

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARQUITECTURA  
Y URBANISMO

DISEÑO DE UN  
**EQUIPAMIENTO  
CONMEMORATIVO**  
BASADO EN LA  
**MEMORIA COLECTIVA**  
PARA REHABILITAR UN  
**ESPACIO PÚBLICO  
HISTÓRICO**

CASO DE ESTUDIO:  
OBELISCO DE VERDELOMA.  
BIBLIÁN, ECUADOR.

DIRECTOR:  
Arq. Marcelo Vázquez Solórzano

AUTORES:  
Christian Germán Medina Romero  
María José Morocho Rojas

Proyecto Final de carrera previo a la  
obtención de título de Arquitecto  
NOVIEMBRE 2020



Universidad de Cuenca  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Carrera de Arquitectura

Diseño de un equipamiento conmemorativo basado en principios procedentes de la memoria colectiva para rehabilitar un espacio público histórico. Caso de estudio: Obelisco de Verdeloma, Biblián

Trabajo de Titulación previo a la obtención de título de Arquitecto

AUTORES:

Christian Germán Medina Romero - C.I. 0107436479  
christian96medina@gmail.com

María José Morocho Rojas - C.I. 0302313044  
majo.morocho@gmail.com

DIRECTOR:

Arq. Wilson Marcelo Vázquez Solórzano - C.I. 0300399011

ASESOR:

Arq. Jaime Augusto Guerra Galán - C.I. 0102424363

Cuenca, Ecuador  
23 de noviembre del 2020

---

## RESUMEN

El espacio público revela la identidad de una ciudad; representa aquello que fue, lo que es y lo que espera. Las personas pueden percibir, imaginar y recordar lugares y pueden, además, a partir de los lugares, identificarse en su existencia, con aquello que son y con aquello que han olvidado. La arquitectura, en este sentido, es un custodio de la memoria impregnada en un espacio. A su vez, la memoria puede aprovecharse para generar principios de diseño que alimenten el proyecto y lo eleven a un nivel de sensibilidad que podría ser considerado poético.

El presente caso de estudio es El Obelisco de Verdeloma en Biblián, Ecuador. Este lugar es un recordatorio del combate de Verdeloma librado en diciembre de 1820 que forma parte de la campaña libertaria de Quito; por ello el ejército ecuatoriano, hace cien años, erigió en aquí un monumento conmemorativo.

Sin embargo, su uso se ha visto limitado y su deterioro es notable, por lo que las autoridades municipales, parroquiales y los miembros de la comunidad buscan su repotenciación a través de un anteproyecto viable y sostenible que mejore su calidad de vida y mantenga vigente la memoria histórica de Verdeloma.

En el presente trabajo se aplican las Metodologías Participativas establecidas en el libro La democracia en acción. Una visión desde las metodologías participativas (2010) para construir una propuesta junto con la comunidad, las autoridades y los expertos temáticos. Además, se plantea el uso de la semiótica narrativa para contar la historia a través de la arquitectura.

Palabras clave: Espacio público. Memoria. Rehabilitación. Participación. Narrativa arquitectónica.

---

## ABSTRACT

Keywords: Public space. Memory. Rehabilitation. Participation. Architectural narrative.

Public space reveals the identity of a city ; it represents what it was, what it is and what it expects. People can perceive, imagine and remember places and they can, also, from places, identify themselves in their existence, with what they are and with what they have forgotten. Architecture is, therefore, a custodian of memory impregnated in space. In addition, memory can be used to generate design principles that strengthen the project and elevate it to a level of sensitivity that could be considered poetic.

The present case study is El Obelisco de Verdeloma in Biblián, Ecuador. This place is a reminder of the Verdeloma fight occurred in December 1820, which is part of the libertarian campaign of Quito; that is why the Ecuadorian army built a commemorative monument here one hundred years ago.

However, its use has been limited and its deterioration is notable, for which the municipal, parochial authorities and the members of the community seek its repowering through a viable and sustainable project that improves their quality of life and preserve the historical memory of Verdeloma.

In the present work, the Participatory Methodologies established in the book Democracy in Action. A vision from participatory methodologies (2010) are applied to build a proposal together with the community, authorities and thematic experts. In addition, the use of narrative semiotics is proposed to tell the story through architecture.

