciones a realizar dentro del complejo. Por lo que se ha planteado una segmentación de actividades mediante el uso de niveles y circulaciones tanto verticales como horizontales.



Jerarquizar la nueva arquitectura sobre la antigua.

Una característica que llama la atención visualmente al momento de dirigir nuestra mirada al teatro es sin duda la diferenciación de materialidad y cromática que tiene la nueva arquitectura propuesta por los arquitectos que en efecto cumple con las medidas y las proporciones descritas de acuerdo a los estudios históricos y arqueológicos pero que debido a sus diferencias estéticas resalta y jerarquiza la vista sobre los vestigios preexistentes dotando de mayor importancia al nuevo elemento y su estructura.

Linea de diseño propuesta por los arquitectos.

A continuación se presentan ciertas intenciones o ideas mas representativas que se implementaron en la intervención del teatro y dieron forma a la edificación actual:

- Sostienen que la tipología del teatro romano en general es una tipología completamente funcional y adecuada aún en tiempos modernos.
- Programa en función de las necesidades de los distintos colectivos que hacen uso del conjunto monumental. Diferenciación por usos y niveles.
- Eliminación de circulaciones cruzadas.
- Creación de zonas técnicas adecuadas.
- Accesibilidad en la medida de lo posible

Anexo 12. Ubicación y conexiones



Anexo 13. Delimitación del área de estudio



Anexo 14. Equipamientos

ESC. 1_1500



- 1 Iglesia Católica San Lorenzo
- 2 Capilla Mariana de Jesús
- 3 Casa de Pedro Vicente Maldonado
- 4 Museo histórico Cajabamba
- 5 Unidad educativa Santa Mariana de Jesús
- 6 Escuela de educación básica José Mariano Borja
- 7 GAD municipal de Cotta
- 8 Mercado Central
- Ruinas de San Francisco

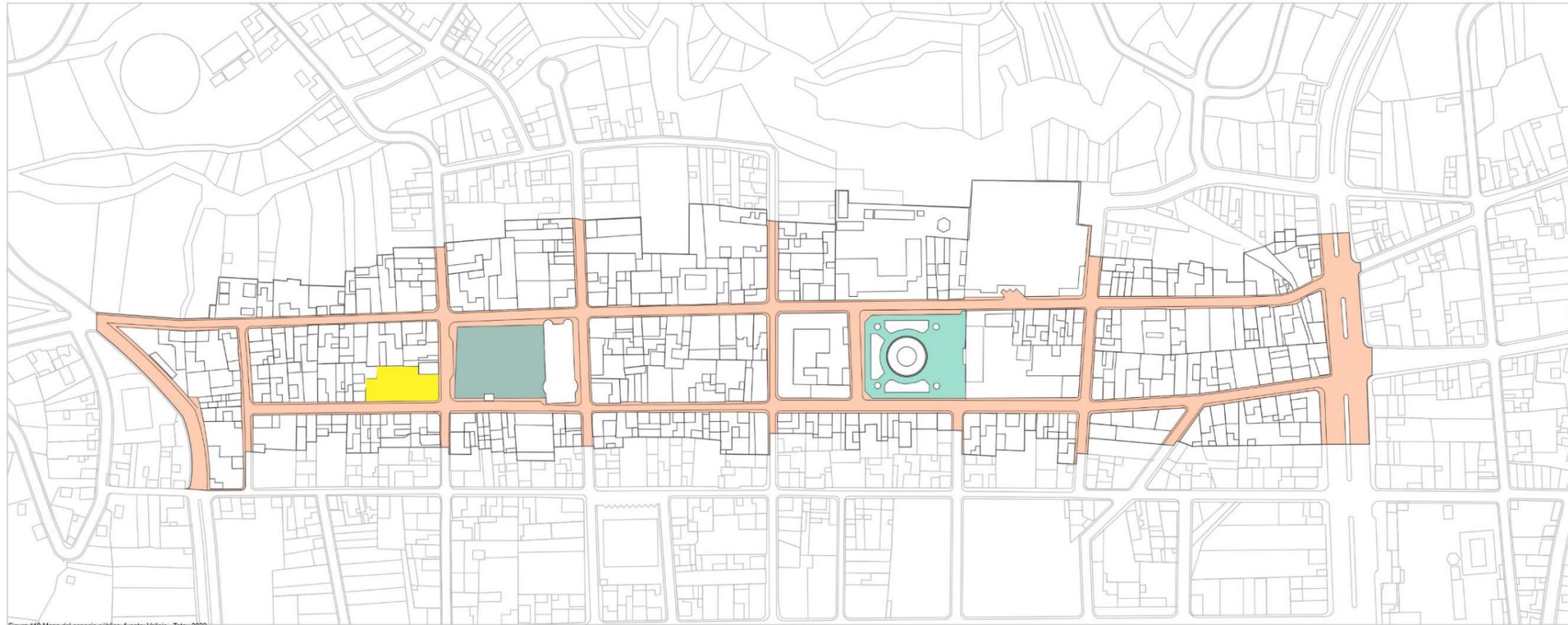
Anexo 15. Uso de suelo en planta baja

ESC. 1_1500



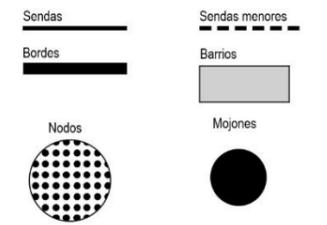
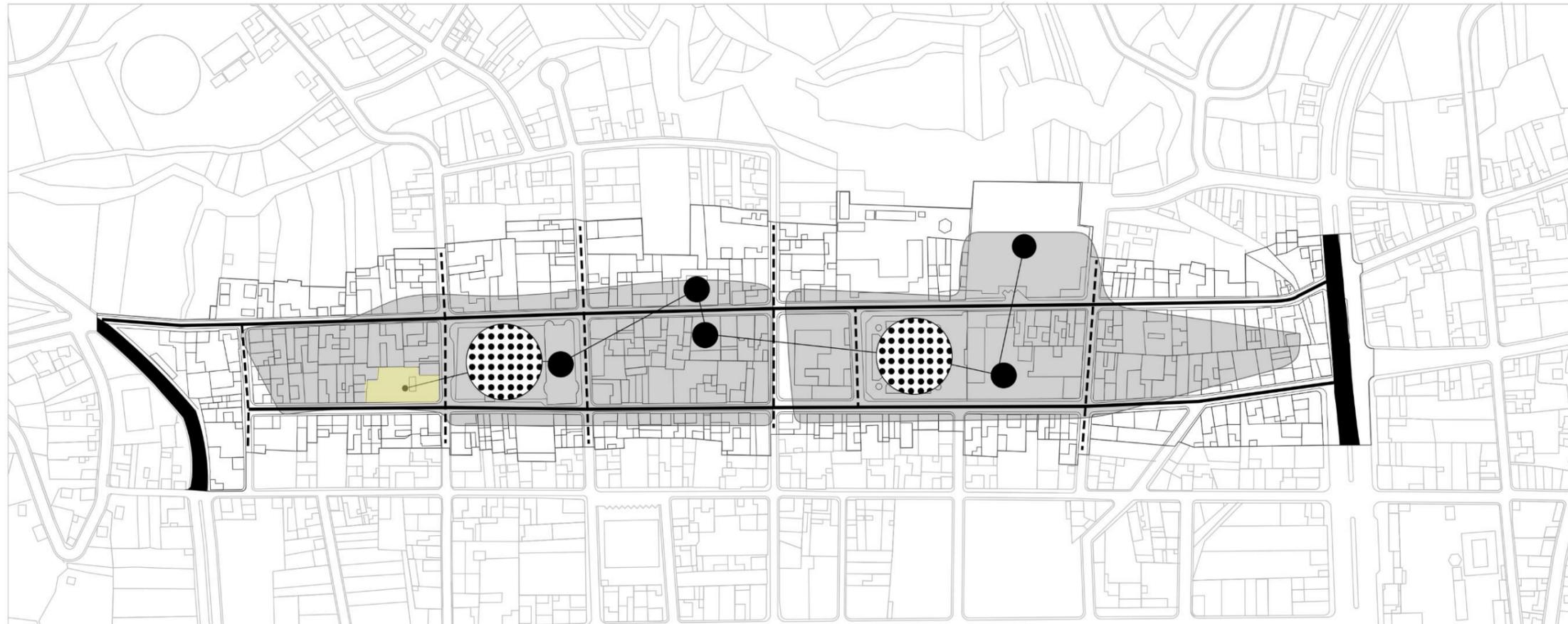
Anexo 16. Espacio público

ESC. 1 1500



- Ruinas de San Francisco
- Calles y aceras
- Plaza José de Orozco
- Parque Central de Cajabamba

Anexo 17. Metodología de Kevin Lynch



Sendas.
Existen en el lugar de estudio sendas que articulan el sector, permitiendo al peatón dirigirse de manera sencilla de un lugar a otro principalmente mediante las dos sendas de mayor relevancia las cuales articulan las demás sendas de menor relevancia.

Barrios.
Se puede localizar la existencia de dos barrios principales en el sector, de los cuales el barrio San Francisco es el de mayor relevancia para la investigación ya que en este se encuentran las ruinas coloniales de la antigua Ricbamba.

Bordes.
Existen dos bordes claros los cuales delimitan el sector de estudio mediante vías de alta afluencia vehicular, estas complican el traspaso del peatón desde un punto a otro.

Nodos.
Se puede observar la existencia de dos nodos de suma importancia en la ciudad como lo son el parque central de Cajabamba y la plaza José de Orozco siendo esta última de suma importancia para el estudio que se está realizando en el lugar, esto debido a su relación directa con las ruinas.

Mojones.
En el sector existen diversos mojones que sirven como hitos y puntos de referencia para la ciudad, como lo son, el mercado central, el GADM, el museo de la ciudad, la casa de Pedro Vicente Maldonado, y la iglesia de San Lorenzo de Sicalpa.

Conclusión.
La existencia de nodos y mojones son lo que mayor relevancia tiene el sector siendo estos en su mayoría de un carácter patrimonial pero que a su vez no están siendo aprovechados de la mejor forma, lo cual genera un cierto abandono en dichos puntos de interés.

ESC. 1_1500

Anexo 18. Comparación de planos y análisis de la evolución urbana del sector desde Liribamba hasta la actualidad.

Figura 95. Plano propuesto para reasentamiento de Riobamba en Gatazo con el nombre de los dueños de cada parcela. Fuente: mapa obtenido del libro, Riobamba: ciudad y representación de Franklin Cepeda Astudillo



1698

1797



Figura 96. Plano topográfico de la antigua Riobamba por Pedro Nolasco Yépez. Fuente: mapa obtenido del libro, Riobamba: ciudad y representación de Franklin Cepeda Astudillo



Figura 97. Plano coloreado por Wenceslao López en base al plano de Pedro Nolasco Yépez. Fuente: mapa obtenido del libro, Riobamba: ciudad y representación de Franklin Cepeda Astudillo

1947

2018



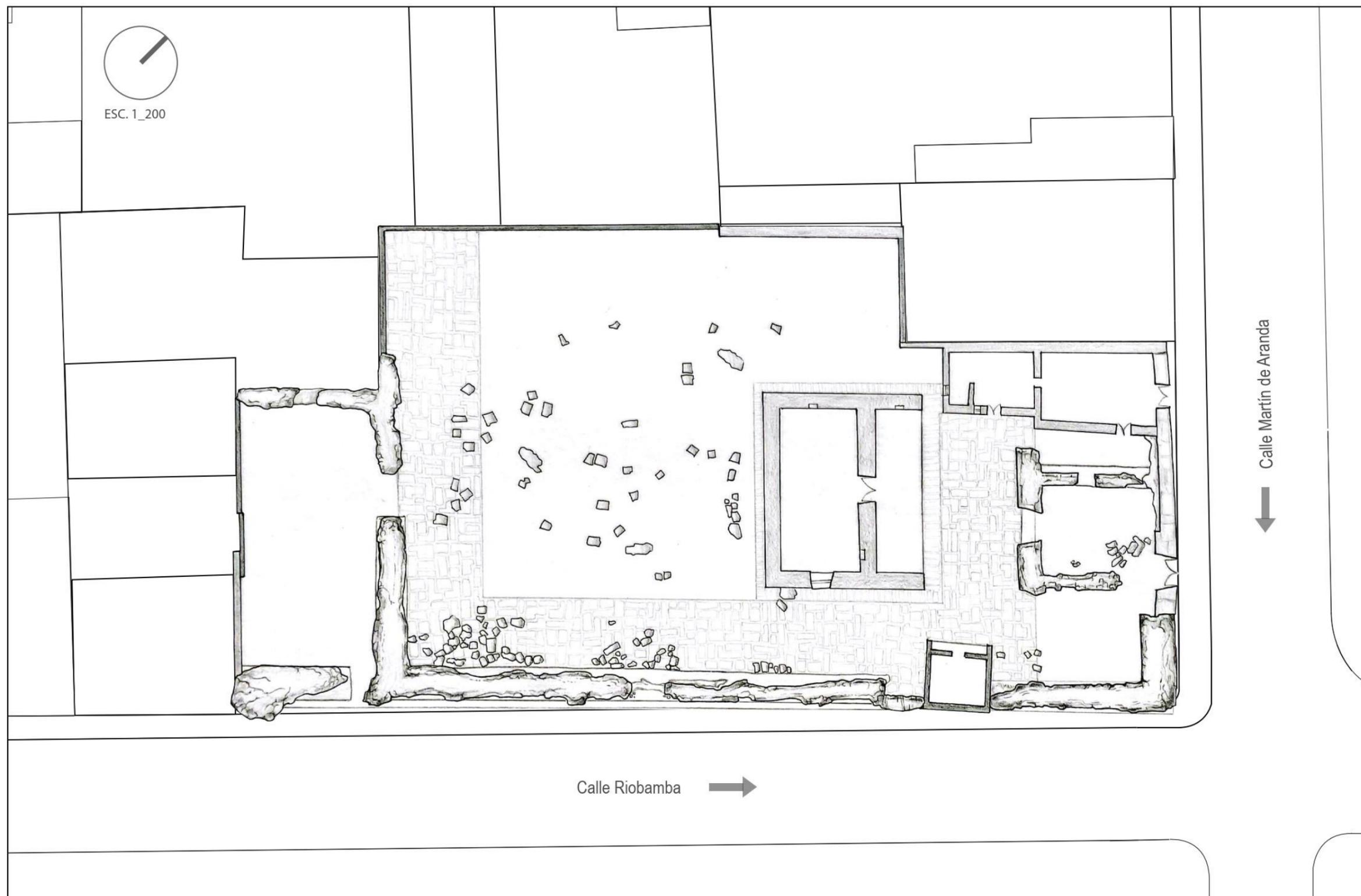
Figura 98. Plano final coloreado de la antigua Riobamba. Fuente: mapa obtenido del libro, Riobamba: ciudad y representación de Franklin Cepeda Astudillo

2024

Figura 99. Plano actual de la trama urbana de Cajabamba. Fuente: mapa obtenido del departamento de turismo de Colta

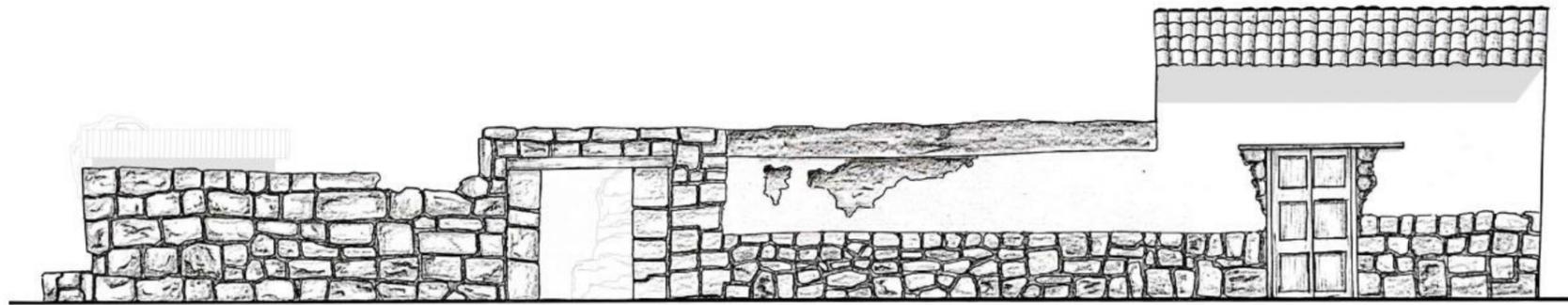


Anexo 19. Planta arquitectónica estado actual

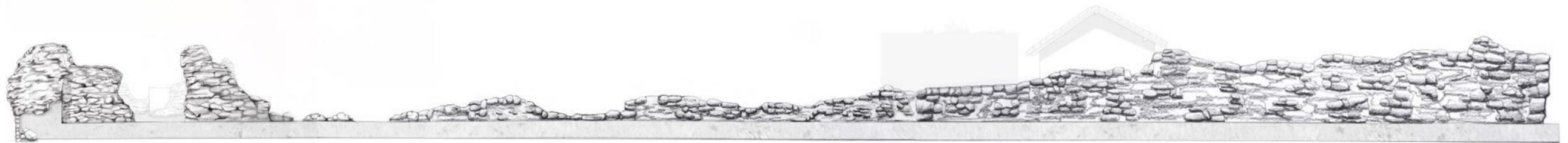


PLANTA ARQUITECTÓNICA +/- 0,00

Anexo 20. Fachadas estado actual

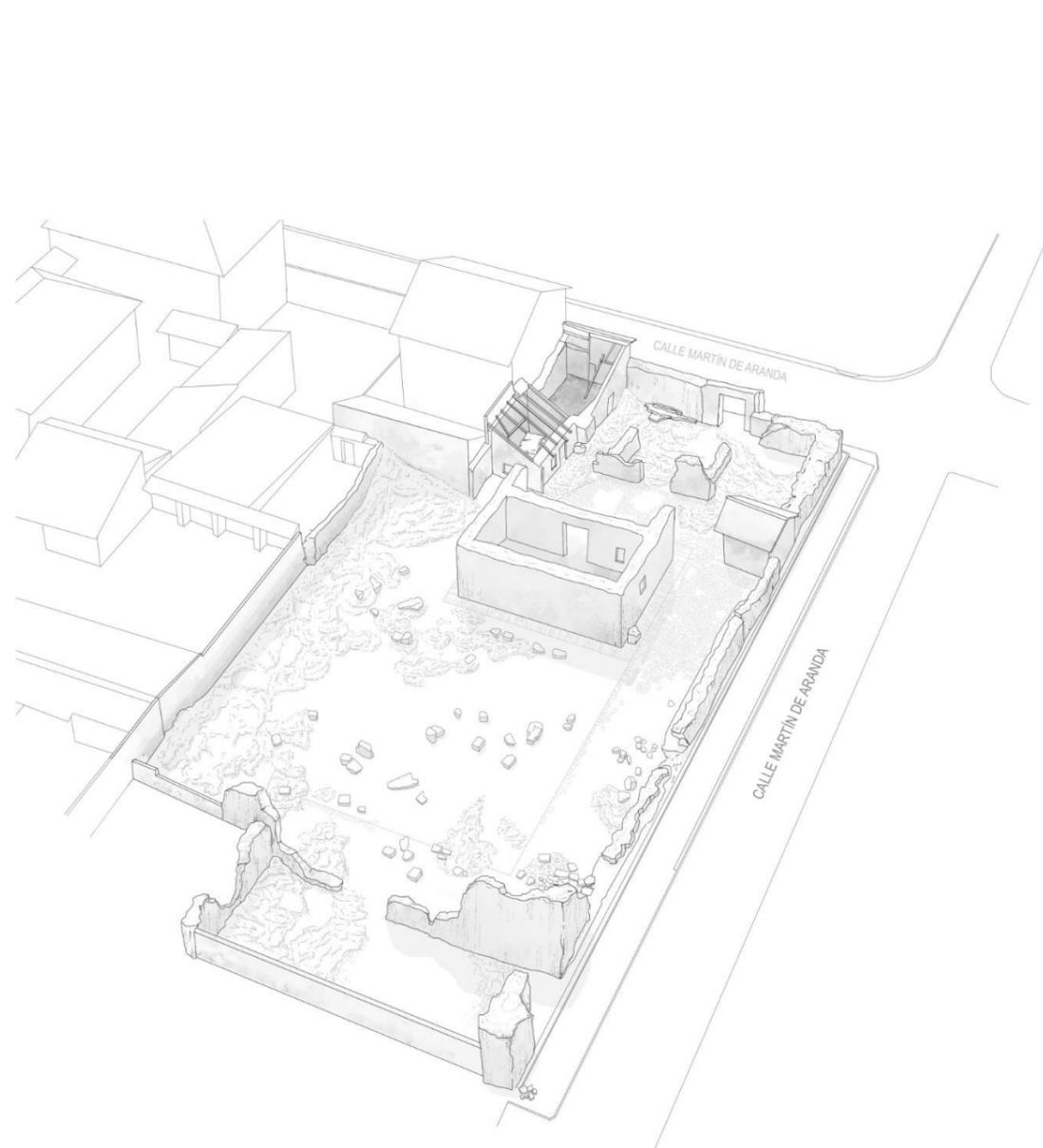


Fachada frontal
Esc: 1_100

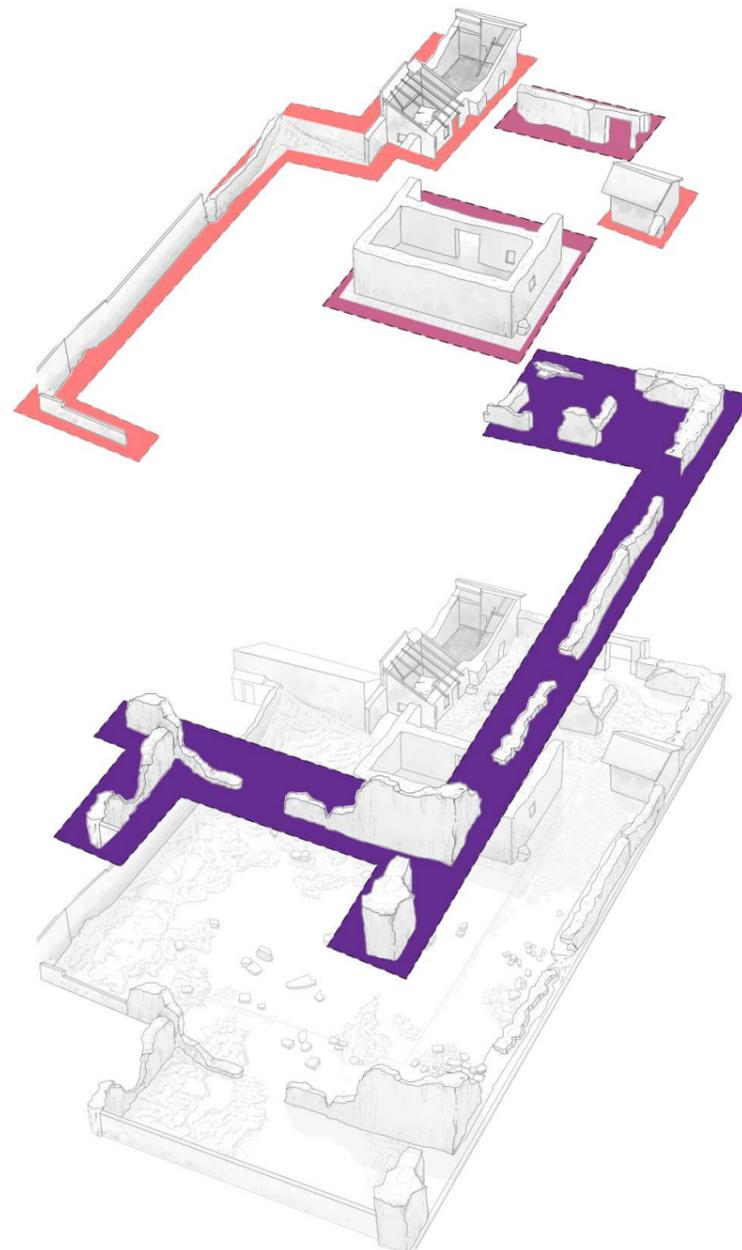


Fachada lateral
Esc: 1_200

Anexo 21. Dibujo – isometría del estado actual



Anexo 22. Dibujo – Análisis por etapas de diversas intervenciones a través de los años



3er ETAPA: ÚLTIMA INCORPORACIÓN DE NUEVOS ELEMENTOS (DORMITORIOS)

Se considera como la última intervención significativa en las ruinas sin considerar trabajos de rehanilitación y restauración realizados posteriormente.