# CONTENIDO

12	Introducción				
13	Objetivos				
	<b>1 MARCO CONCEPTUAL</b>				
16	1.1 Espacio público en desuso				
17	1.2 La memoria como recurso de diseño				
20	1.3 Diseño participativo				
	1.3.1 Metodologías Participativas				
	1.3.1.1 Los pasos				
	1.3.1.2 Las herramientas				
27	1.4 Conclusiones				
	<b>2 ESPACIOS DE LA MEMORIA</b>				
31	2.1 Análisis de casos de estudio				
35	2.1.1 Plaza Mayor de Almazán				
	2.1.1.1 Contexto del espacio público				
	2.1.1.2 La memoria en el proyecto				
	2.1.1.3 Estrategia arquitectónica				
41	2.1.2 Museo de la Moneda				
	2.1.2.1 Contexto del espacio público				
	2.1.2.2 La memoria en el proyecto				
	2.1.2.3 Estrategia arquitectónica				
47	2.1.3 Museo Judío de Berlín				
	2.1.3.1 Contexto del museo				
		2.1.3.2 La memoria en el proyecto			
		2.1.3.3 Estrategia arquitectónica			
		2.1.3.4 Circulación y contiuidad			
55	2.1.4 Museo Memoria y Tolerancia				
	2.1.4.1 Contexto del museo				
	2.1.4.2 La memoria en el proyecto				
	2.1.4.3 Estrategia arquitectónica				
61	2.1.5 Museo de sitio de la Cultura Paracas				
	2.1.5.1 Contexto del museo				
	2.1.5.2 La memoria en el proyecto				
	2.1.5.3 Estrategia arquitectónica				
66	2.2 Análisis de guiones museográficos				
67	2.3 Conclusiones				
	<b>3 ANÁLISIS</b>				
70	3.1 Análisis histórico				
	3.1.1 Situación geográfica en aquellos tiempos				
	3.1.2 Batallas previas a Verdeloma				
	3.1.3 La Batalla de Verdeloma				
	3.1.4 Nombres importantes y distinción social				
	3.1.5 ¿Por qué se perdió la batalla?				
	3.1.6 Consecuencias inmediatas de la batalla				
	3.1.7 El Obelisco de Verdeloma				
		2.1.3.2 La memoria en el proyecto			
		2.1.3.3 Estrategia arquitectónica			
		2.1.3.4 Circulación y contiuidad			
		2.1.4 Museo Memoria y Tolerancia			
		2.1.4.1 Contexto del museo			
		2.1.4.2 La memoria en el proyecto			
		2.1.4.3 Estrategia arquitectónica			
		2.1.5 Museo de sitio de la Cultura Paracas			
		2.1.5.1 Contexto del museo			
		2.1.5.2 La memoria en el proyecto			
		2.1.5.3 Estrategia arquitectónica			
		2.2 Análisis de guiones museográficos			
		2.3 Conclusiones			
		<b>3 ANÁLISIS</b>			
		3.1 Análisis histórico			
		3.1.1 Situación geográfica en aquellos tiempos			
		3.1.2 Batallas previas a Verdeloma			
		3.1.3 La Batalla de Verdeloma			
		3.1.4 Nombres importantes y distinción social			
		3.1.5 ¿Por qué se perdió la batalla?			
		3.1.6 Consecuencias inmediatas de la batalla			
		3.1.7 El Obelisco de Verdeloma			
		3.2 Entrevista al experto: Patricio Reinoso	79		
		3.3 Análisis urbano y estado actual	88		
		3.3.1 Mapa de límites			
		3.3.2 Comunidades			
		3.3.3 Relieve y topografía			
		3.3.4 Movilidad y equipamientos			
		3.3.5 Hidrografía			
		3.3.6 Usos de suelo			
		3.3.7 Equipamientos			
		3.3.8 Catastros y manzanas			
		3.3.9 Patrimonio			
		3.3.10 Valor paisajístico			
		3.3.11 Pendientes			
		3.4 Análisis del emplazamiento	100		
		3.5 Análisis de valor	104		
		3.6 Participación con la comunidad	106		
		3.7 Conclusiones	115		
		<b>4 PROPUESTA ARQUITECTÓNICA</b>			
		4.1 Estrategias de diseño	118		
		4.2 Programa arquitectónico	118		
		4.3 Memoria del proyecto	120		
		4.4 Anteproyecto arquitectónico	136		
		4.4.1 Plantas arquitectónicas			
		4.4.2 Cortes			
		4.4.3 Axonometrías			
		4.4.4 Detalles constructivos			
		4.4.5 Renders			
		<b>5 CONCLUSIONES</b>			
		5.1 Conclusiones y recomendaciones	160		
		-			
		Bibliografía	162		
		Créditos de figuras e imágenes	165		

## CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Christian Germán Medina Romero, autor del trabajo de titulación “Diseño de un equipamiento conmemorativo basado en principios procedentes de la memoria colectiva para rehabilitar un espacio público histórico. Caso de estudio: Obelisco de Verdeloma, Biblián”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 23 de noviembre del 2020



Christian Germán Medina Romero

C.I: 0107436479

## CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

María José Morocho Rojas, autora del trabajo de titulación “Diseño de un equipamiento conmemorativo basado en principios procedentes de la memoria colectiva para rehabilitar un espacio público histórico. Caso de estudio: Obelisco de Verdeloma, Biblián”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 23 de noviembre del 2020



María José Morocho Rojas

C.I: 0302313044

## CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

Christian Germán Medina Romero, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Diseño de un equipamiento conmemorativo basado en principios procedentes de la memoria colectiva para rehabilitar un espacio público histórico. Caso de estudio: Obelisco de Verdeloma, Biblián”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 23 de noviembre del 2020



Christian Germán Medina Romero

C.I: 0107436479

## CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

María José Morocho Rojas, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Diseño de un equipamiento conmemorativo basado en principios procedentes de la memoria colectiva para rehabilitar un espacio público histórico. Caso de estudio: Obelisco de Verdeloma, Biblián”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 23 de noviembre del 2020



María José Morocho Rojas

C.I: 0302313044

## AGRADECIMIENTOS

Al GAD Municipal de Biblián en la persona del Econ. Guillermo Espinoza Sánchez, por la oportunidad de intervenir en un espacio tan importante para su ciudad.

A nuestro querido director Arq. Marcelo Vázquez por guiar el proceso de elaboración de este trabajo.

Al Arq. Jaime Guerra por su colaboración como asesor.

Al Dr. Alfonso Patricio Reinoso Gaguancela por compartir con nosotros sus vastos conocimientos en la historia local.

A la Arq. Alicia Tenze por su apoyo en la búsqueda y aplicación de las mejores metodologías de participación con la comunidad.

Al Sr. Daniel Solano, presidente de la Junta Directiva de la Comunidad de Verdeloma y a cada uno de los pobladores por abrirnos las puertas de su organización y de su comunidad y por hacer posibles los talleres participativos.

A nuestros amigos, los arquitectos Sebastián Vanegas y María Elisa Rodas por sus generosas sugerencias y directrices en cuanto a diseño arquitectónico y tratamiento del paisaje.

A los funcionarios del GAD Municipal de Biblián por brindarnos amablemente un acceso oportuno a la información.

A nuestros amigos por apoyarnos en todo momento.

## DEDICATORIA

El presente trabajo de titulación se lo dedico a Dios, esa fuerza superior que me impulsó y ayudó siempre, especialmente en los momentos más difíciles.

De igual manera a mis padres por apoyarme constantemente y formar parte de los mejores y más felices momentos en este largo camino de aprendizaje.

De mi padre, Italo Medina, aprendí que pese a las adversidades, tus responsabilidades y el amor por tu familia forman parte de la fuerza que te impulsa cada día. Y de mi madre, Sonia Romero, que cualquier desventura en la vida no es suficiente para derrotarte y siempre puedes hacer lo mejor por proteger a los que más amas.

Por supuesto, te dedico esto a ti también María José, Majo, Majito, mi mejor amiga y compañera por tu paciencia y confianza en este proyecto, pero sobre todo por tu amistad incondicional, amistad que empezó desde nuestro primer día de universidad hasta este momento tan importante.

De igual forma, no quiero dejar de lado a todos mis familiares y amigos que aportaron en mi formación profesional, a todos ellos un gracias enorme.

Christian

A Dios por permitirme cumplir este sueño.

A mis abuelitos: Arturo (+), Miguel y Manuela por creer siempre en mis capacidades, por emocionarse conmigo en cada paso de este proceso y por todo su amor.

A mis padres Jacqueline y Giovanny por su amor incondicional, por darme la oportunidad de estudiar lo que me apasiona y por animarme a ser una profesional responsable y comprometida con la sociedad.

A mis hermanos Sebastián y David por ser mi apoyo emocional y mi motivación para ser una mejor persona cada día.

A mi amigo Chris Medina por su hermandad desde primer ciclo y por ser el mejor compañero de tesis que se puede pedir.

A mis mejores amigos y amigas por su buena energía, por su amistad y por tantos momentos hermosos vividos durante esta etapa universitaria.