Se evidencia el uso de adobe y tapial a diferencia del trabajo en piedra realizado en las etapas anteriores, por lo que se presume que esta edificación tendría una fecha de construcción más actual, de acuerdo con datos proporcionados por las autoridades del GADM de Colta su construcción se realizó entre los años 2012 y 2014.

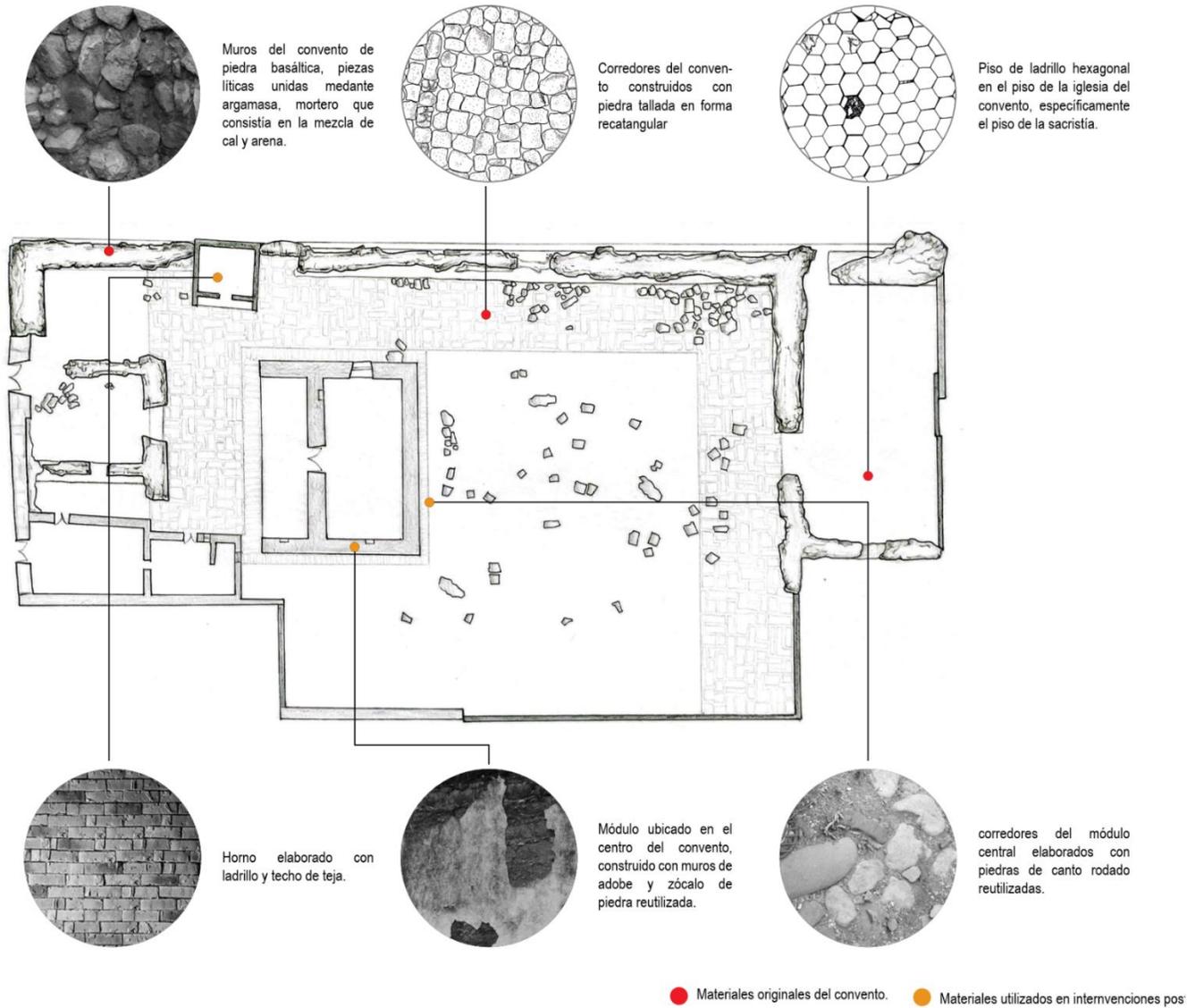
2da ETAPA: INCORPORACIÓN DE NUEVOS ELEMENTOS

Debido a la falta de información acerca de las ruinas no se sabe con exactitud la fecha de implementación de estos elementos, sin embargo se sabe que fueron incorporados posterior al terremoto de 1797 (siglo XVIII) que debastó la antigua ciudad de Riobamba, además se evidencia un desarrollo de las técnicas constructivas a comparación de los vestigios originales.

1er ETAPA: VESTIGIOS ORIGINALES DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO

Estos vestigios datan de una fecha aproximada entre los años 1534 (fecha en que se adjudicó el predio) y 1593 (lapso de construcción y reocupación del espacio existente), en la época colonial, esta edificación es considerada la original debido a las técnicas constructivas implementadas y el estado en el que se encuentran. (Jara, 1991)

Anexo 23. Análisis de materialidad



Anexo 24. Levantamiento fotográfico



Anexo 25. Justificación nivel urbano

NIVEL URBANO: JUSTIFICACIÓN

El sector de estudio (Villa la Unión) se encuentra asentado sobre los restos de lo que fue la antigua Riobamba, por lo que se considera que existen vestigios y restos arqueológicos de dicha ciudad sepultados bajo tierra en gran parte del sector, cabe recalcar que para efectos de este trabajo no se realizaron excavaciones ni estudios arqueológicos que permitan afirmar o refutar esta hipótesis. Sin embargo, el estudio realizado por parte de el Dr. Holguer Jara titulado "Proyecto antigua Riobamba-Sicalpa" para el departamento de conservación monumental-Museos del Banco Central, ha demostrado la existencia de vestigios encontrados mediante excavaciones realizadas por lo menos dentro del sector de San Francisco de Villa la Unión. Bajo esta premisa se abre un abanico de posibilidades que, debido a la complejidad, delicadeza, y rigor con las que deben ser tratadas representan un trabajo que incluiría la intervención de varios profesionales dedicados al ámbito histórico arqueológico, científico, y su posterior desarrollo que comprendería un periodo de muchos años de trabajo en conjunto con las entidades publicas pertinentes y la comunidad del sector.

En base a esta premisa se ha optado por proponer la intervención no solo de los vestigios arqueológicos pertenecientes al convento de San Francisco, sino también generar una propuesta de intervención a nivel urbano de esta forma se pretende complementar a una mayor escala el proyecto arquitectónico en las ruinas y promover el estudio y la generación de nuevos proyectos en el sector es decir, se pretende que el proyecto de investigación realizado sirva como parteaguas para futuras intervenciones de manera que se pueda convertir al sector de Villa la Unión en un sitio de interés arqueológico, histórico y turístico que impulse el desarrollo urbano del sector y permita la concientización sobre el patrimonio y cultura de su pueblo.

La propuesta urbana se basa en el análisis del sector realizado previamente y en base a la identificación de espacios y edificaciones con relevancia patrimonial adyacentes a las ruinas con el fin de generar una relación entre la parte urbana y la arquitectónica que es el proyecto principal del trabajo y el motivo por el cual se realizo el trabajo en primera instancia. Cabe recalcar que el proyecto es de índole académico por lo que se han tomado ciertas libertades en la realización de la propuesta y las estrategias que se implementaran como forma de responder a el estado actual del sector.

Estas estrategias comprenden distintos ejes como el espacio público, infraestructura urbana, mobiliario urbano, y la preservación y conservación del patrimonio edificado del sector. Además, la participación ciudadana y la concientización del valor del patrimonio edificado del sector es esencial para poder preservar los vestigios encontrados en el sector de Villa la Unión y promover su cuidado y uso para futuras generaciones y que permita mejorar la calidad de vida los habitantes de la comunidad y turistas sean estos locales y/o extranjeros.

En la actualidad el sector se ha visto relegado en su mayoría a un uso mas residencial y comercial en planta baja, con la excepción de equipamientos de carácter administrativo y cultural. Esta condición ha estancado el desarrollo urbano óptimo de Villa la Unión y su crecimiento económico. Por lo que las intenciones que se pretenden mediante la implementación de la propuesta urbana son las siguientes, estas intenciones se ven fundamentadas y respaldadas mediante las estrategias que se explicaran posteriormente.



Complementar el proyecto arquitectónico.



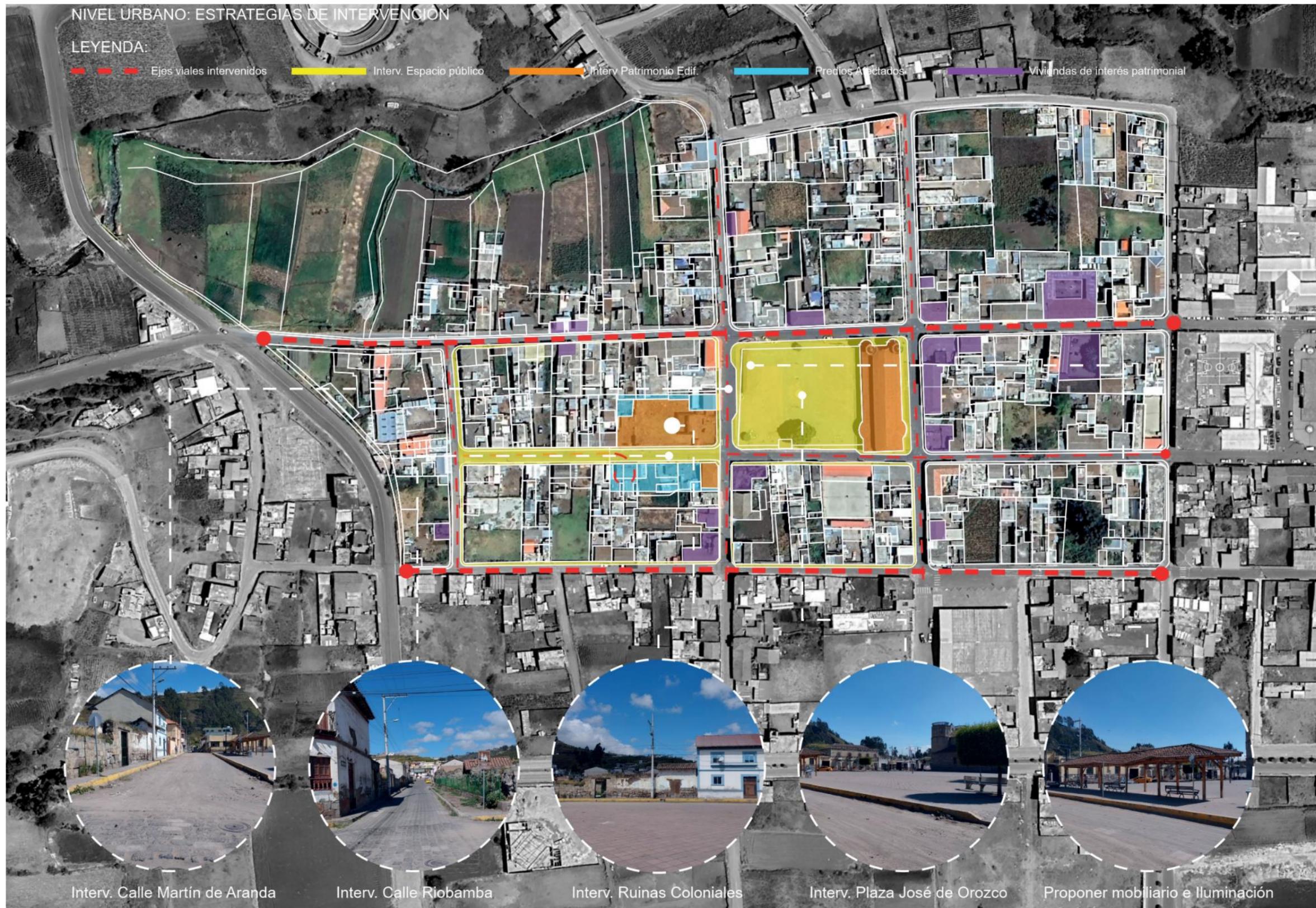
Mejorar economía e impulsar el turismo.



Impulsar el desarrollo urbano de Villa la Unión.



Anexo 26. Nivel urbano, estrategias de intervención



Anexo 27. Nivel urbano, estrategias de intervención

NIVEL URBANO: ESTRATEGIAS

Intervención en ruinas coloniales de San Francisco

Usuario: Público en general Capacidad: 80 pers.

El proyecto de intervención en las ruinas coloniales de San Francisco conforma parte del plan de intervención urbana propuesto de esta manera se pretende generar una conexión entre el proyecto y los demás equipamientos adyacentes.

- Consolidación
- Conservación
- Rehabilitación
- Liberación



Edificaciones patrimoniales.

Varias viviendas de carácter patrimonial se encuentran en estado de abandono y deterioro, de acuerdo con el análisis urbano realizado previamente, por lo que se pretende el uso de estos espacios considerados "vacíos urbanos" y su futura revalorización. Generando una nueva centralidad histórica patrimonial en el cantón.



Proyecto centro de interpretación

Usuario: Público en general Capacidad: 120 pers.

Un espacio que permita el estudio y apreciación de los vestigios arqueológicos del sector, equipado con tecnología de punta que permita a profesionales y personas interesadas en el estudio de los vestigios de la antigua Riobamba complementando de esta forma el proyecto arquitectónico.



Pasarela expositiva de vestigios arqueológicos

Mediante la implementación de unas exposifivas de vestigios arqueológicos encontrados se pretende concientizar a la población y público en general sobre el cuidado y preservación de los bienes patrimoniales y la historia del sector.

- Ubicadas entre el proyecto de intervención y el centro de interpretación.
- Dar tratamiento de pisos
- Peatonizar calle Riobamba



Espacio público

Mejorar espacio público: se ha evidenciado que el sector de Villa la Unión no cuenta con espacio público de calidad que invite al turista a recorrer el cantón. en el caso de las calles y aceras no se evidencia el cumplimiento de las medidas mínimas requeridas para la movilidad del peatón.



Infraestructura urbana

El análisis urbano evidencia que la infraestructura del sector se encuentra en mal estado especialmente el sistema de iluminación, sistema de transporte, sistema de mobiliario urbano y cantidad de m2 de áreas verdes por habitante que afecta el uso del espacio público y patrimonial del sector.



Mantenimiento de la Iglesia San Lorenzo

Usuario: Público en general Capacidad: 90 pers.

Debido al estado de deterioro en que se encuentra la iglesia de San Lorenzo de Sicalpa se propone generar medidas de mantenimiento y tratamiento de este bien patrimonial incluyendo a la comunidad como principal actor en el cuidado y mantenimiento de su iglesia.



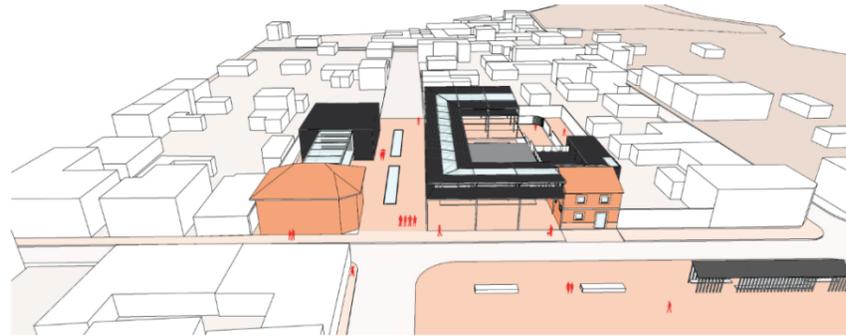
Rehabilitación de plaza José de Orozco

Usuario: Público en general Capacidad: 200 pers.

Se pretende rehabilitar el espacio público de la plaza José de Orozco debido a su cercanía con las ruinas de esta forma se genera un espacio que sirva como espacio de descanso y apreciación de las ruinas.

- Dar tratamiento de pisos.
- Generar conexión entre las ruinas y la plaza.
- Implementar mobiliario urbano de calidad.

Anexo 28. Nivel urbano, detalles de intervención



Calle Martín de Aranda.

Se amplían las aceras para tener una conexión más directa entre la plaza y el proyecto, además se restringe la velocidad del automóvil a 20 km/h en esta vía.

Se implementa mobiliario e iluminación urbana conforme con las intenciones del proyecto arquitectónico, de tal forma que sean un complemento y mejoren la calidad de los espacios públicos.



Proyecto Arquitectónico.

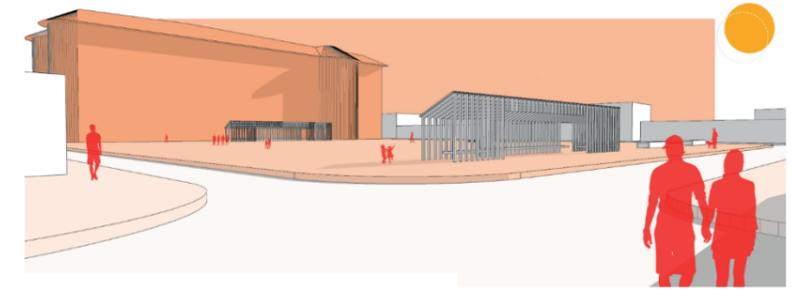
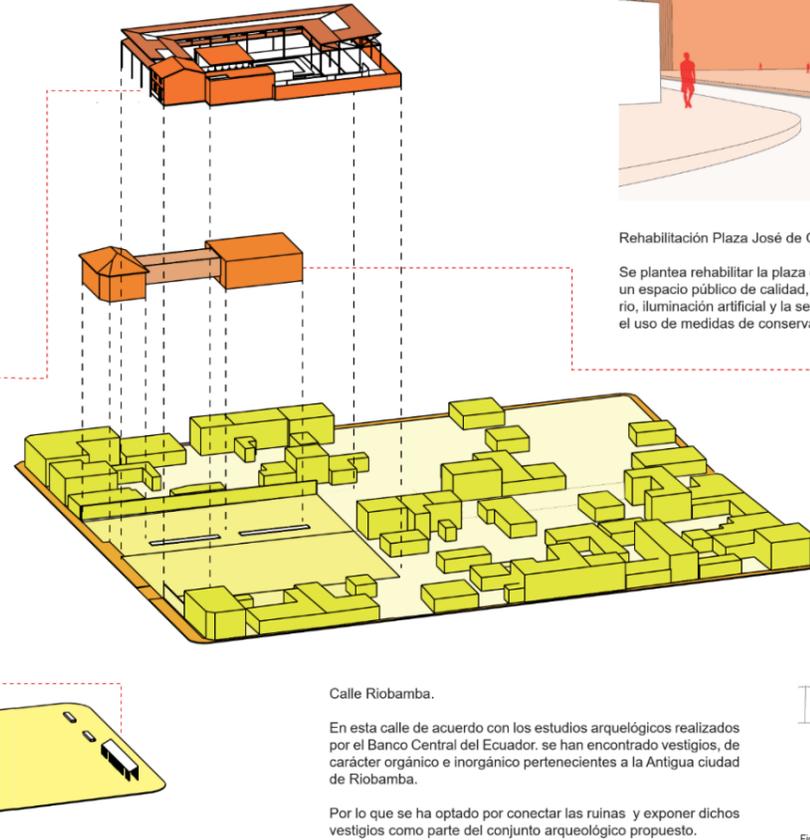
El proyecto surge de la necesidad de Conservar, Preservar, Valorizar y Concientizar sobre el patrimonio edificado de las ruinas coloniales de San Francisco.

A nivel urbano se han tomado estrategias como el rehabilitar viviendas adyacentes a las ruinas objeto de investigación, con el fin de generar espacios que permitan la investigación y el desarrollo de nuevos estudios referentes a la antigua ciudad de Riobamba y sus vestigios existentes, reforzando mediante la intervención arquitectónica parte de la cultura, el patrimonio y la historia del sector arqueológico de Villa la Unión.

Edificaciones patrimoniales.

Para complementar de mejor forma la conservación de estos vestigios se ha optado por rehabilitar dos viviendas patrimoniales cada una adyacente a las ruinas coloniales. la primera en la calle Aranda de Valdivia complementa el acceso y el área expositiva, mientras que la otra ubicada en la calle Riobamba sirve como centro de investigación e interpretación arqueológica para todo el cantón.

NIVEL URBANO: DETALLES DE INTERVENCIÓN



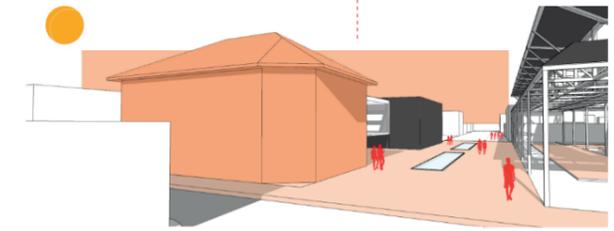
Rehabilitación Plaza José de Orozco e Iglesia San Lorenzo de Sicalpa.

Se plantea rehabilitar la plaza con el objetivo de establecer una conexión directa con el proyecto arquitectónico y brindar un espacio público de calidad, además de implementar nuevo mobiliario urbano apto y accesible para todo tipo de usuario, iluminación artificial y la señalización correspondiente. Por parte de la iglesia se proyecta un debido mantenimiento y el uso de medidas de conservación y en caso de ser necesario una restauración.

Calle Riobamba.

En esta calle de acuerdo con los estudios arqueológicos realizados por el Banco Central del Ecuador, se han encontrado vestigios, de carácter orgánico e inorgánico pertenecientes a la Antigua ciudad de Riobamba.

Por lo que se ha optado por conectar las ruinas y exponer dichos vestigios como parte del conjunto arqueológico propuesto.



Fig

Fig

Anexo 29. Nivel urbano, centro de interpretación

IMPLANTACIÓN ESQUEMÁTICA. CENTRO DE INTERPRETACIÓN



Figura 125. Representación gráfica de la propuesta urbana: Centro de interpretación. Fuente: Totoy - Vallejo 2024

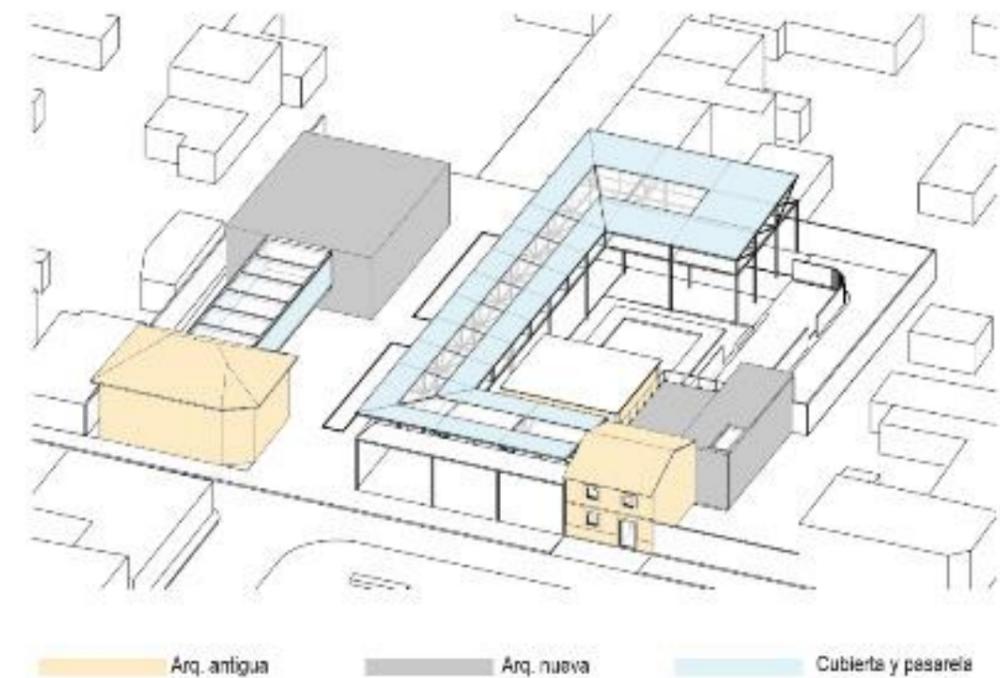
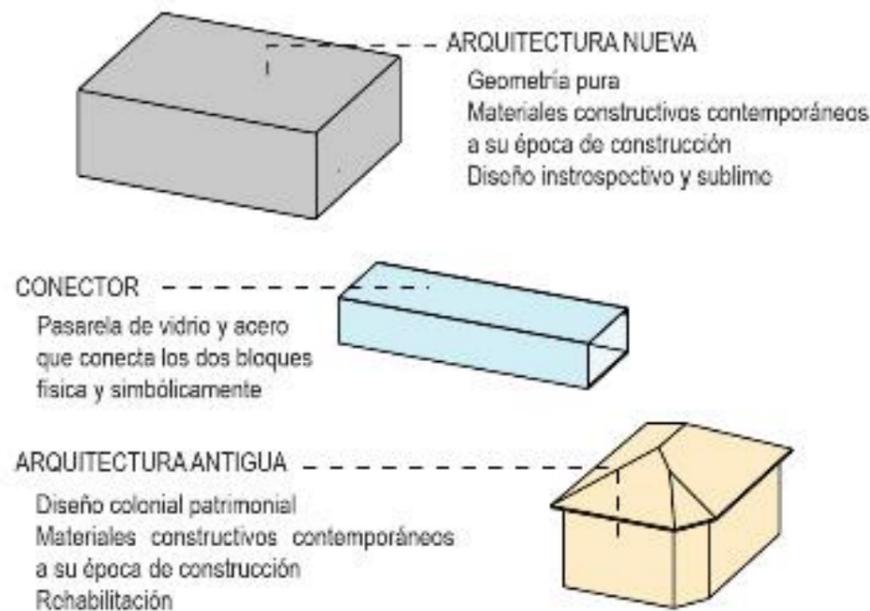


Figura 127. Relación entre el proyecto (ruinas - centro de interpretación). Fuente: Totoy - Vallejo 2024

CONCEPTUALIZACIÓN



CONECTAR LAS RUINAS COLONIALES CON EL CENTRO DE INTERPRETACIÓN:

Con el fin de conectar los dos proyectos planteados (Centro de interpretación) y (Proyecto de recuperación de las Ruinas Coloniales de San Francisco) se ha optado por la intervención de la calle Riobamba, tomando en cuenta que el proyecto planteado se rige mayormente al ámbito académico práctico.

GENERAR URNAS EXPOSITIVAS DE VESTIGIOS ARQUEOLÓGICOS EN LA CALLE RIOBAMBA:

Mediante la implementación de urnas expositivas de vestigios arqueológicos encontrados y reubicados se pretende concientizar a la población y público en general sobre el cuidado de los bienes patrimoniales y la historia del sector

PROBLEMÁTICA Y SUGERENCIA DE DESARROLLO DE UN CENTRO DE INTERPRETACIÓN PARA ESTUDIOS ARQUEOLÓGICOS.

Como forma de complementar y potenciar de mejor manera el proyecto de intervención arquitectónica en las ruinas coloniales de San Francisco se sugiere el desarrollo y la implementación de un centro de interpretación, que permita el estudio, análisis, investigación, divulgación y exposición no solamente de los vestigios intervenidos sino de todo el sector de interés arqueológico que conforma la antigua y ancestral ciudad de Riobamba.

ARQUITECTURA NUEVA Y ARQUITECTURA ANTIGUA: TESTIGOS DE CADA ÉPOCA.

De acuerdo con la teoría conservacionista de Ruskin todo tipo de intervención debe ser apreciable y distinguible de la arquitectura ya existente con el fin de evidenciar la relevancia histórica y patrimonial que posea, así como también el paso del tiempo y la originalidad del monumento patrimonial. Bajo este concepto, se pretende generar un lenguaje entre la nueva arquitectura y los vestigios existentes tanto en las ruinas como en el centro de interpretación, mediante las técnicas constructivas utilizadas, materialidad, estilo arquitectónico y formalidad, en el caso del centro de interpretación un bloque geométrico puro y sin ornamentos pretende no resaltar de la arquitectura colonial intervenida sino más bien debido a su forma sencilla se distingue fácilmente pero sin llegar a opacar la vivienda patrimonial conectada mediante una pasarela colgante como símbolo del paso del tiempo.

Anexo 30. Nivel urbano, centro de interpretación

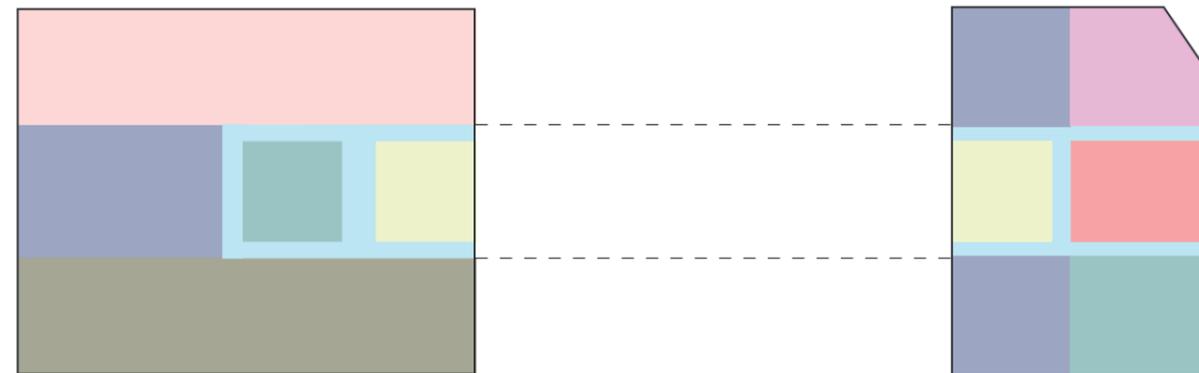
CUADRO DE ÁREAS:

ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	ÁREA	TOTAL
CENTRO DE INVESTIGACIÓN	Hall de acceso	Entrada, boletería, gradas, ascensor.	60 m2, 28 m2, 18 m2, 14 m2.	120 m2
	Áreas de servicio.	Baños, bodegas, ductos.	30 m2, 14 m2, 8m2.	52 m2
	Laboratorios	Lab. Arqueológico, Lab. Químico, Lab. General.	60 m2, 60 m2, 60 m2.	180 m2
	Talleres	Talleres educativos, Talleres comunitarios	60 m2, 60 m2.	120 m2
	Áreas expositivas	Galerías, Pasarelas.	40 m2, 80 m2.	120 m2
	Oficinas	Gerencia, Secretaría, Sala de reuniones.	40 m2, 20 m2, 20 m2.	80 m2
	Circulación	Pasillos, Pasarelas,	80 m2, 140 m2, 20 m2.	240 m2
	TOTAL			942 m2

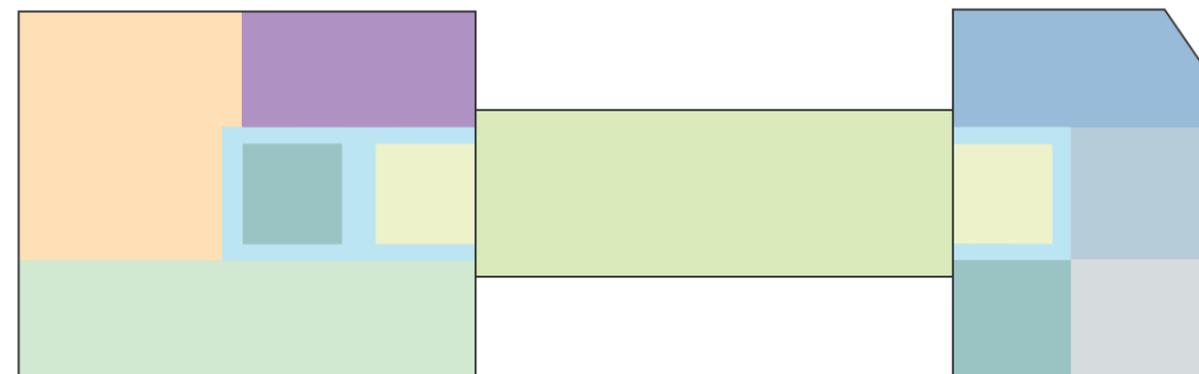
El equipamiento se ha contemplado para un uso máximo de 120 personas al momento.

Figura 128. Cuadro de áreas. Centro de interpretación. Fuente: Totoy - Vallejo 2024

ESQUEMAS GRÁFICOS



Zonificación primer nivel planteado



Zonificación segundo nivel planteado

REHABILITACIÓN

Resulta necesario identificar de manera precisa la intervención propuesta de la arquitectura existente e intervenida, mediante sus técnicas constructivas, materialidad, estilo arquitectónico y formalidad. Y a su vez sin que llegue a opacar la vivienda patrimonial sino más bien permita resaltar cada espacio planteado y respete su pasado y conexión con el presente.



READECUACIÓN Y LIBERACIÓN

Dentro del aspecto académico se propone una la expropiación de viviendas sin interés patrimonial histórico o arquitectónico de acuerdo con los datos del INPC (2024) Para poder generar realmente una conexión entre las ruinas y el centro de interpretación.



Los lotes afectados son viviendas sin valor patrimonial o arquitectónico de acuerdo con los datos obtenidos del INPC (2024).

MATERIALIDAD



Piso de piedra para espacio público. Asfalto de vías. Vidrio templado 6mm.



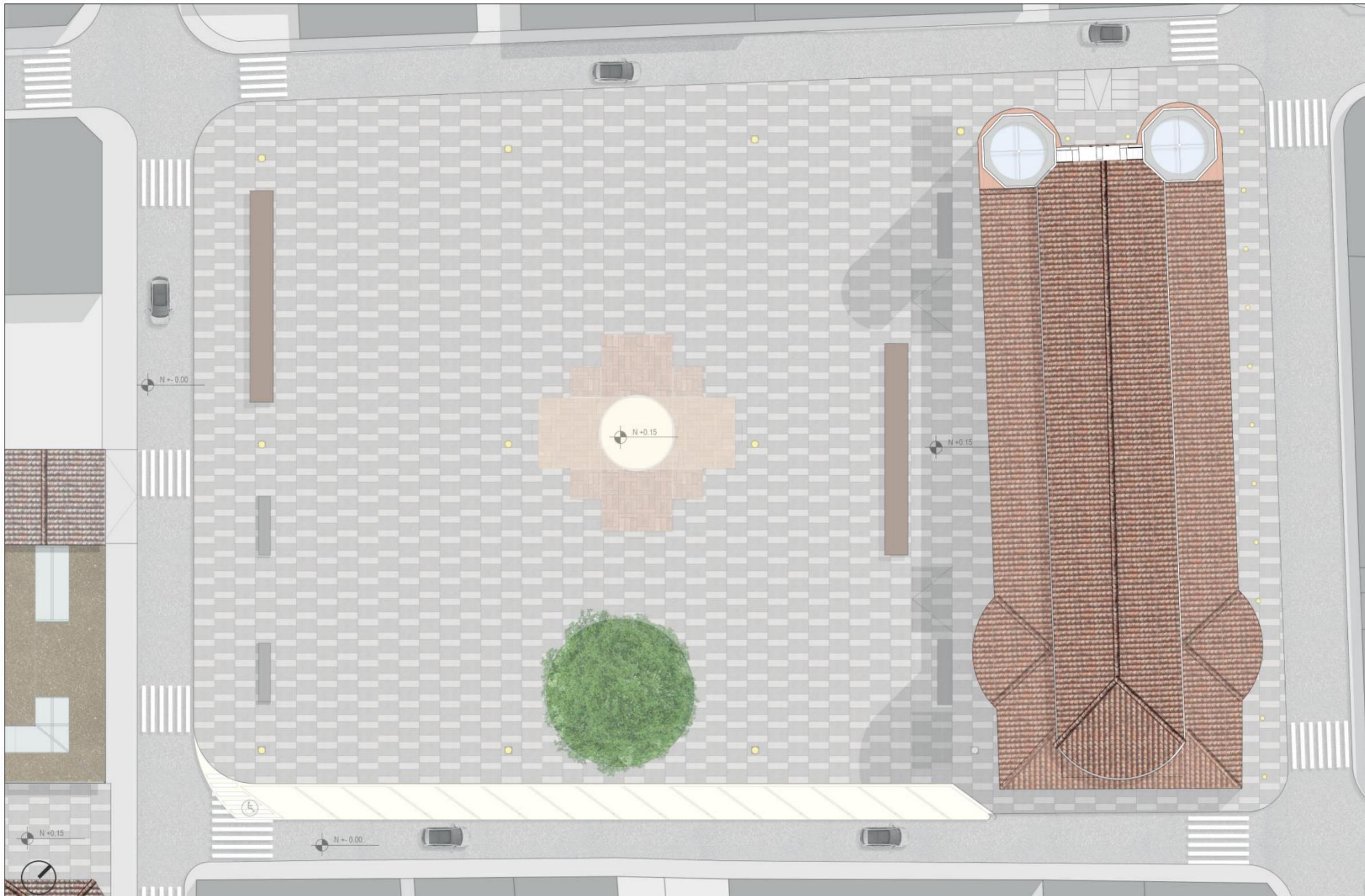
Teja envejecida para cubiertas. Muros de Adobe en vivienda patrimonial. Muros de Mampostería con revestimiento color blanco

SIMBOLOGÍA

- Hall de acceso
- Boletería
- Áreas de servicio
- Áreas expositivas
- Circulación
- Gradas
- Talleres edu.
- Talleres comun.
- Lab. Químico
- Lab. General
- Lab. Arqueológico
- Sala de reuniones
- Gerencia
- Secretaría
- Galería

Anexo 31. Nivel urbano, iglesia San Lorenzo de Sicalpa y plaza José de Orozco

IMPLANTACIÓN ESQUEMÁTICA PLAZA E IGLESIA DE SAN LORENZO DE SICALPA.



Esc: 1_300

Anexo 32. Nivel urbano, iglesia San Lorenzo de Sicalpa y plaza José de Orozco

CUADRO DE ÁREAS:

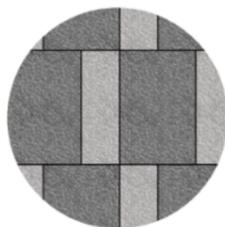
ZONA	SUBZONA	AMBIENTE	ÁREA	TOTAL
P L A Z A D E S A N L O R E N Z O	Plaza	Espacio público.	60 m2, 28 m2, 18 m2, 14 m2.	120 m2
	Estacionamientos	Parqueaderos individuales.	30 m2, 14 m2, 8m2.	52 m2
	Áreas verdes	Jardinera.	60 m2, 60 m2, 60 m2.	180 m2
	Iglesia San Lorenzo	Nave central, Naves secundarias.	60 m2, 60 m2.	120 m2
	Circulación	Galerías, Caminerías.	40 m2, 80 m2.	120 m2
TOTAL				942 m2

Figura 132. Cuadro de áreas. Plaza José de Orozco. Fuente: Totoy - Vallejo 2024

Se estipula una rehabilitación y readecuación de espacios como la Plaza y la iglesia de José de Orozco de Sicalpa para generar un ambiente cultural, histórico y arqueológico que permita el disfrute y la interacción de personas de la comunidad local y extranjeros.

Para ello se toman en cuenta el estado actual de cada espacio y su incidencia en el proyecto arquitectónico para deliberar el tipo de intervención necesario en cada caso específico.

MATERIALIDAD



Piso de piedra para intervención en plaza.



Asfalto de vías.



Madera tratada para exteriores para mobiliario urbano.



Teja envejecida para cubiertas



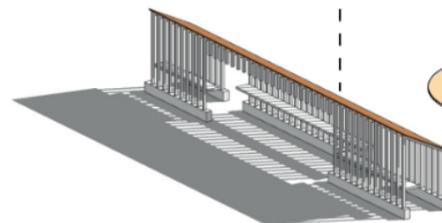
Muros de piedra patrimonial de la Iglesia San Lorenzo de Sicalpa.



Acero estructural para exteriores.

**REHABILITACIÓN:
PLAZA JOSÉ DE OROZCO.**

Resulta imprescindible comprender que intervenir en un bien patrimonial de tal importancia como lo son las Ruinas Coloniales de San Francisco también conlleva la intervención de su entorno inmediato y su espacio público urbano pues de esta manera realmente se potenciara la importancia y valor de dichos vestigios arqueológicos.



Implementar mobiliario urbano adecuado y funcional que mejore la calidad del espacio público.