María José



## INTRODUCCIÓN

El espacio público constituye un componente urbano que beneficia la vida social de los ciudadanos, propicia espacios de encuentro para los habitantes, influye en la economía y mejora la salud. Además, puede expresar la cultura, la organización e idiosincrasia del lugar (FORUM, 2004).

Los espacios públicos abandonados son el resultado del desinterés de los ciudadanos o de las autoridades, del difícil acceso o de la escasez de usos o actividades (Fonseca, 2015). La rehabilitación de esos espacios se debe realizar con una base de participación ciudadana, diseño inclusivo y accesibilidad universal a través de un adecuado diseño urbano arquitectónico que se integre con el exterior y que contemple las áreas verdes con un adecuado mantenimiento (Pozueta, 2010).

En este contexto, en la zona austral del país existen parroquias que reflejan deterioro de sus espacios públicos, tal es el caso de la parroquia Nazón del cantón Biblián. Actualmente, Nazón busca generar espacios públicos y equipamientos comunitarios de calidad y mejorar los existentes. Estas intervenciones urbanas, acompañadas de otras estrategias de la gestión pública previstas por los Gobiernos Autónomos Descentralizados, tanto cantonal como parroquial, mejorarán la percepción de calidad de los servicios públicos al año 2021, reforzarán las actividades económicas e impulsarán el turismo (GAD Parroquial Rural de Nazón, 2018).

Nazón cobra gran importancia en la historia nacional, ya que en su territorio se llevó a cabo el Combate de Verdeloma. Este combate constituye uno de los episodios de la campaña libertaria ecuatoriana. Sucedió el 20 de Diciembre de 1820, es decir, posterior a la independencia de Cuenca y Azogues. El ejército patriota se disponía a defender el territorio recuperado, sin embargo, su inexperiencia y su falta de recursos bélicos derivaron en una sangrienta derrota (Robles López, 2019). El sacrificio de los patriotas disminuyó las tropas realistas y acrecentó las ansias de libertad de los patriotas que se organizaron desde Guayaquil para sellar la independencia el 24 de Mayo de 1822 en la Batalla del Pichincha. La parroquia posee un recordatorio de esta fecha: el Obelisco de Verdeloma (Dobronski et al., 2001).

Sin embargo, el espacio físico que lo alberga está en desuso y se deteriora con el paso del tiempo. El predio que contiene el obelisco es público, sin embargo, su uso se ha visto limitado por la difícil accesibilidad y actividades concentradas en cierta época del año dejando inutilizado el lugar la mayoría del tiempo.

Considerando las metas y necesidades del cantón y la parroquia, dentro de sus objetivos de planificación territorial, la repotenciación del espacio público del Obelisco de Verdeloma es una solución viable y sostenible que mejorará la calidad de vida de los ciudadanos y mantendrá vivo el recuerdo de la gesta libertaria de Verdeloma.



## OBJETIVO GENERAL

Diseñar un equipamiento cultural que rehabilite un espacio público histórico basado en principios procedentes de la memoria colectiva local, en el caso específico del Obelisco de Verdeloma en Nazón, cantón Biblián

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar la problemática, las potencialidades y particularidades del lugar, así como los rasgos pertenecientes al imaginario colectivo, con respecto al hecho histórico del Combate de Verdeloma, que sean capaces de generar principios de diseño.
- Seleccionar el equipamiento pertinente a emplazar en el espacio público, de acuerdo a las necesidades de la parroquia.
- Diseñar el anteproyecto de un equipamiento basado en un concepto relacionado a la memoria colectiva dentro del espacio público histórico del Obelisco de Verdeloma.

“

*Memoria es el espacio donde algo pasa por segunda vez*

”

Paul Auster

# 1

# MARCO

# CONCEPTUAL

## 1.1 Espacio público en desuso

El espacio público es considerado un bien común, un espacio colectivo que promueve la construcción de ciudadanía y la convivencia. Durante sus inicios en Grecia y Roma, era concebido como el lugar de debate político donde se decidía sobre asuntos del Estado. Con el paso del tiempo esta definición presentó cambios hasta convertirse en lo que actualmente constituye un espacio de interacción social (Berroeta & Vidal, 2012).

El espacio público funciona como integrador social, articulador físico y simbólico. Representa democracia porque es el lugar donde los ciudadanos conviven en libertad e igualdad. Es el ámbito donde la sociedad se ve representada, donde se muestra su diversidad, sus problemas y su identidad (Borja & Muxi, 2003).