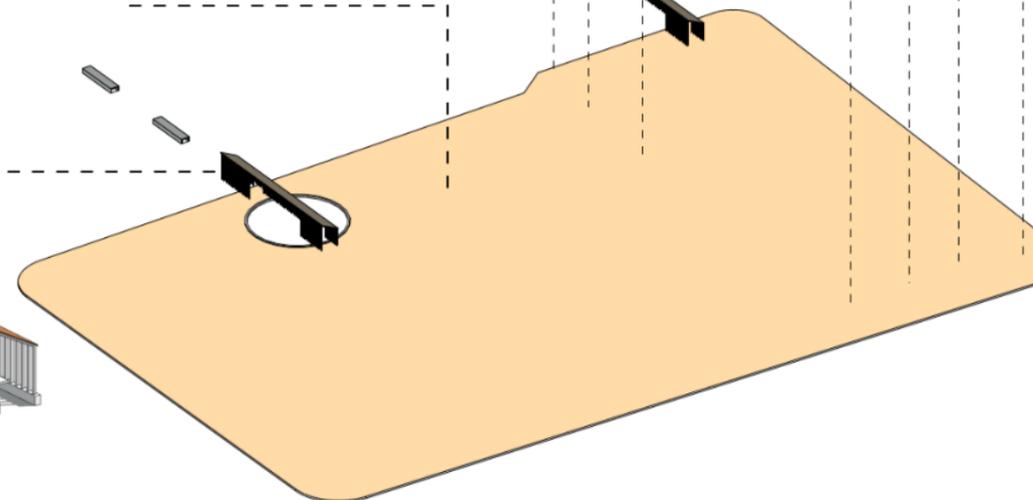
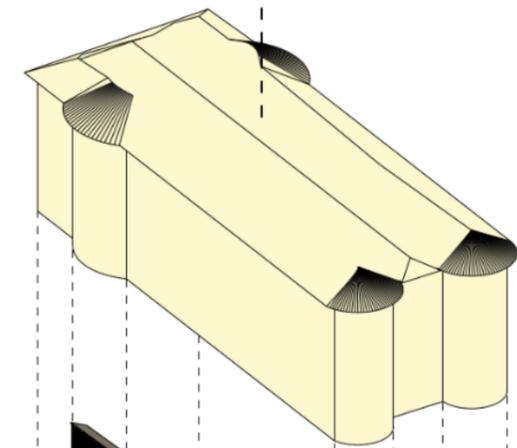
RESTAURACIÓN

**RESTAURACIÓN IGLESIA
SAN LORENZO DE SICALPA**

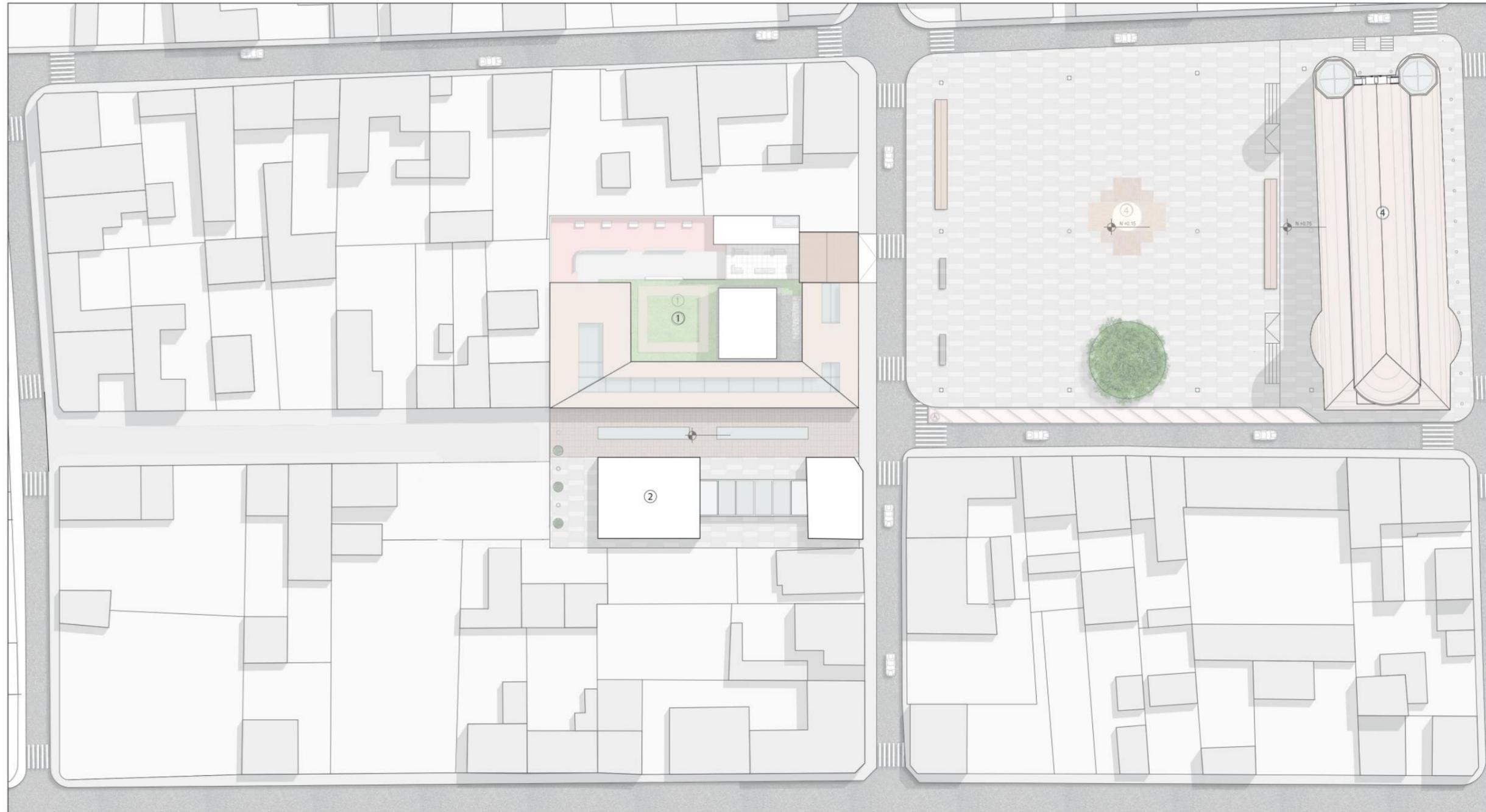
Resulta imprescindible comprender que intervenir en un bien patrimonial de tal importancia como lo son las Ruinas Coloniales de San Francisco también conlleva la intervención de su entorno inmediato y su espacio público urbano pues de esta manera realmente se potenciara la importancia y valor de dichos vestigios arqueológicos.



REHABILITACIÓN



Anexo 33. Nivel urbano propuesta



PROPUESTA DE INTERVENCIÓN URBANA



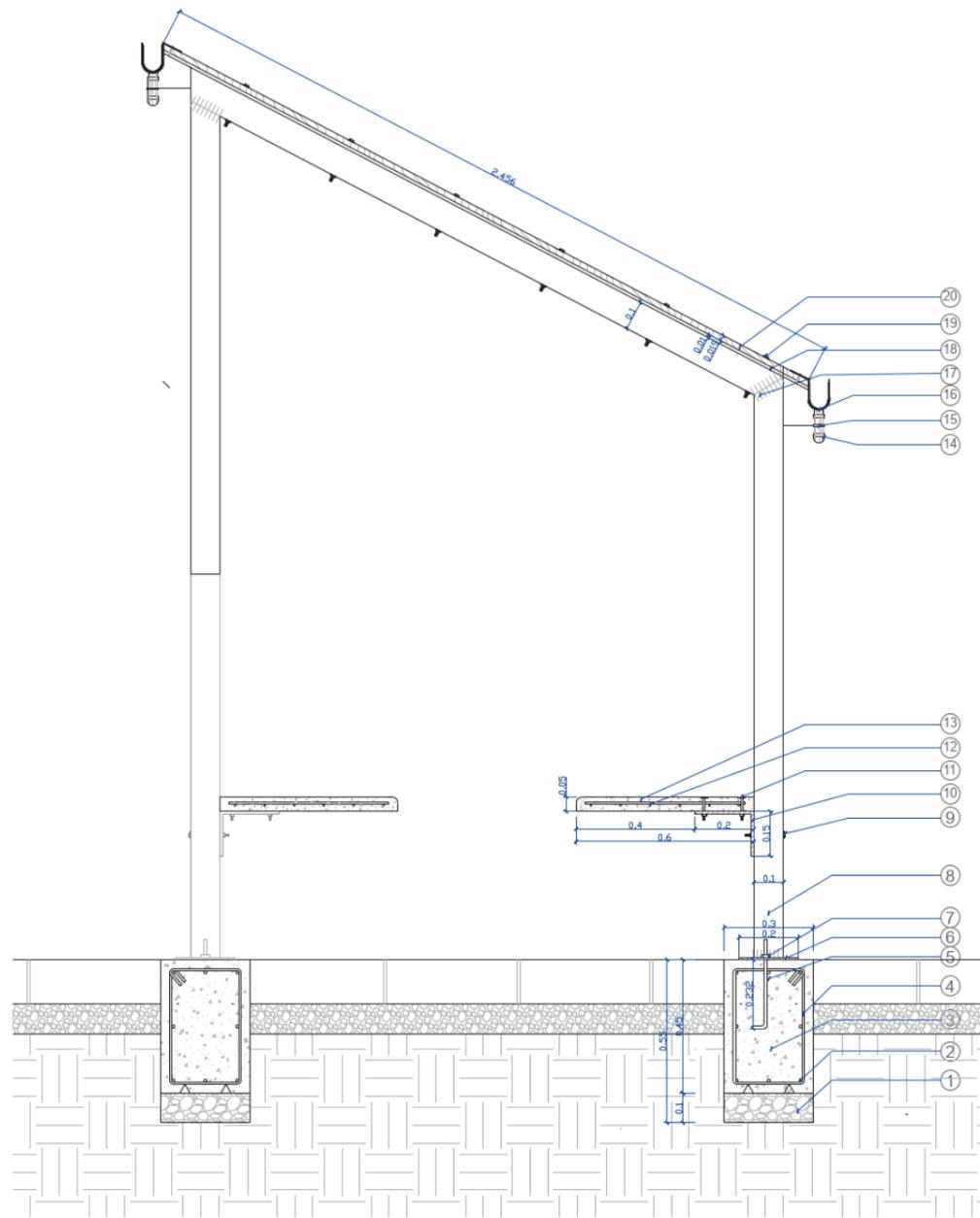
Esc: 1_600
Implantación

LEYENDA

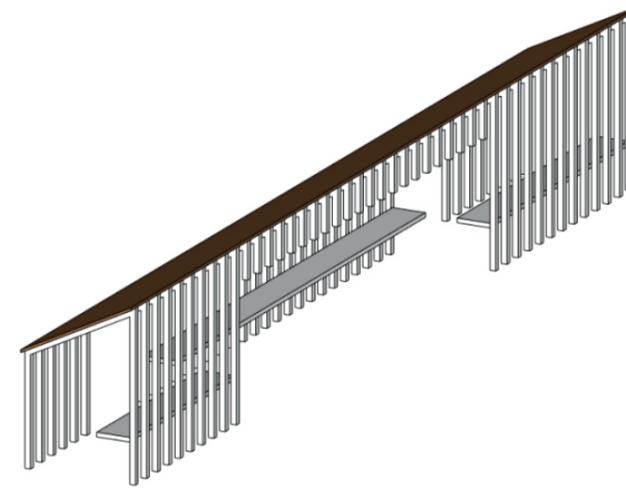
- ① Propuesta Ruinas Coloniales de San Francisco de Sicalpa
- ② Propuesta Nuevo Uso Vivienda patrimonial

- ③ Restauración Iglesia San Lorenzo de Sicalpa
- ④ Rehabilitación Plaza

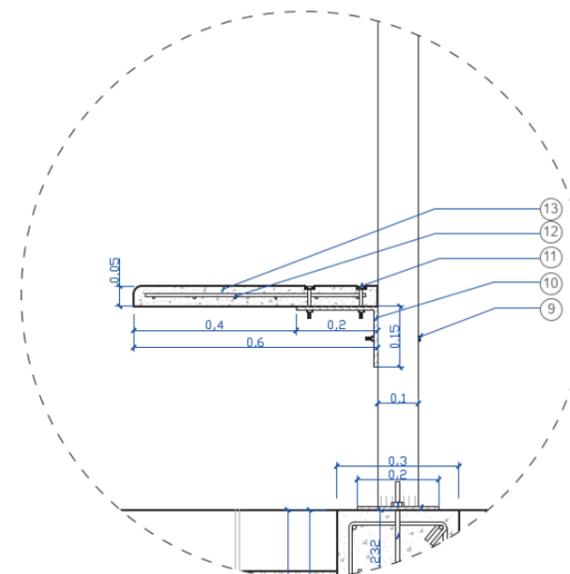
Anexo 34. Detalles constructivos



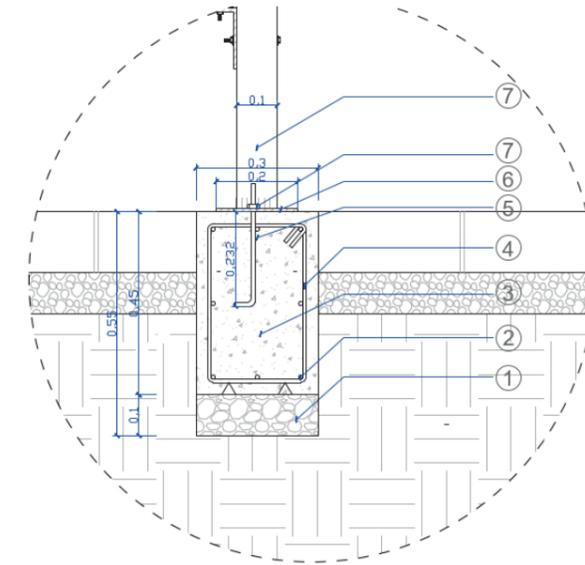
DETALLE ESCANTILLÓN MOBILIARIO URBANO



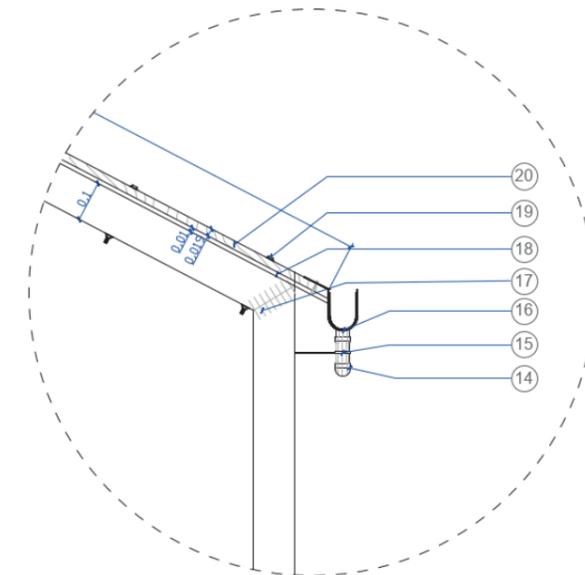
AXONOMETRÍA MOBILIARIO URBANO
DISEÑO DE BANCA



DETALLE 2 UNIÓN BANCO-ESTRUCTURA



DETALLE 1 CIMENTACIÓN MOBILIARIO



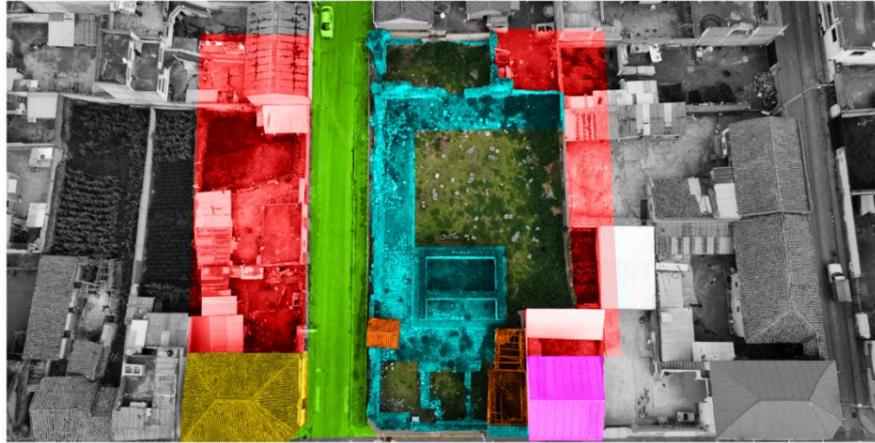
DETALLE 3 UNIÓN CUBIERTA-PILAR

LEYENDA

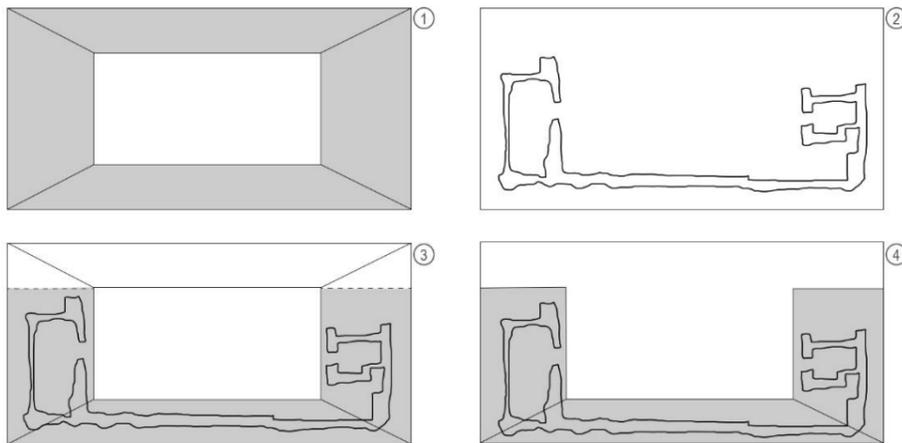
- | | | | |
|--|--|--|--|
| ⑤ Varrilla o espárrago de anclaje esp. 10mm | ⑩ Placa de acero perfil en L esp. 8mm | ⑮ abrazadera metálica Ø 2" para pvc | ⑳ Tablón de madera tratada para exteriores de pino 2,40 x 0.20 m |
| ④ Varrilla de acero corrugado Ø. 10mm | ⑨ Perno de acero inoxidable 2" Ø 8mm | ⑭ Tubería para desague de aguas lluvias pvc 2" | ⑰ Perno de acero inoxidable de 2" |
| ③ Cadena de cimentación fc' 210 kg/cm ² | ⑧ Tubo rectangular de acero inoxidable 0.10m x 0.10m | ⑬ Hormigón fc' 210 kg/cm | ⑱ Manto impermeabilizante de choba color negro |
| ② Varrilla de acero corrugado Ø. 8mm | ⑦ Tuerca hexagonal de acero inoxidable 1/2" | ⑫ Malla de acero 0.20mmx0.20 mm | ⑰ Soldadura de arco con electrodo para union de tubería |
| ① Replanteo de hormigón ciclópeo con piedra bola 60% piedra 40% hormigón | ⑥ Placa de acero esp. 8mm | ⑪ Perno de acero inoxidable 1,5" | ⑯ Canaleta de acero inoxidable para recolección de aguas lluvias |

Anexo 35. Justificación del proyecto

Zonificación del proceso a realizarse



Proceso de morfología



LEYENDA

- █ Expropiación
Expropiación de propiedad de carácter no patrimonial para expansión y refuerzo de la propuesta arquitectónica.
- █ Liberación
Liberación de elementos sin el mismo nivel de valor histórico y patrimonial, catalogados como falsos históricos.
- █ Conservación
Conservación de elementos patrimoniales de alto valor histórico, como son las ruinas arqueológicas de San Francisco.
- █ Restauración
Restauración de vivienda patrimonial abandonada para potenciar propuesta arquitectónica.
- █ Intervención
Intervención en vivienda mediante la conservación de su envolvente y generando una propuesta en su interior.
- █ Espacio público
Propuesta de espacio público que genera una relación directa entre los peatones y la propuesta arquitectónica.

- ① El sector es de carácter altamente patrimonial con edificaciones con una configuración de patio interno, concepto que sirve para la elaboración de la propuesta arquitectónica.
- ② Estado actual de las ruinas de San Francisco que sirven como lineamiento para determinar la forma de la propuesta.
- ③ Configuración de la propuesta para la protección de las ruinas en base a su estado actual.
- ④ Propuesta final de la morfología de la propuesta arquitectónica.

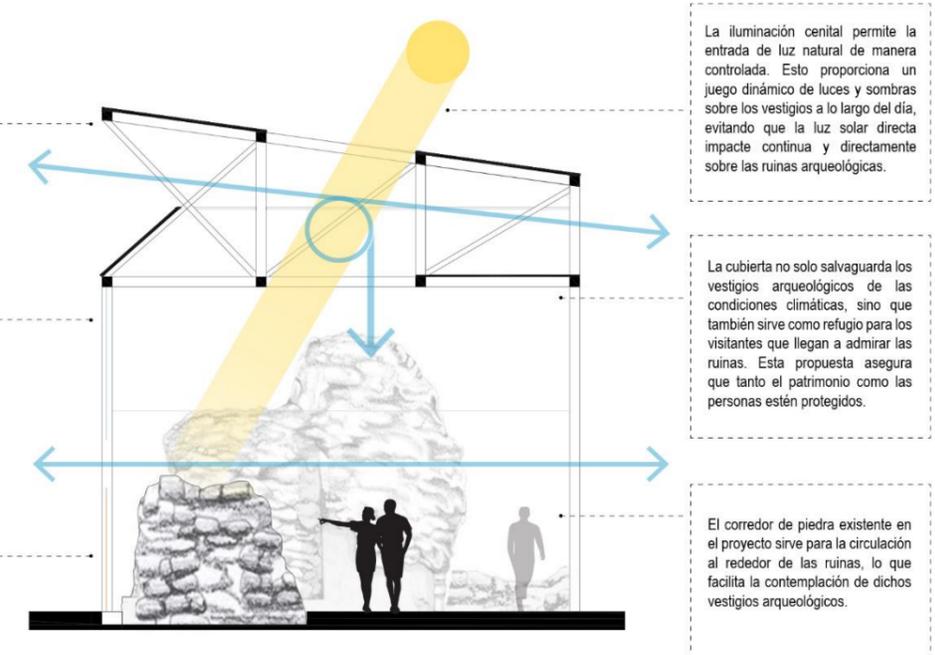
La propuesta final consiste en generar una configuración en base a un concepto de patio interno que predomina en la ciudad, esta propuesta tiene como objetivo principal salvaguardar la integridad de las ruinas y preservarla durante el tiempo.

Funcionamiento de la cubierta en las ruinas

La doble cubierta del museo permite una adecuada ventilación cruzada, lo que ayuda a mantener un ambiente óptimo para los vestigios arqueológicos. Esta ventilación es esencial, ya que ayuda a regular la temperatura y la humedad, aspectos esenciales para la conservación a largo plazo de estos preciados restos históricos.

La protección de los vestigios arqueológicos se logra mediante el uso de vidrio templado de 8 mm. Esto resguarda y también permite una clara visualización desde el exterior del museo. Los visitantes pueden visualizar las ruinas sin interferir en su preservación, manteniendo una conexión visual directa.

Se utiliza acero corten perforado para proteger los vestigios. Estas láminas protegen a las ruinas contra las inclemencias del tiempo y a la vez permiten una permeabilidad visual hacia las ruinas. Creando un equilibrio entre protección y visualización.

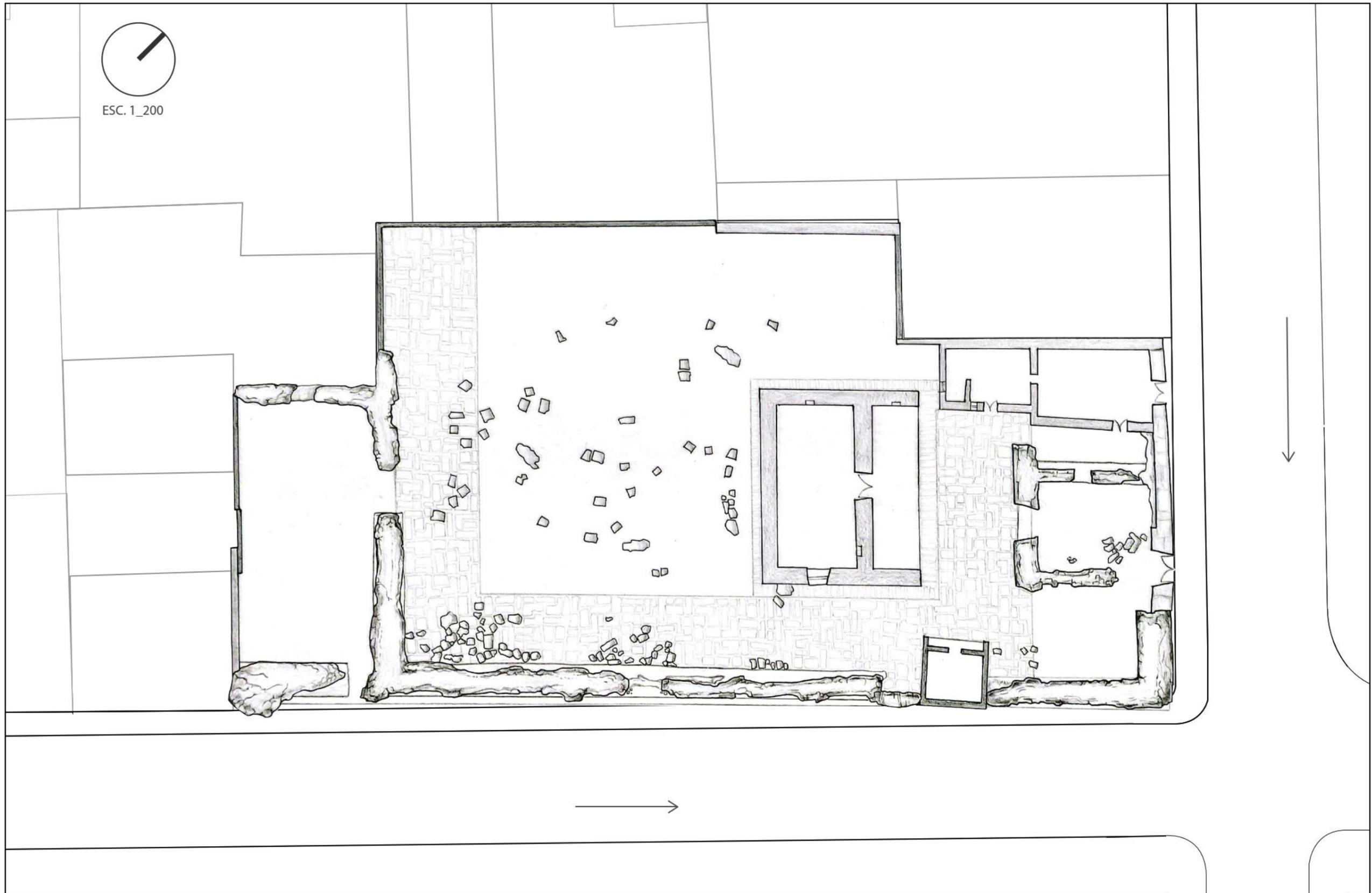


La iluminación cenital permite la entrada de luz natural de manera controlada. Esto proporciona un juego dinámico de luces y sombras sobre los vestigios a lo largo del día, evitando que la luz solar directa impacte continua y directamente sobre las ruinas arqueológicas.

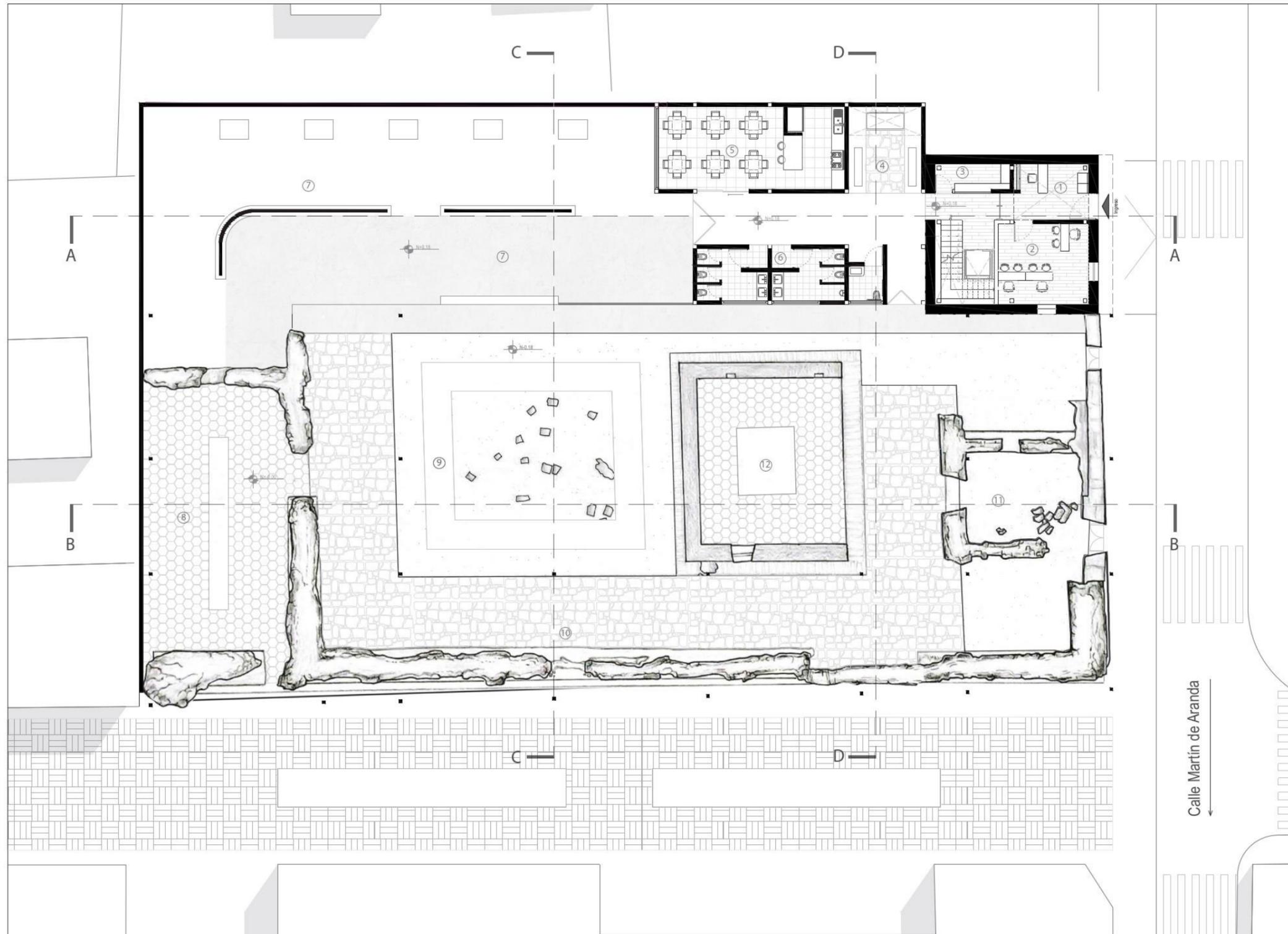
La cubierta no solo salvaguarda los vestigios arqueológicos de las condiciones climáticas, sino que también sirve como refugio para los visitantes que llegan a admirar las ruinas. Esta propuesta asegura que tanto el patrimonio como las personas estén protegidos.

El corredor de piedra existente en el proyecto sirve para la circulación al rededor de las ruinas, lo que facilita la contemplación de dichos vestigios arqueológicos.

Anexo 36. Planta arquitectónica N+0.00 estado actual



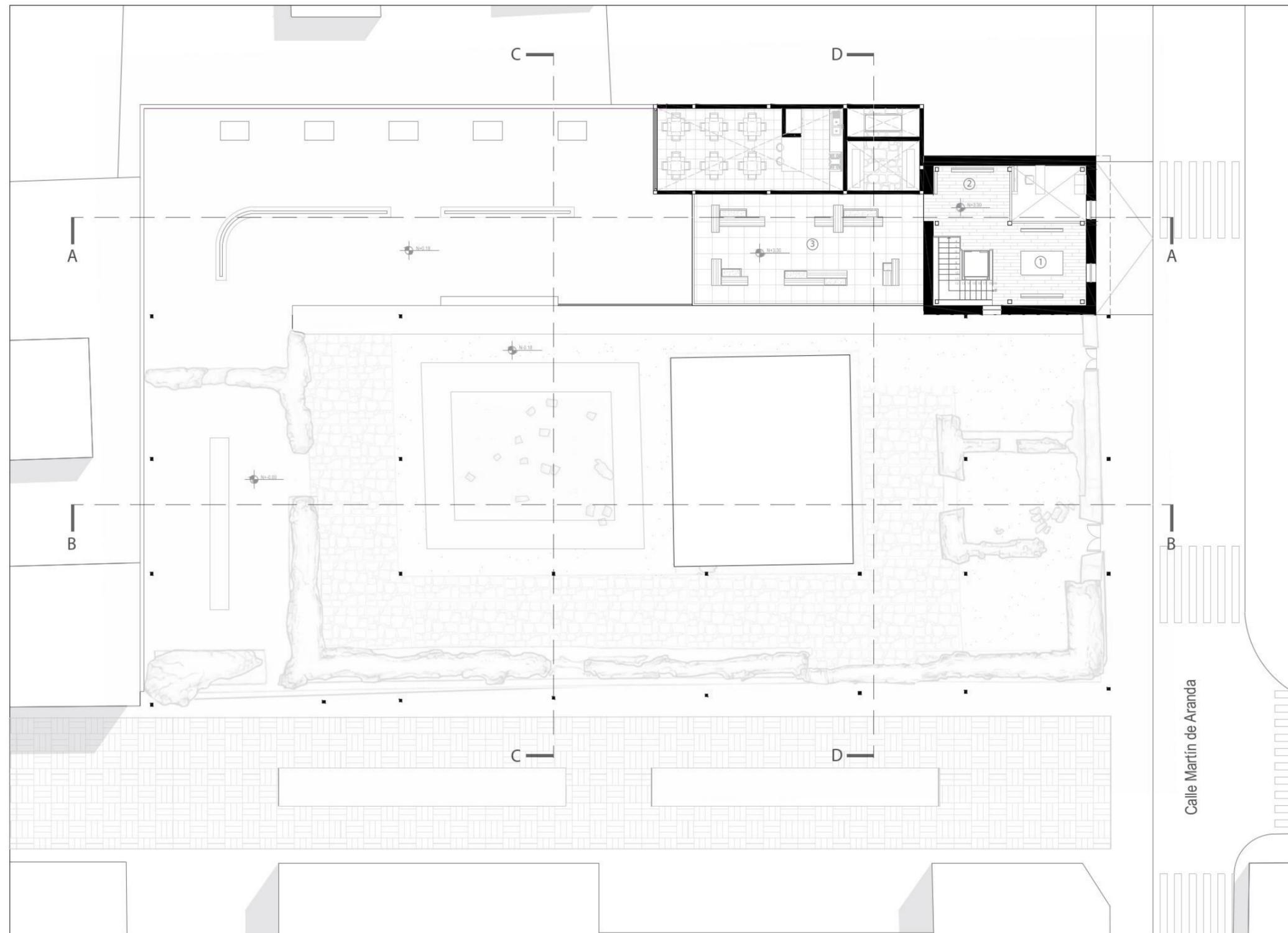
Anexo 37. Planta baja



- LEYENDA
1. Recepción
 2. Oficinas
 3. Tienda de souvenirs
 4. monumento
 5. Cafetería
 6. Baterías sanitarias
 7. Área de exposición
 8. Área de exposición de vestigios líticos
 9. Exposición de vestigios al aire libre
 10. Exposición de muros arqueológicos
 11. Exposición de vestigios del torreón
 12. Exposición de maqueta

Esc: 1_200
Planta baja

Anexo 38. Planta N+3.30

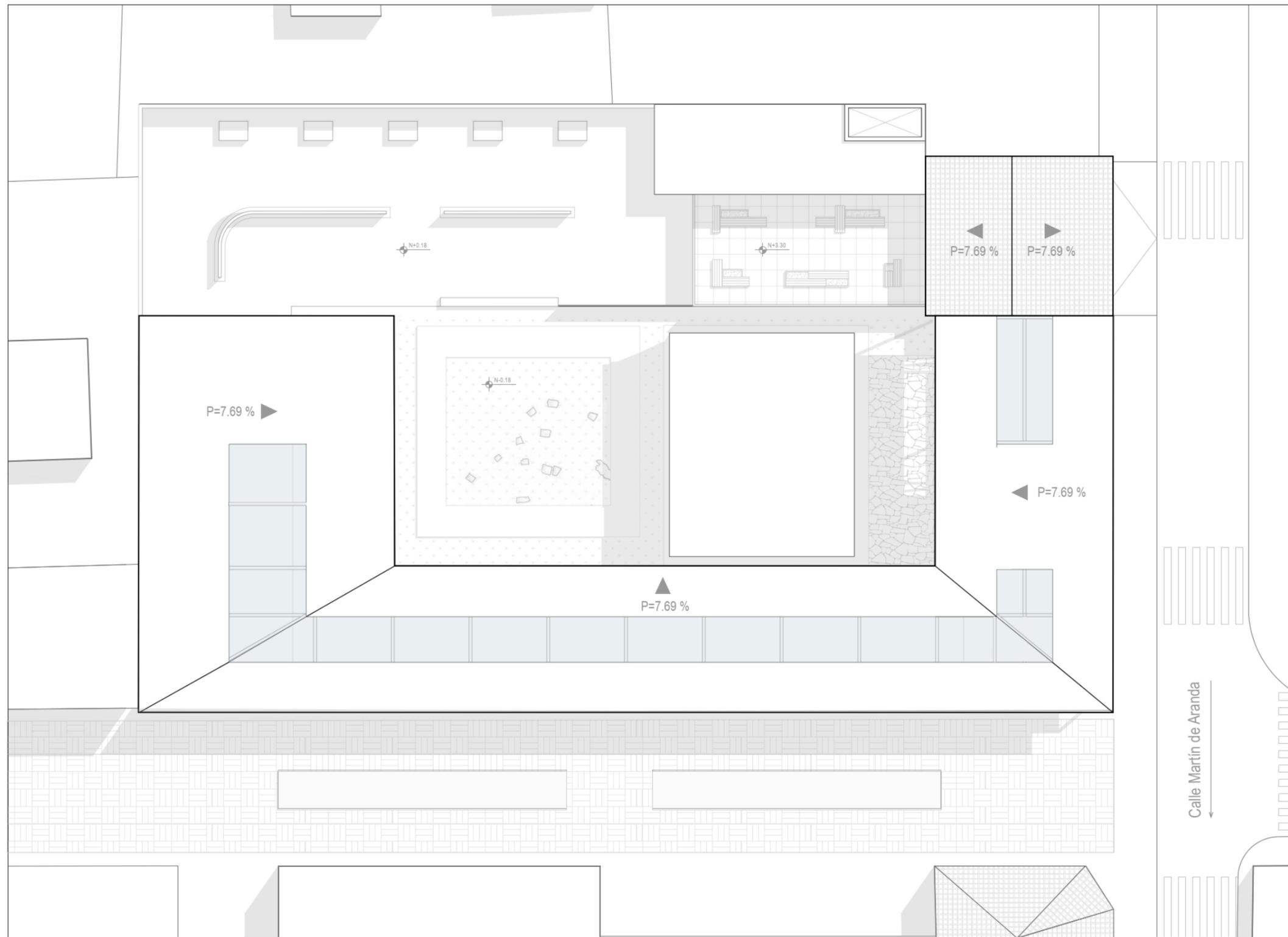


- LEYENDA
- 1. Exposición
 - 2. pantallas interactivas
 - 3. Terraza mirador

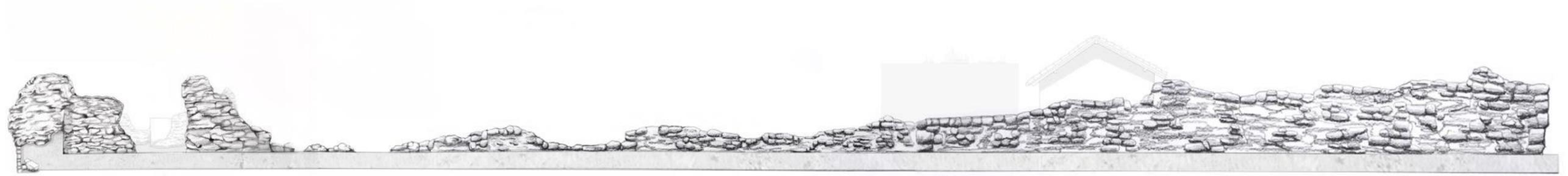


Esc: 1_200
Planta N+3.30

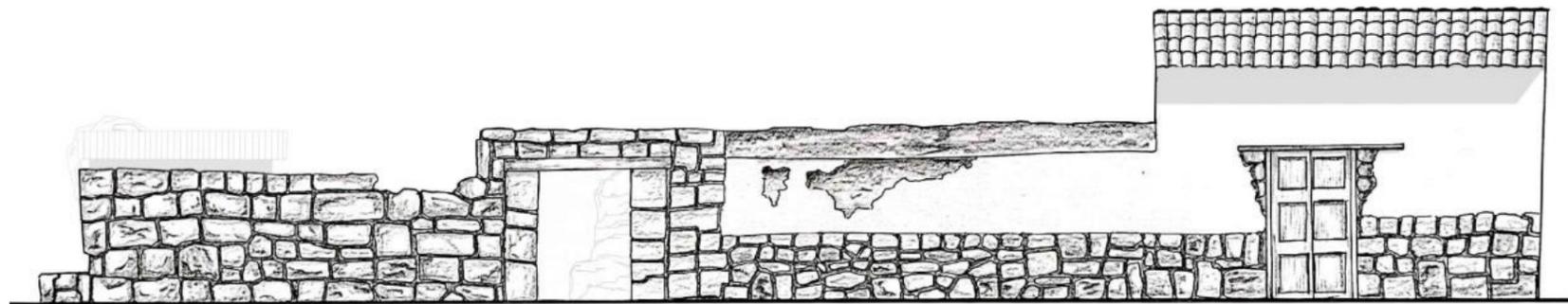
Anexo 39. Planta de cubiertas



Anexo 40. Fachadas del estado actual



Fachada lateral
Esc: 1_200

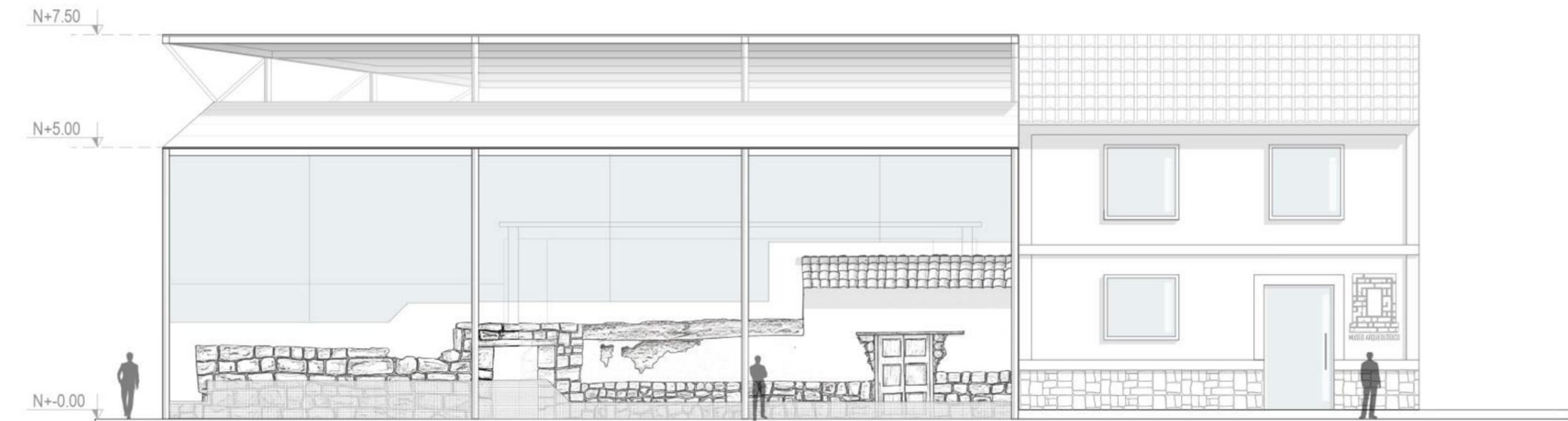


Fachada frontal
Esc: 1_100

Anexo 41. Fachadas de la propuesta

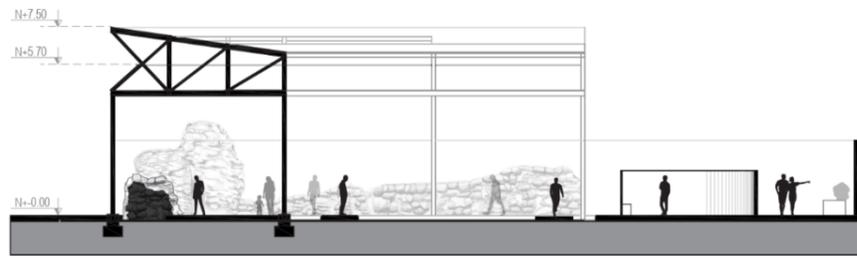


Fachada Lateral
Esc: 1-200



Fachada Frontal
Esc: 1-125

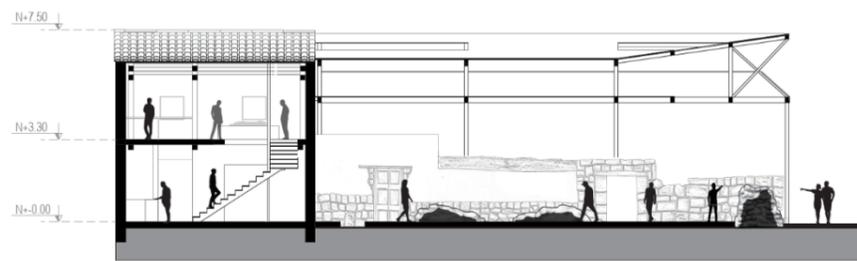
Anexo 42. Cortes arquitectónicos



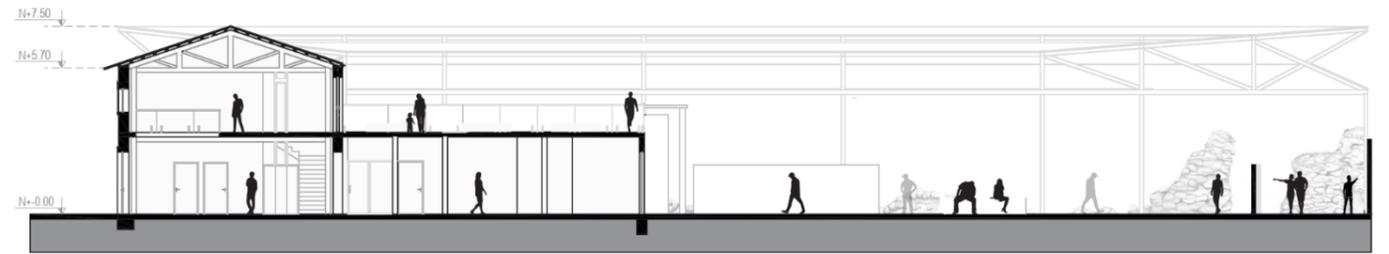
Corte transversal C-C
Esc: 1_150



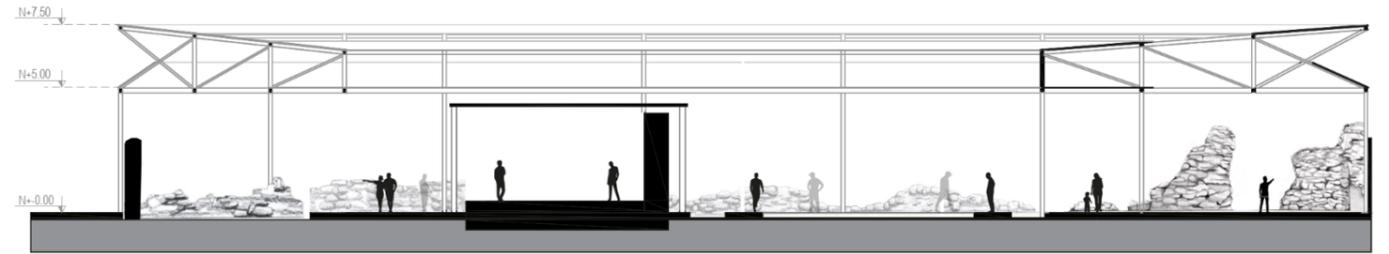
Corte transversal D-D
Esc: 1_150



Corte transversal E-E
Esc: 1_150



Corte longitudinal A-A
Esc: 1_150



Corte longitudinal B-B
Esc: 1_150

Anexo 43. Uso de materiales



Concreto rojo.