La crisis del espacio público se evidencia en su desatención, su decadencia, en su privatización o en la exclusión. Esto tiene efectos devastadores en las ciudades, poniendo en peligro los esfuerzos por la construcción de condiciones de igualdad y justicia social, anulando, o por lo menos, obstaculizando la práctica de la solidaridad, la tolerancia y

el respeto y retrocediendo hacia el egoísmo y la segregación.

El descuido de ciertos espacios públicos se deriva de un desapego ciudadano porque no existe un vínculo con la historia del lugar o con la historia de los individuos a los que está destinado (Fonseca Rodríguez, 2014). Otra causa del abandono del espacio público es el temor por la inseguridad, lo que orilla a las personas a buscar entornos más específicos para relacionarse con otros. Estos espacios que podrían ser denominados público-privados, como por ejemplo un centro comercial, no prestan las mismas condiciones que un espacio público legítimo pues no cualquier persona es admitida en ellos (Borja & Muxi, 2003).

El reto es recuperar los espacios de la ciudad que se encuentran en desuso y potenciarlos, de tal manera que se propicien intercambios personales, culturales y económicos, mejorando la calidad de vida de los ciudadanos y su percepción sobre la sociedad en la que viven (Vergara & Gierhake, 2015).



Figura 1: La crisis del espacio público se evidencia en la decadencia y desatención. Fotografía: Mourya (2014)



Figura 2: El desapego ciudadano orilla a la destrucción del espacio y genera inseguridad. Fotografía: Merrill (2014)

## 1.2 La memoria como recurso de diseño

El espacio público devela la identidad y la memoria de una ciudad. Representa aquello que la ciudad fue, aquello que es y lo que espera (Navas Lorenzo, 2013). La ciudad es una proyección de imaginarios sociales y los espacios que buscan la memorialización representan las valoraciones colectivas del pasado y la historia (Schindel, 2009).

El lugar es una construcción humana lograda a partir de la percepción, es decir, sin participación humana, el lugar perdería sentido y definición (Havik, Oliveira, & Voorthuis, 2018). Las personas pueden percibir, imaginar y recordar lugares y pueden, además, a partir de los lugares, identificarse en su existencia, con aquello que son y con aquello que han olvidado. La arquitectura, en este sentido, es un custodio de la memoria impregnada en un espacio. La arquitectura construye lugares que se convierten en formas que marcan la memoria de los pueblos y evocan recuerdos (Isaac, 2016).

Ciertos espacios públicos fueron creados para conmemorar un hecho pasado. Este componente histórico y su arraigo en el

imaginario colectivo es lo que promueve intervenciones urbano arquitectónicas que recuperen el espacio para la gente, al mismo tiempo que protejan la memoria y, por lo tanto, la identidad del territorio. Mario Botta (Botta, 2014) en su artículo Arquitectura y Memoria expresa que la obra arquitectónica implica más que solamente función; posee matices simbólicos que trascienden su uso inmediato y se convierten en parte de la historia. Por ello, es posible extraer de un lugar los significados que componen el origen del hacer. La memoria es un elemento importante en el proceso de diseño que, al aprovecharse, puede generar pautas y principios que alimenten el proyecto y lo eleven a un nivel de sensibilidad que podría ser considerado poético.

La memoria como recurso de diseño ha sido utilizada para la representación de hechos históricos (Carnovale, 2003). En Europa y en Latinoamérica se puede encontrar memoriales que recuerdan a las víctimas de atentados, persecuciones y dictaduras (Nicholls, 2013). Por ejemplo, Chile y Argentina sufrieron la represión de gobiernos dictatoriales durante largos periodos. Actualmente, estos países poseen espacios que proporcionan un enfoque artístico

subjetivo e invitan principalmente a la reflexión sobre los crímenes cometidos bajo sus regímenes totalitarios evidenciando los esfuerzos civiles en contra de dichas dictaduras. Las obras destacan el ímpetu y las ansias de libertad (Nicholls, 2013).

Así pues, en Chile el Parque por la Paz era antiguamente el Cuartel De Terranova, más conocido como la Villa Grimaldi. Este lugar funcionaba como centro de exterminio durante la dictadura de Augusto Pinochet (1973-1990). Más tarde el sitio sería aprovechado para la interpretación y remembranza de aquella época a través de la relación de elementos simbólicos nuevos y antiguos como principal estrategia, generando contradicciones que permiten apreciar la expectación después de la tragedia. Los elementos que fueron remodelados son ciertos sitios de encarcelamiento que junto a componentes instaurados como los caminos forman una equis (x) que se puede entender como un doble significado: la incertidumbre de la situación de los cuerpos, producto de los asesinatos que allí se perpetraron; y también como una cruz, dentro de una interpretación religiosa. Así mismo, entre el cruce de estos, una fuente de agua evoca la fluidez de la vida, mientras que

la iluminación difusa de ciertas partes del proyecto representa el duelo permanente (Schindel, 2009)

Dentro de la categoría de intervenciones en espacios de carácter histórico encontramos el Museo Judío de Berlín (1993-1998), diseñado por el arquitecto Daniel Libeskind. El edificio de Libeskind permite reconocer tres fenómenos experimentados por los judíos a causa del Holocausto: el exilio, la muerte y la continuidad después de la extinción (Isaac, 2016).