Se utiliza concreto rojo para el piso generando un contraste entre las ruinas arqueológicas y el espacio de exposición.



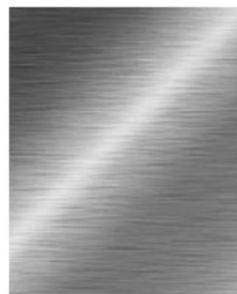
Concreto visto.

Se utiliza concreto visto en el suelo el cual genera una sensación de sobriedad en el proyecto y el cual sirve para marcar el camino directo hacia las ruinas.



Acero corten.

Sirve como una excelente barrera protectora debido a su excelente resistencia a la corrosión y gracias a su oxidación controlada se adapta con su entorno arqueológico.



Acero inoxidable.

Se utiliza para configurar la estructura de la cubierta, lo que hace que se vuelva más ligera y no sea tan invasiva con las ruinas.



Piso de madera.

Sirve para generar una experiencia cálida y acogedora en el proyecto en la cual se contemplan los vestigios arqueológicos.



Piedra tallada.

Se conserva la piedra tallada original de las ruinas, las cuales nos sirven para generar caminerías en el proyecto.



Membrana asfáltica.

Se opta por poner en la cubierta teja envejecida, ya que armoniza y se adapta con el bien patrimonial intervenido.



Vidrio templado.

Se emplea vidrio templado para generar iluminación cenital, iluminando y generando un juego de luces en las ruinas.



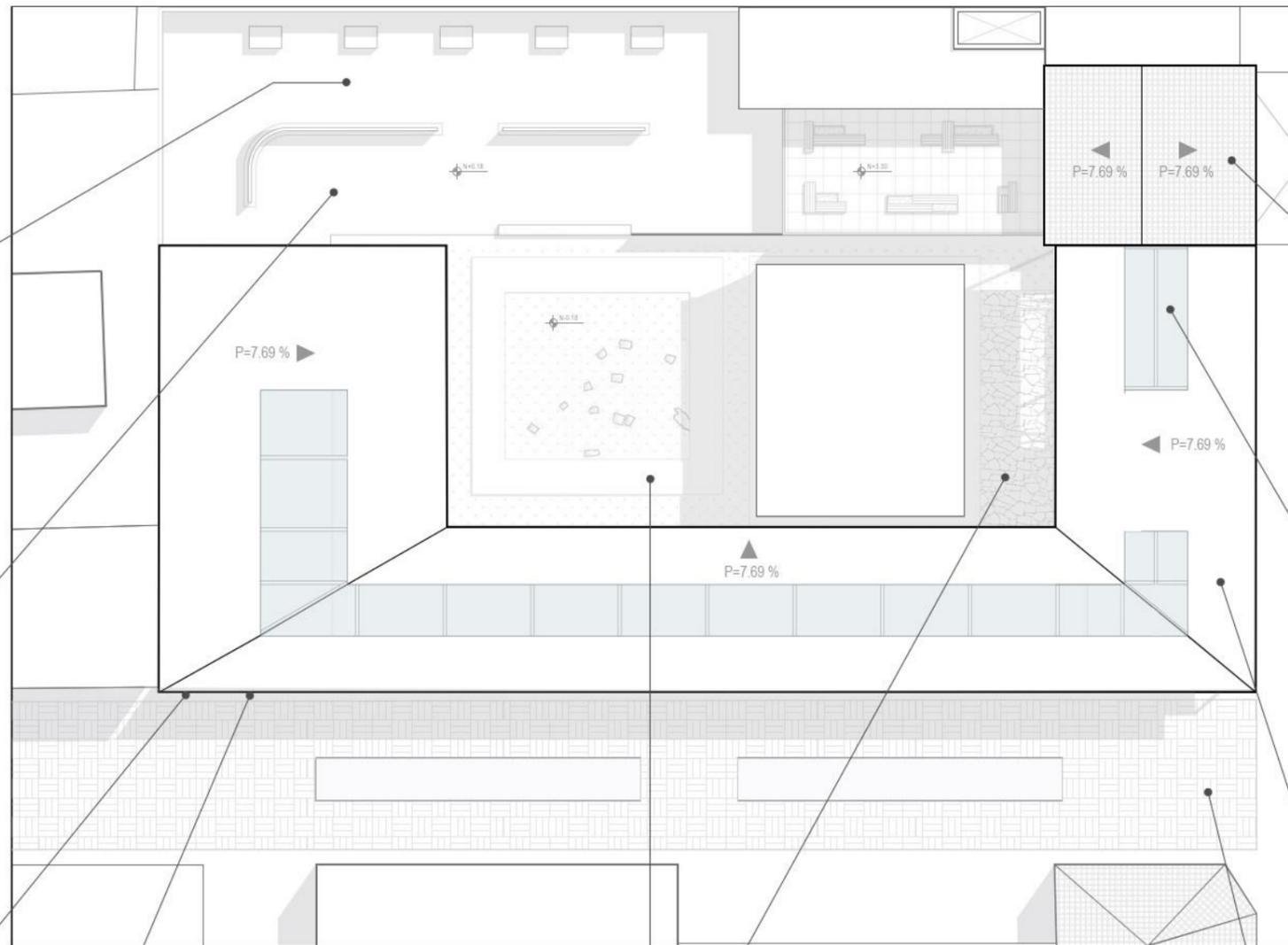
Membrana asfáltica.

Se utiliza para generar una cubierta impermeable, que funciona perfectamente para la protección de las ruinas.

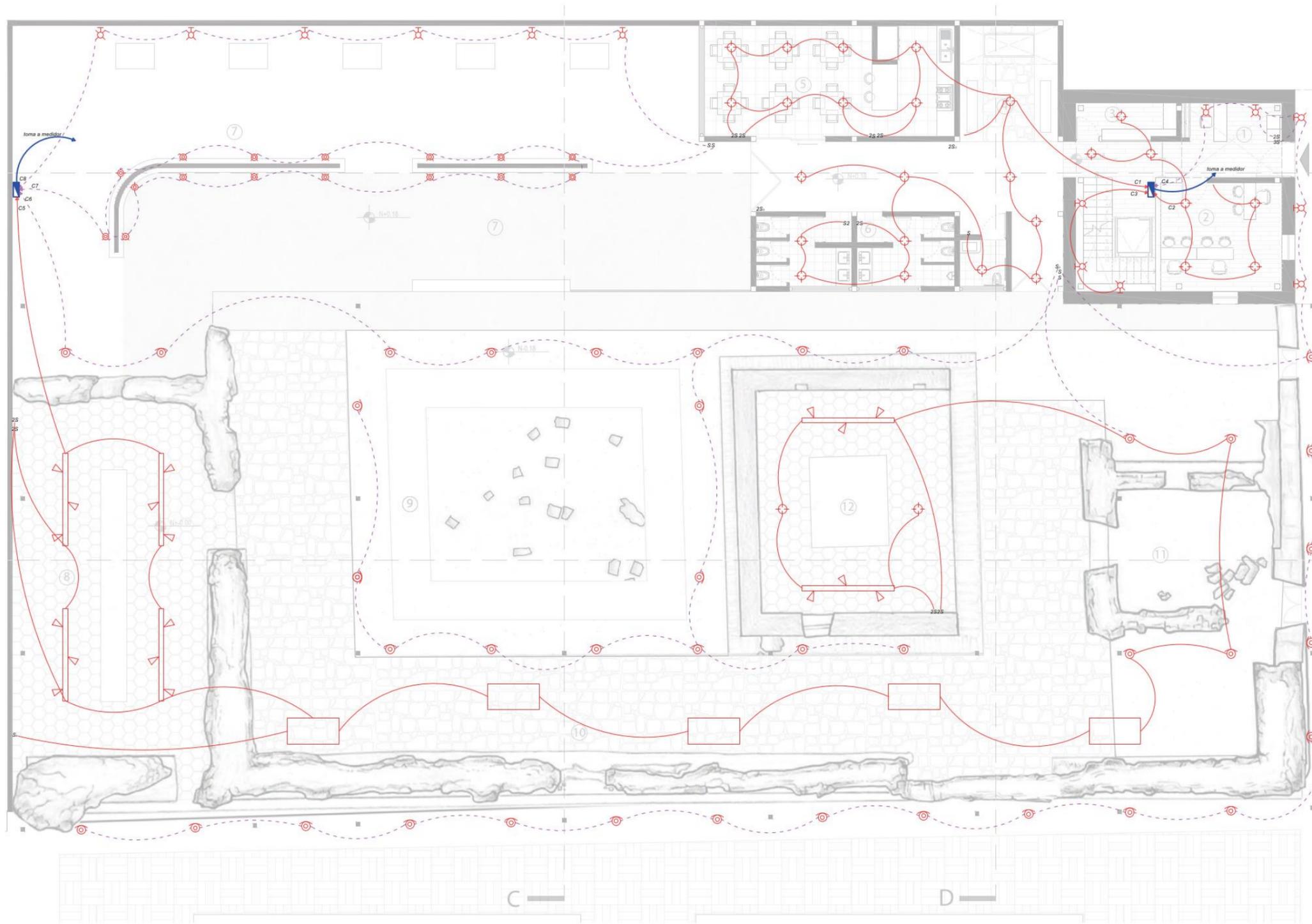


Ladrillo para piso.

El ladrillo se utiliza en el sector peatonal por su estética y adaptación a su entorno, ya que armoniza con el aspecto patrimonial del lugar.



Anexo 44. Iluminación artificial

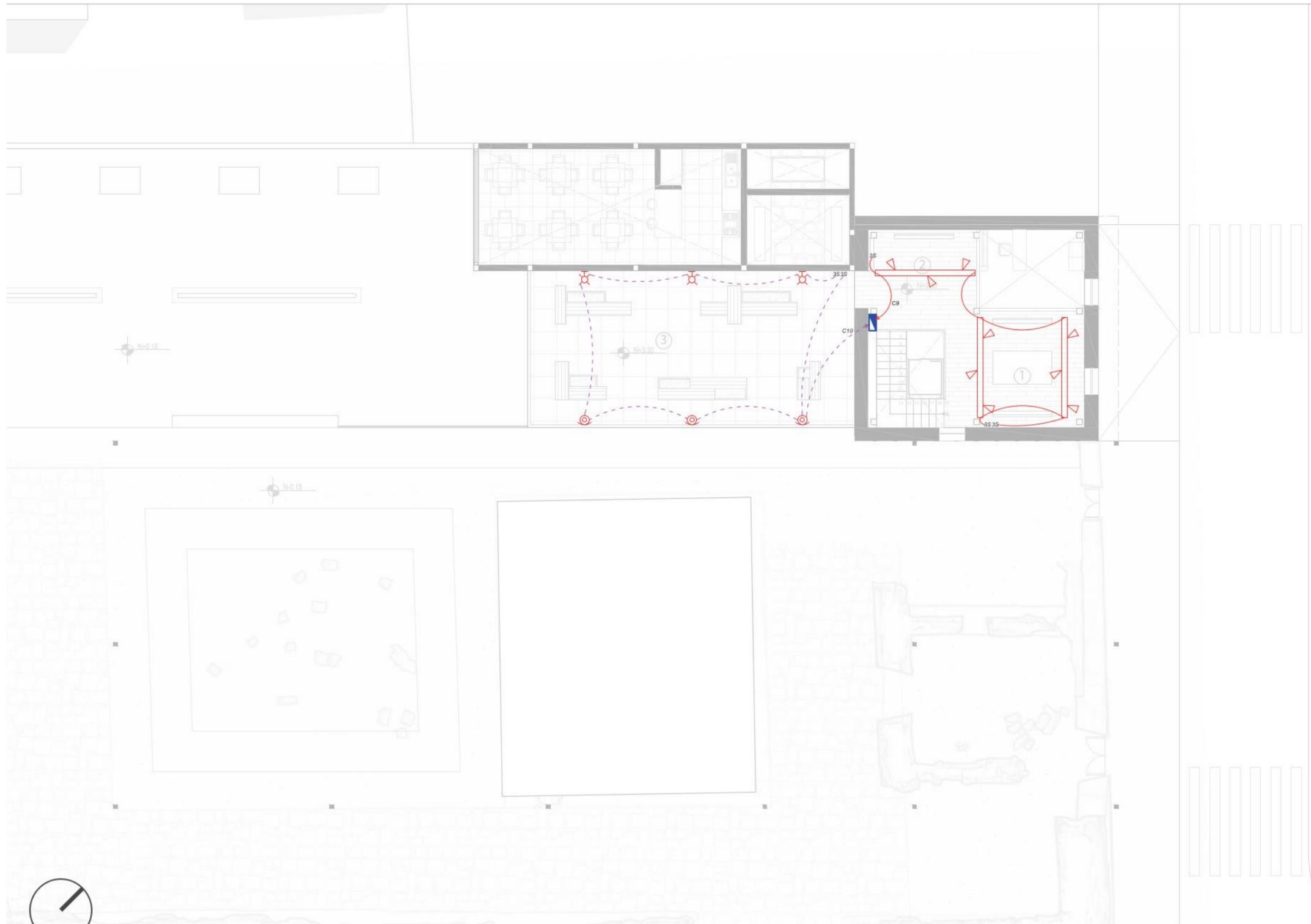


LEYENDA

-  Salida de centro
-  Braquete de pared
-  salida de centro de piso
-  Spot direccional
-  Luminaria LED tipo riel
-  Luminaria LED rectangular 1.00 X 0.5m
-  Tablero de control
- S** Interruptor simple
- 2S** Interruptor doble
- 3S** Interruptor triple
- S₃ 2S₃** Interruptor conmutador simple y doble
-  Circuito embutido en techo con tubo pvc
-  Circuito embutido en piso con tubo pvc

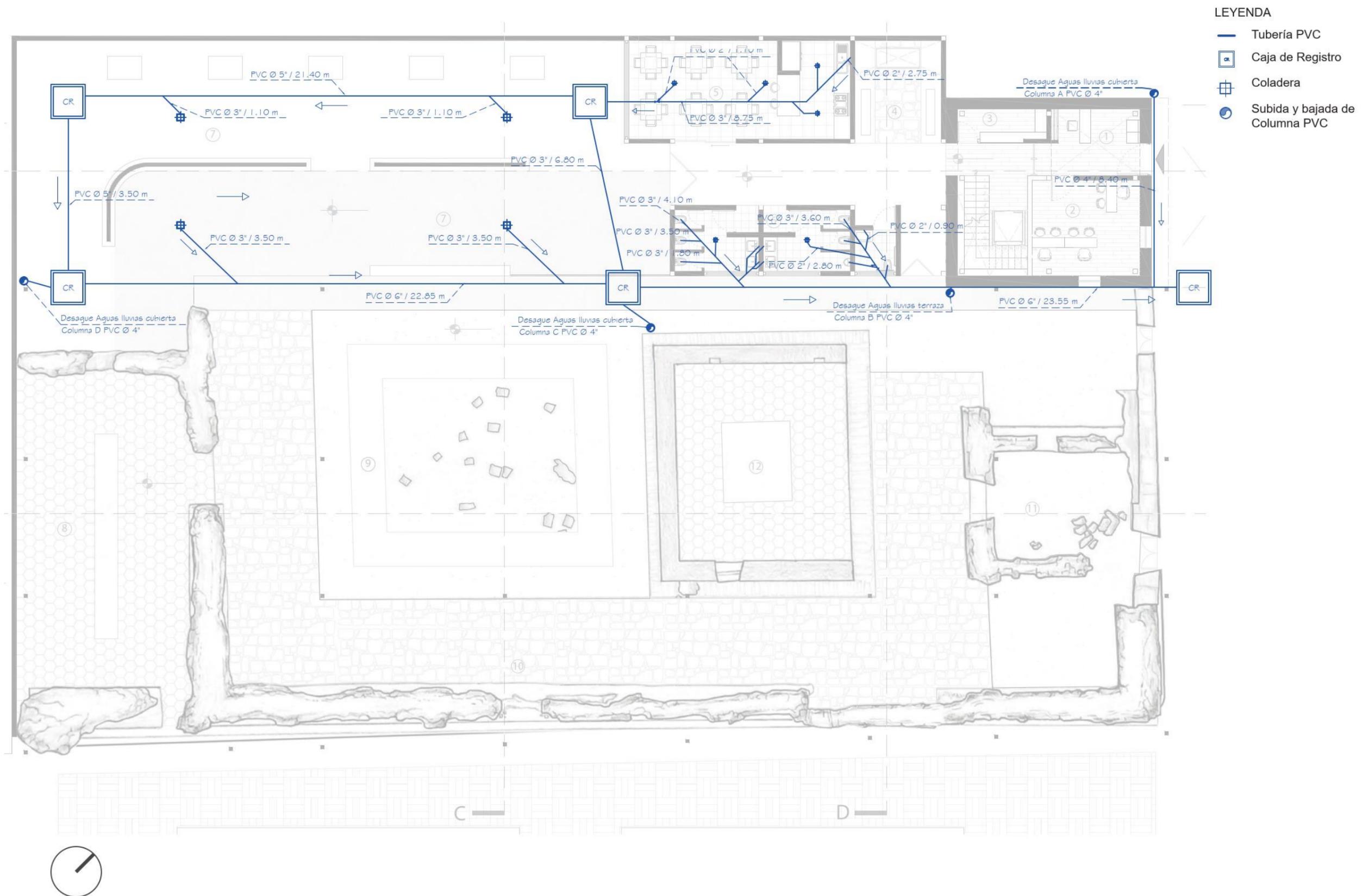

 Esc: 1_150
 Planta baja

Anexo 45. Iluminación artificial



Esc: 1_150
Planta N+ 3.30

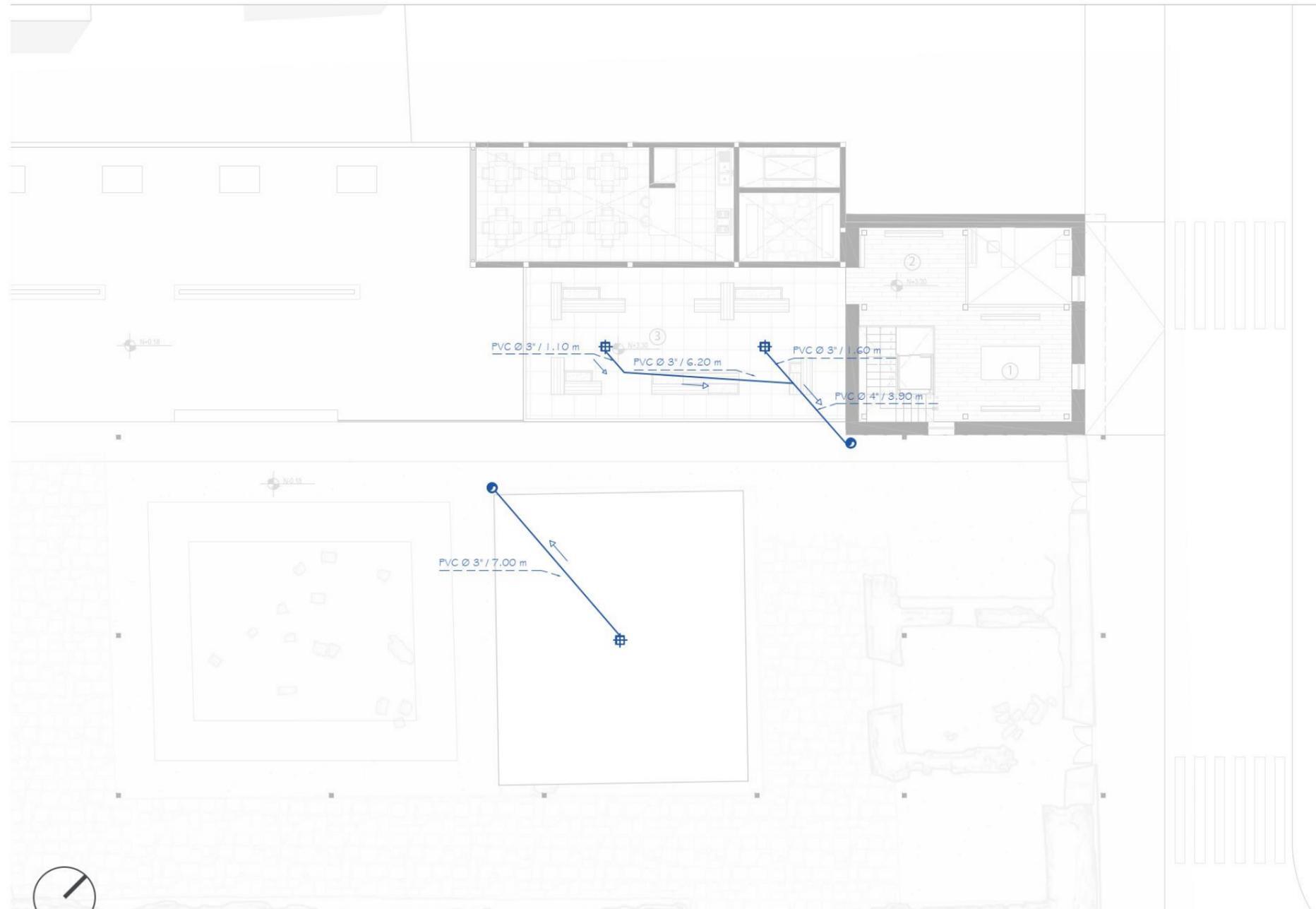
Anexo 46. Instalaciones sanitarias y desalojo de aguas



Anexo 47. Instalaciones sanitarias y desalojo de aguas

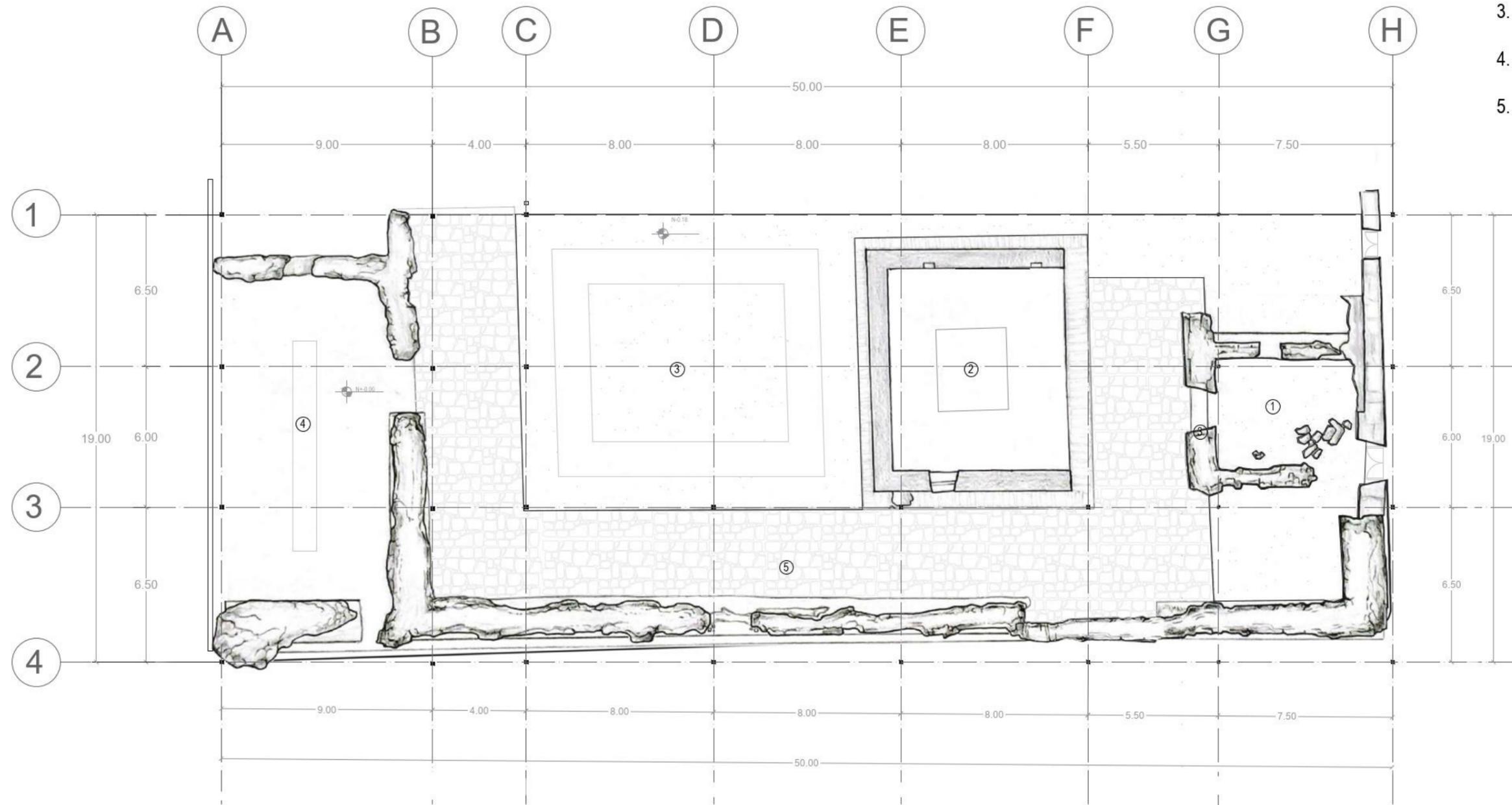
LEYENDA

-  Tubería PVC
-  Coladera
-  Subida y bajada de Columna PVC



Esc: 1_150
Planta N+ 3.30

Anexo 48. Planos acotados

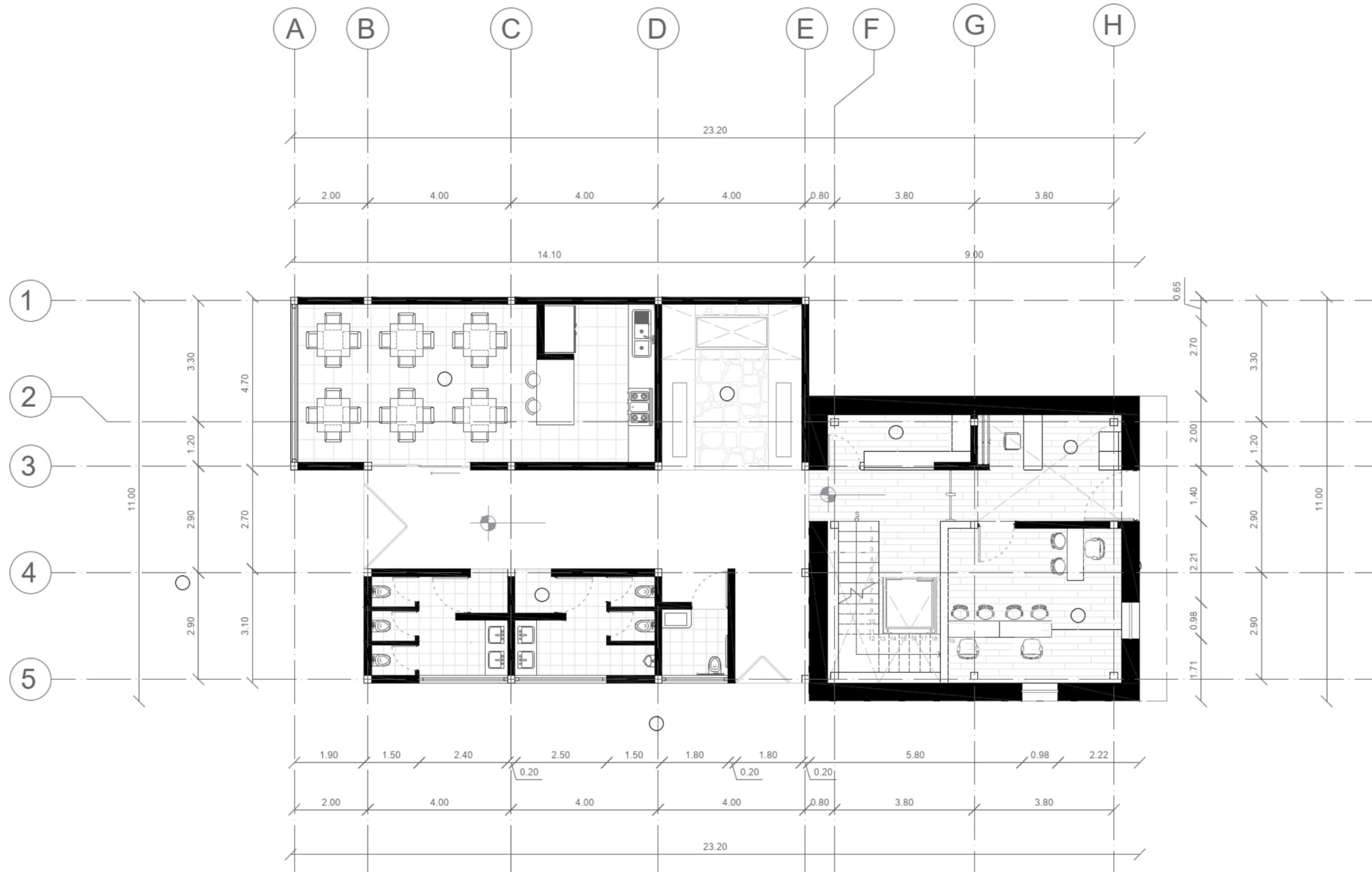


LEYENDA

1. Vestigios del torreón
2. Exposición de maqueta
3. Exposición de muros arqueológicos
4. Área de exposición de vestigios líticos
5. Exposición de muros arqueológicos

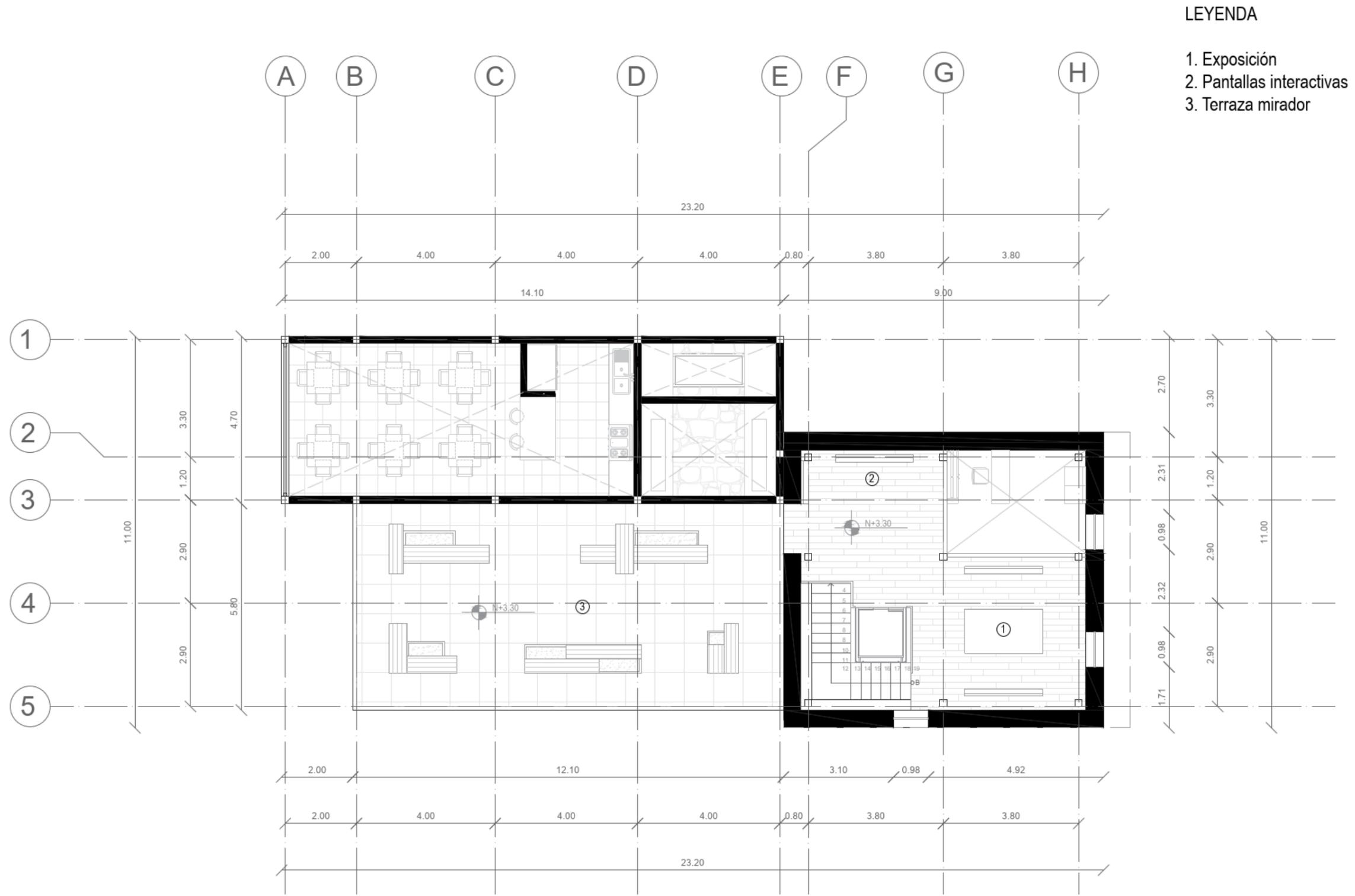
Planta acotada - ruinas
Esc: 1_200

Anexo 49. Planos acotados



Planta acotada N+0.18 - Bloque nuevo
Esc: 1_125

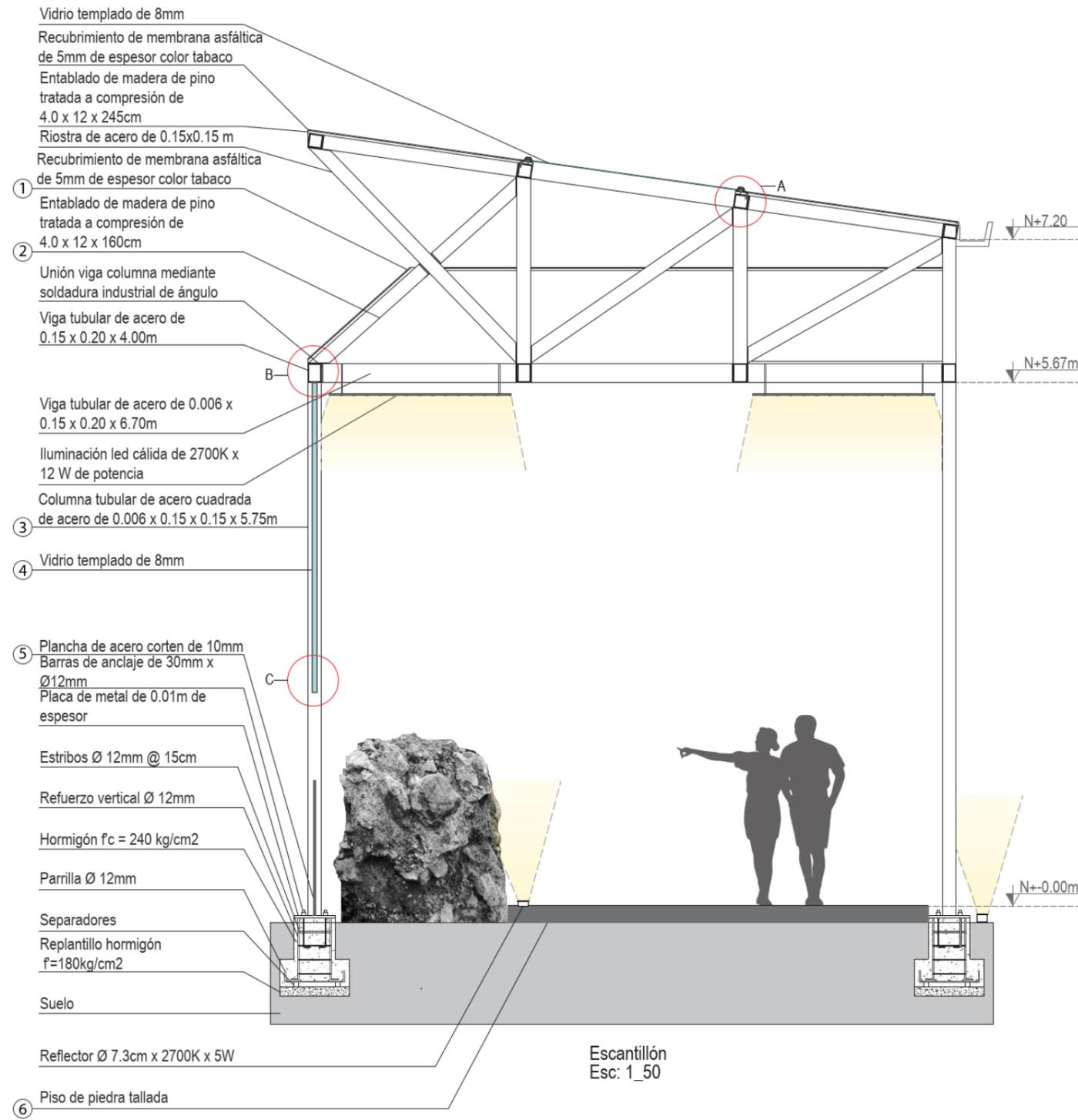
Anexo 50. Planos acotados



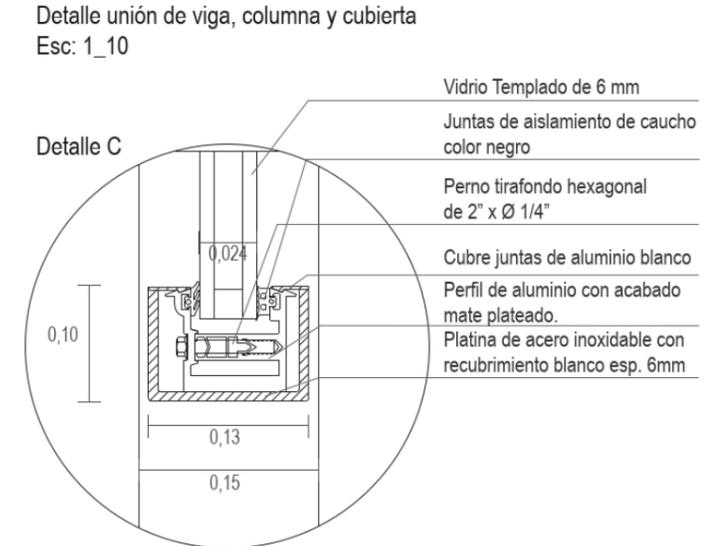
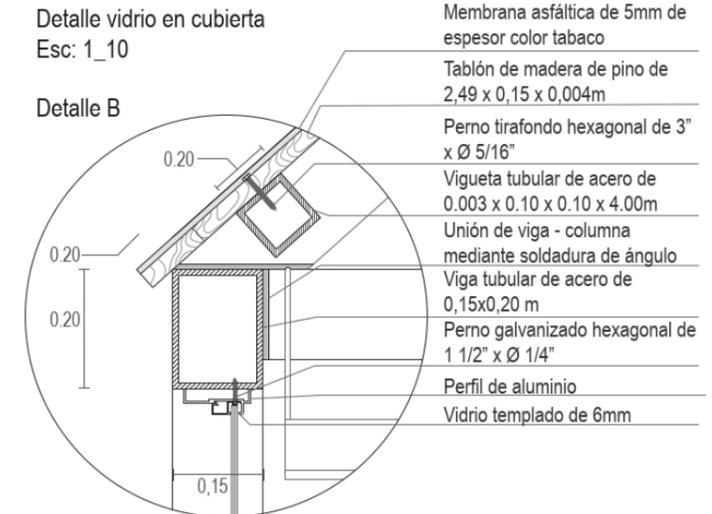
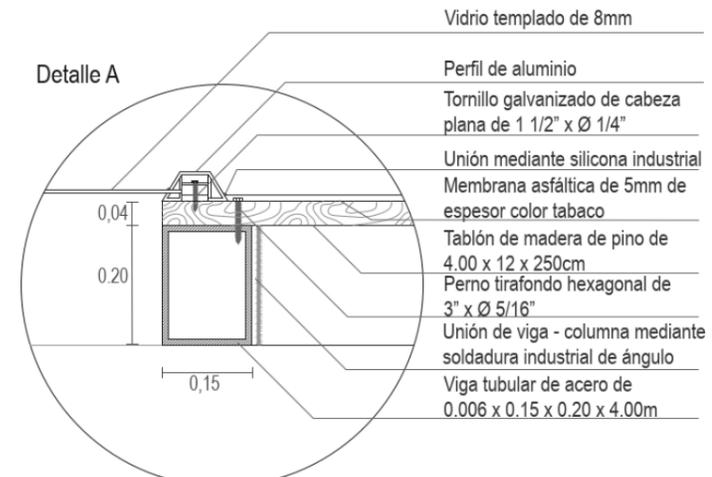
- LEYENDA
- 1. Exposición
 - 2. Pantallas interactivas
 - 3. Terraza mirador

Planta estructural N+3.30 - Bloque nuevo
Esc: 1_125

Anexo 51. Escantillón ruinas



- ① 
Membrana asfáltica color tabaco
- ② 
Entablado de pino de 4.00 x 12 x 250cm
- ③ 
Acero inoxidable
- ④ 
Vidrio templado de 8mm
- ⑤ 
Acero corten de 10mm de espesor