En la ciudad de México, el Museo de la Memoria y Tolerancia (2010) proyectado por Arditti Arquitectos y RDT Architects, busca difundir el respeto por los derechos humanos y la lucha contra la violencia a partir de dos momentos: la memoria, que consiste en recordar hechos lamentables de la humanidad, genocidios, discriminación, persecución y exterminio; y la tolerancia, es decir, la reflexión sobre los derechos de las personas, los valores y principios que deben regir el comportamiento y las relaciones humanas (Vargas Álvarez & Fonseca Barrera, 2015). La arquitectura trabaja paralelamente con el guion museográfico para interactuar con el visitante y crear en él una experiencia de aprendizaje y reflexión.



**Figura 3:** Memorial de las víctimas de la dictadura, Villa Grimaldi, Chile. En los paneles se lee una frase de Benedetti "El olvido está lleno de memoria". Fotografía: Crónica Digital (2015)

Pero ¿cómo contar una historia a través del espacio arquitectónico? Ese es papel de la semiótica narrativa en la arquitectura.

La memoria colectiva es el proceso social de un grupo y consiste en reconstruir el pasado vivido que se contiene en el tiempo, en el espacio y en el lenguaje y se sostiene en significados propios de la cultura (Mendoza García, 2004). La memoria mantiene solamente aquello que considere significativo, lo que cobre sentido.

Es inevitable relacionar memoria y significado. De la misma manera, ciertos autores relacionan arquitectura con significado, con signos y con lenguaje. De ahí nacen los estudios de la semiótica en la arquitectura. Ahora bien, ¿qué es la semiótica? De acuerdo con la Real Academia Española: "semiótica es el estudio de los signos en la vida social". Según Umberto Eco (1986), la semiótica es una escuela que estudia los procesos culturales como procesos de comunicación en los cuales intervienen signos o funciones signícas. Los procesos culturales se apoyan en sistemas: el sistema y el proceso guardan una relación dialéctica igual a la de código y mensaje. En otras palabras, la semiótica es la ciencia que estudia los signos y las leyes que los gobiernan en el

marco de la vida social (Bojórquez, n.d.).

Aparentemente, los objetos arquitectónicos no son creados para comunicar sino para funcionar, pero si se interpreta su función en el aspecto comunicativo es posible comprender mejor su intención (Eco, 1986). A manera de ejemplo, Umberto Eco evoca al hombre de la antigüedad que utiliza la caverna para protegerse del frío y la lluvia, a la vez que incorpora el concepto de caverna a su acervo, a partir de la observación y la experiencia; es capaz de reconocer el modelo en otros lugares, aunque no sea una caverna exactamente igual a la primera. Es decir, incorpora un código arquitectónico que genera un código icónico que puede comunicar a través de signos o gráficos a los demás hombres.

La denotación usual de la arquitectura es la función, sin embargo, pueden existir otras connotaciones simbólicas. Así, al recordar el ejemplo del hombre y la caverna, la función o la denotación es refugio, sin embargo, puede connotar significados como familia, núcleo comunitario, seguridad. Cabe recalcar que las connotaciones simbólicas no son menos importantes que las denotaciones funcionales (Eco, 1986).

Un edificio puede funcionar y comunicar a la vez a través de un guion estructurado y una narrativa fluida y fundamentada en investigación documental. Los espacios de la memoria tienen un impacto en la memoria social y en la identidad de la ciudadanía.

### 1.3 Diseño Participativo

Así como es fundamental la reflexión sobre la historia de lugares emblemáticos, es de vital importancia su adecuado diseño, ya que este puede influir directamente en aspectos económicos, sociales, de movilidad y de salud de sus habitantes, así como puede reflejar la cultura y la organización del sector o del barrio (Pozueta, 2010).