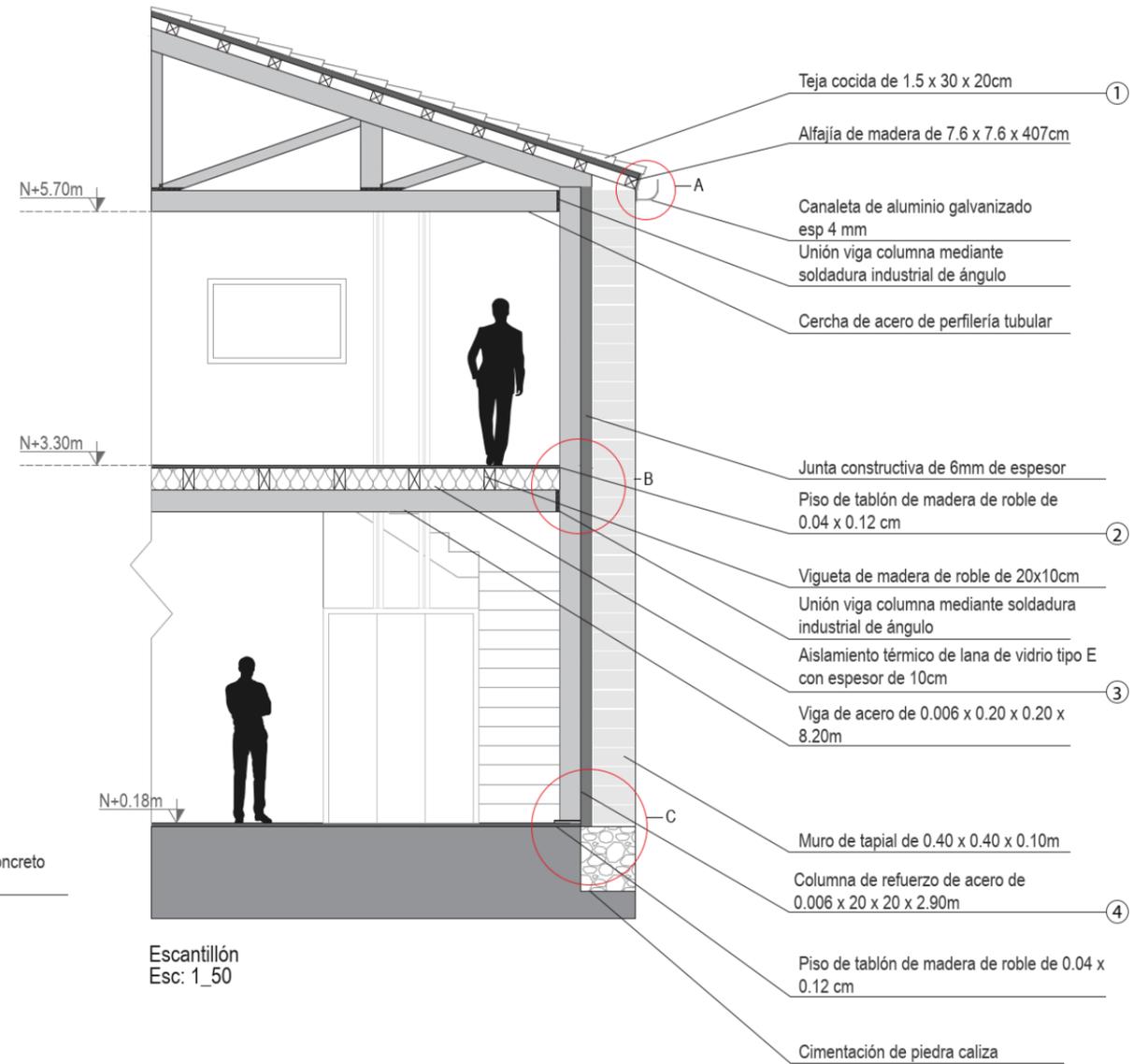
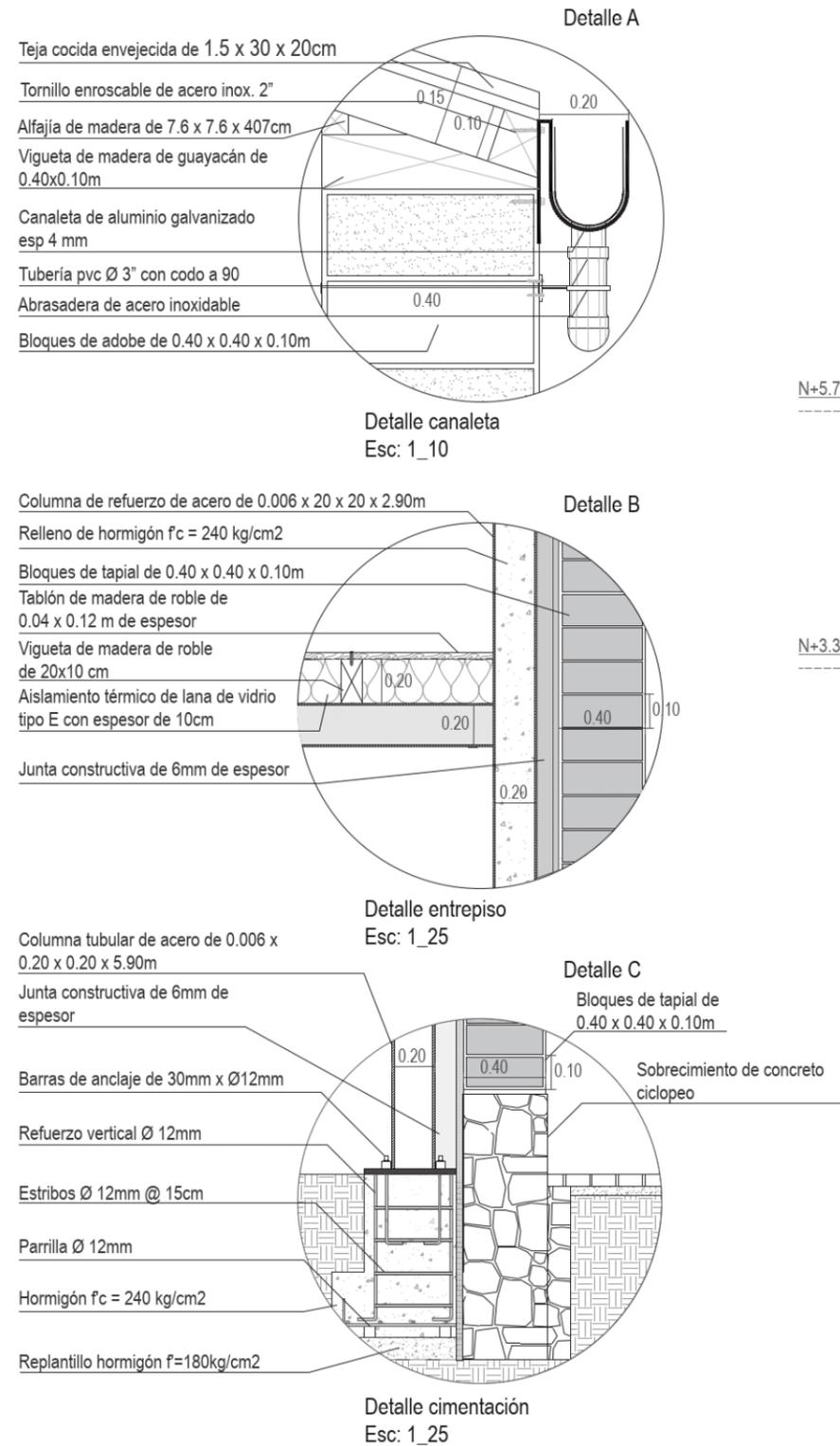
Detalle vidrio en fachada
Esc: 1_5

- Vidrio templado de 8mm
- Perfil de aluminio
- Tornillo galvanizado de cabeza plana de 1 1/2" x Ø 1/4"
- Unión mediante silicona industrial
- Membrana asfáltica de 5mm de espesor color tabaco
- Tablón de madera de pino de 4.00 x 12 x 250cm
- Perno tirafondo hexagonal de 3" x Ø 5/16"
- Unión de viga - columna mediante soldadura industrial de ángulo
- Viga tubular de acero de 0.006 x 0.15 x 0.20 x 4.00m

- Membrana asfáltica de 5mm de espesor color tabaco
- Tablón de madera de pino de 2,49 x 0,15 x 0,004m
- Perno tirafondo hexagonal de 3" x Ø 5/16"
- Vigueta tubular de acero de 0.003 x 0.10 x 0.10 x 4.00m
- Unión de viga - columna mediante soldadura de ángulo
- Viga tubular de acero de 0,15x0,20 m
- Perno galvanizado hexagonal de 1 1/2" x Ø 1/4"
- Perfil de aluminio
- Vidrio templado de 6mm

- Vidrio Templado de 6 mm
- Juntas de aislamiento de caucho color negro
- Perno tirafondo hexagonal de 2" x Ø 1/4"
- Cubre juntas de aluminio blanco
- Perfil de aluminio con acabado mate plateado.
- Platina de acero inoxidable con recubrimiento blanco esp. 6mm

Anexo 52. Escantillón vivienda



Cubierta de teja envejecida de 1.5 x 30 x 20cm



Piso de tablón de madera de roble de 0.04 x 0.12 cm

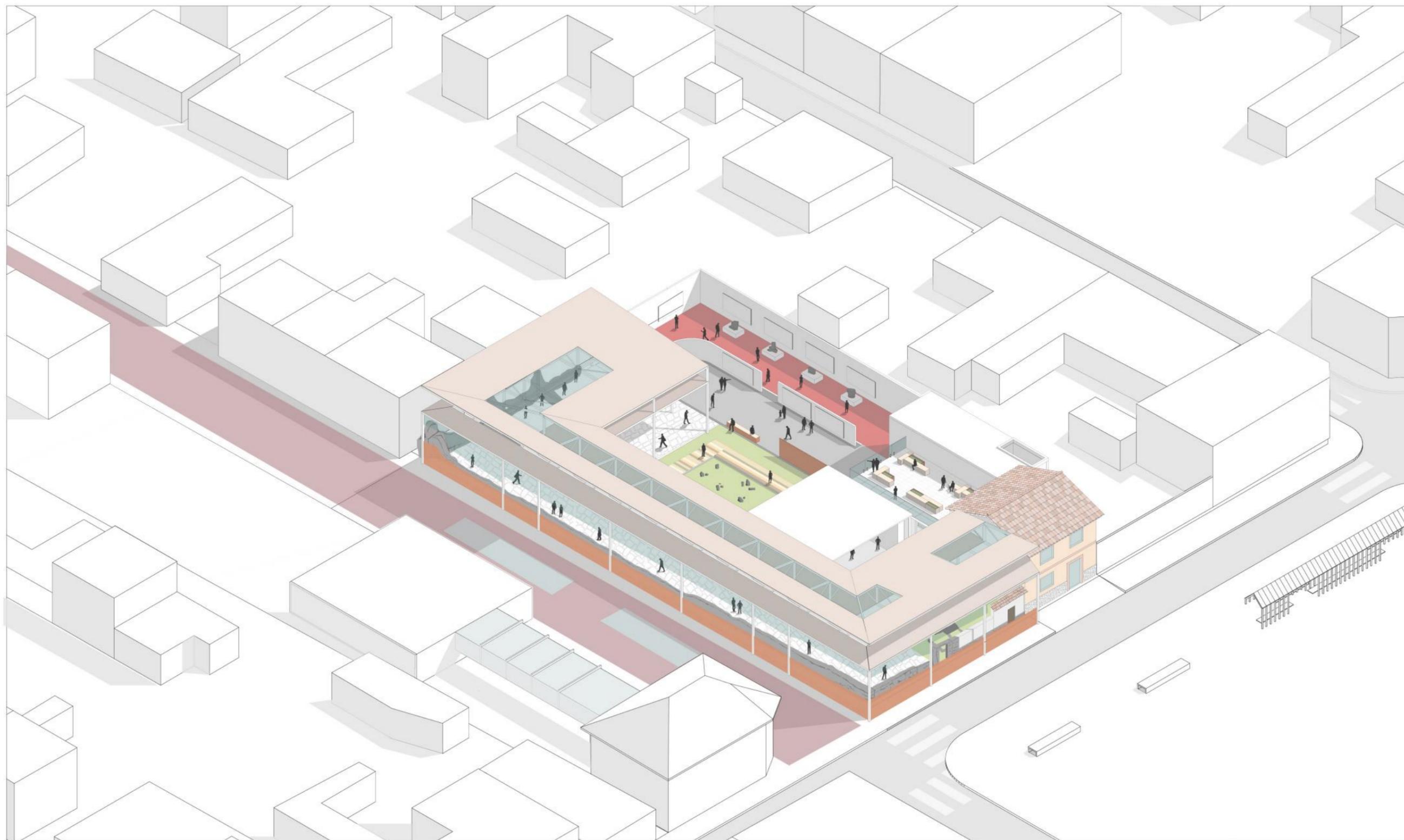


Lana de vidrio tipo E con espesor de 10cm

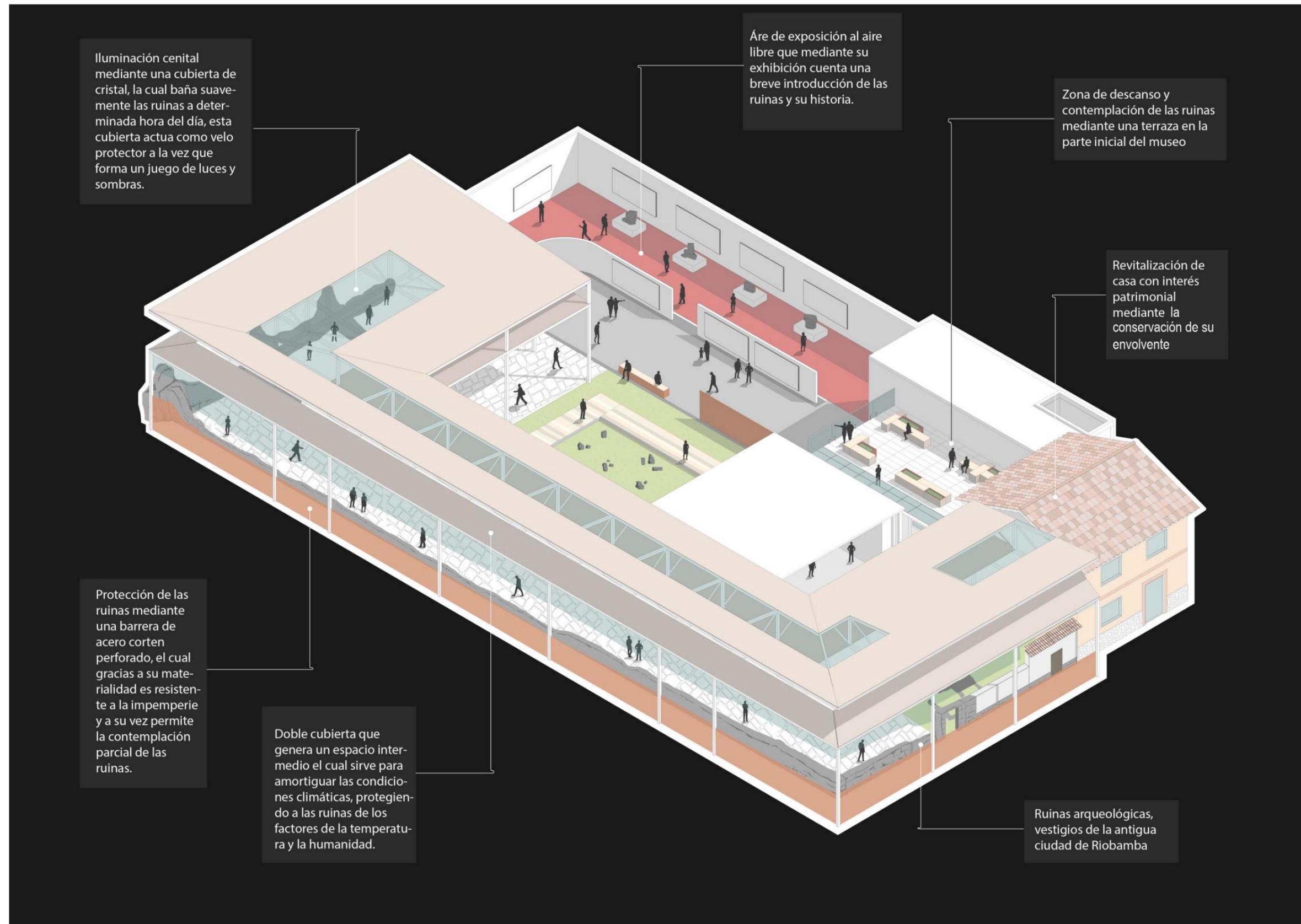


Acero inoxidable

Anexo 54. Isometría general del proyecto



Anexo 55. Estrategias más importantes del proyecto



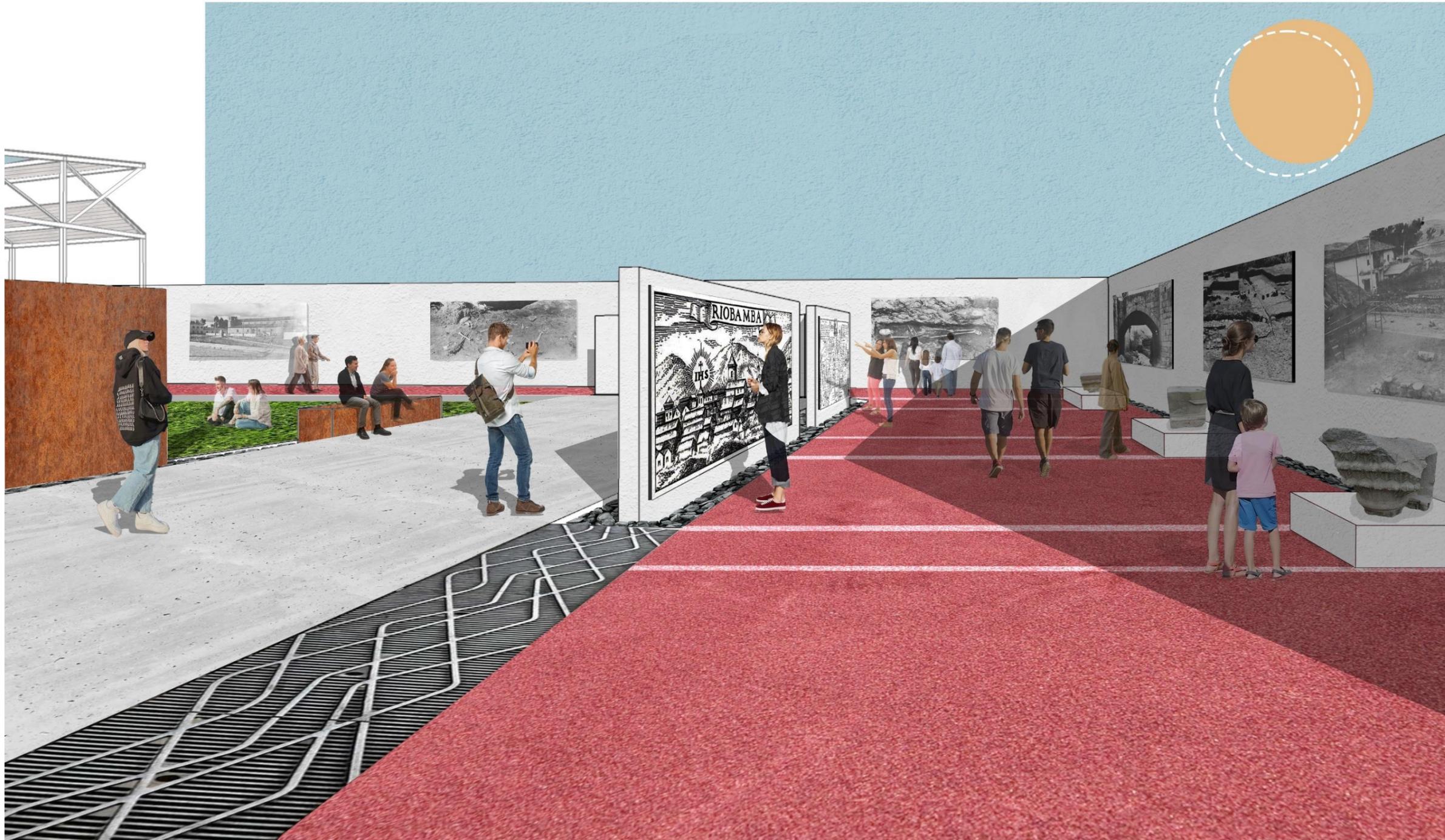
Anexo 56. Render, exposición ruinas



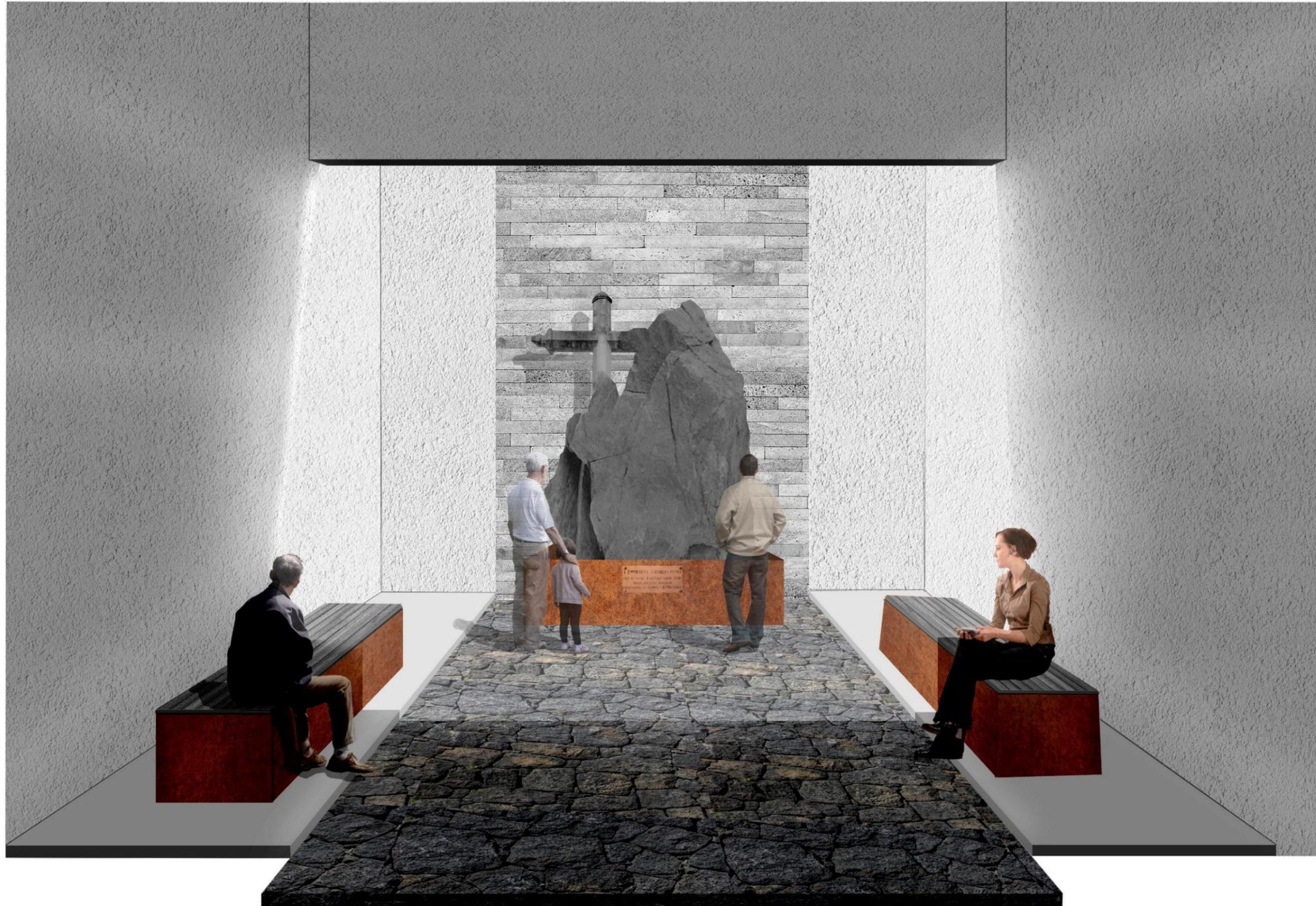
Anexo 57. Render, exposición ruinas 2



Anexo 58. Render, exposición al aire libre



Anexo 59. Render monumento



Anexo 60. Render, espacio público