En Latinoamérica esto se ha convertido en un tema de colisión debido a intereses privados de grupos específicos. En este territorio se pueden observar espacios llenos de posibilidades tanto urbanísticas como arquitectónicas, pero al mismo tiempo la población que allí habita se ve separada y excluida socialmente (Vergara & Gierhake, 2015). Cuando se analiza la estructura social de un espacio, es importante identificar los actores que intervienen, los vínculos que se generan y cómo el espacio se relaciona con la población y viceversa. Es necesario encontrar el sentido propio del lugar y todo aquello que le otorga esa particularidad que lo hace único (Chavoza, 2016).

En este sentido, la participación ciudadana es vital para el acierto de las intervenciones en el espacio, por lo cual su diagnóstico va

ligado con consultas, encuestas y charlas con las personas de la zona para conocer sus opiniones y determinar el punto de partida del proyecto (Pozueta, 2010).

Participar se compone de actividades tales como compartir, opinar, escuchar, dibujar, soñar, pensar el espacio, aprender, discutir, observar, trabajar, entre otras. Participar es, principalmente, tomar parte en la toma de decisiones, empoderarse y procurar una ciudadanía que ejerza a plenitud sus derechos (Fernández Prajoux, 2014).

Según el arquitecto William García Ramírez (2012) existen por lo menos tres niveles de relación del arquitecto con la comunidad: el primero es arquitecto dirigente, una posición autocrática en la cual el arquitecto decide de manera autónoma, sin necesidad de consultar con la comunidad. Un ejemplo de este tipo de arquitectura sería la intervención realizada en París por el Barón Haussmann, que incluía expropiaciones y derrocamientos de numerosos edificios para abrir vías anchas flanqueadas por árboles y para posicionar hitos urbanos como el arco del triunfo. En contraposición a esta relación de arquitecto dirigente se encuentra el arquitecto subalterno, un profesional que proyecta lo que desea el cliente,



Figura 4: Se debe promover la participación ciudadana para garantizar que el diseño resuelva sus requerimientos y lo puedan aprovechar al máximo. Fotografía: Pixabay (2015)



Figura 5: La participación incluye las técnicas necesarias para una aproximación eficaz. Las personas pueden trabajar en talleres comunitarios. Fotografía: Pulgar (2011)

te, apoyado en imágenes de referencia de arquitectura paradigmática o que llamó la atención del cliente, es decir, termina siendo arquitectura por catálogo. Sin embargo, la relación ideal debe ser un equilibrio entre los deseos del cliente y el criterio y creatividad del arquitecto; esta relación se denomina arquitecto intérprete. Dentro de este esquema, el profesional cuenta con un recurso adicional, bastante útil como herramienta al momento de enfrentar la tarea de diseño: la cultura y la psiquis del usuario.

#### 1.3.1 Metodologías Participativas

En el libro *La democracia en acción. Una visión desde las metodologías participativas (2010)* se establece que las Metodologías Participativas (MP) se encargan de resolver una cuestión compleja: contar con la ciudadanía como fuente de información y de reflexión de los problemas, implicándolos en la resolución de ellos.

Cuando el investigador se relaciona con otros sujetos, se encuentra con distintos saberes, distintos recursos, diferentes trayectorias vitales, procedencias, formas de ver el mundo, pero iguales capacidades para formar relaciones y para decidir sobre

la vida y el futuro (Hernández, 2010).

La aplicación de las Metodologías Participativas significa innovar el método de investigación convencional y enriquecerlo con la socio-praxis. Es decir, si el método básico de investigación implica: observación, análisis, planificación, intervención y evaluación, la socio-praxis cambia la manera de observar, normalmente basada en individuos, y se enfoca en la observación de redes. Así también, la planificación, comúnmente llevada por un experto, en el modelo participativo es una planificación conjunta, con decisiones compartidas. La evaluación se llevará a cabo según indicadores que se definan con anterioridad de manera participativa, contemplando que la gente sobrepase los objetivos que se propone.

Este modelo encuentra su sentido en el paradigma de la complejidad: no existen individuos aislados, todos pertenecemos a redes y nos vemos influidos por las acciones de los otros. Del mismo modo, ningún problema está desvinculado de otros problemas o acciones. Comprender esta complejidad permite ampliar la mirada hacia la búsqueda de las soluciones (Hernández, 2010).

#### 1.3.1.1 Los pasos

Un proceso participativo completo debe trabajar en dos bloques principales: el diagnóstico-contextualización y el Plan de Acción Integral (PAI).

Los pasos para desarrollar un diagnóstico-contextualización no obedecen un orden estricto, están abiertos a realizarse de forma interrelacionada y simultánea, dependiendo del caso. Sin embargo, el texto *La democracia en acción*. Una visión desde las metodologías participativas presenta los pasos como una secuencia, como una guía (Ver figura 6).

El primer paso es *problematizar la demanda*. Aquí es necesario establecer el problema, por qué es un problema, para quién es un problema. Asimismo, es importante empezar a esbozar un plan para abordar el problema y determinar los productos, el tiempo que tomará llegar a ello y los recursos que podrían requerirse.

Posteriormente *el problema debe ser contextualizado*. La principal pregunta a responder es qué sentido tiene el problema en este contexto y para las personas que se ven influenciadas por él.

Una vez realizado este paso se procede al paso más importante: *la escucha de las redes*. En este punto es necesario decidir las técnicas y herramientas para recoger sus posicionamientos, decidir el tamaño de los grupos que se reunirá en talleres, el tamaño de la muestra para las encuestas y si se realizará entrevistas individuales o grupales a determinados actores.

Luego de escuchar, el equipo de trabajo se encarga de organizar y sistematizar la información obtenida de los talleres, encuestas y entrevistas y hacer *la devolución de esta información a los actores*. De esta manera el diagnóstico se convierte en autodiagnóstico y permite a la ciudadanía tener una idea más amplia e interrelacionada del problema.

El Plan de Acción Integral empieza con el paso final de la contextualización: el autodiagnóstico. Cabe recalcar que el autodiagnóstico debe ser encaminado hacia la búsqueda de alternativas para la solución del problema.

A continuación, *la reflexión* es el momento de debatir el horizonte del proyecto ¿A dónde se desea llegar? Este planteamiento de un futuro se apoya en el autodiagnósti-

co, en el sociograma y se rige a los límites institucionales.

*La formulación de propuestas* es, básicamente proponer soluciones que estén al alcance de las posibilidades. Es aquí donde los actores se deben involucrar aprovechando sus conexiones en las redes a las que pertenecen.

El siguiente paso es la *programación*, cómo se van a planificar las acciones necesarias para alcanzar las soluciones. A su vez, la programación se divide en tres episodios:

1. Priorizar las propuestas: pasar cada una de las alternativas por filtros de criterios consensuados para dejar solamente las más viables y operativas.
2. Elaboración del Plan de Acción: desagregar los programas en actividades, definir quienes se harán cargo de cada actividad, para quiénes, cuál será el lugar para esas actividades, cuánto durarán, entre otros aspectos prácticos. Un cronograma es una herramienta útil para organizar un plan a medio y largo plazo.
3. Definir un esquema organizativo democrático y participativo: Formar grupos de trabajo mixtos para las actividades, es

decir, contar con técnicos, expertos y ciudadanía para promover el intercambio de criterios e ideas de diferente índole, garantizando el respeto a cada punto de vista.

Finalmente, la etapa de *seguimiento* permite monitorear el proyecto. Para ello es necesario determinar los elementos a monitorear, los mecanismos para hacerlo y los espacios.



**Figura 6:** Esquema de los pasos a seguir para aplicar las Metodologías Participativas (MP). Fuente: Autores de la tesis. Basado en: La democracia en acción. Una visión desde las metodologías participativas (2010). Fuente: autores de tesis (2020)

### 1.3.1.2 Las herramientas

Las herramientas del diseño participativo se pueden agrupar en cuatro categorías:

1. Datos secundarios y límites públicos
2. Análisis de redes
3. Datos cualitativos
4. Talleres participativos

#### Datos secundarios y límites públicos

Las instituciones y sus normativas no pueden ser ignoradas, al contrario, es conveniente verlas como aliados estratégicos. Las instituciones tanto públicas como privadas son medios de comunicación, son redes perdurables en el tiempo. En el caso de que una institución no sea bien percibida por ciertos actores, la mirada debe indagar acerca de las redes que la conforman y manejan porque es ahí donde radica la desigualdad que incomoda a la ciudadanía.

Investigar datos secundarios también significa estudiar la propia historia, los significados compartidos, la opinión pública y el conocimiento de especialistas.

#### Análisis de redes

El análisis de redes, a veces llamado cartografía de redes, sirve para visualizar los actores implicados en el contexto de determinado problema, teniendo en cuenta de que cada actor toma una posición y se encuentra relacionado con más actores y circunstancias. Es posible que existan personas que no formen parte de una asociación o grupo formal, sin embargo, nadie está aislado, todos realizan sus actividades dentro de redes como por ejemplo la familia, el trabajo, la escuela, entre otras.

Una técnica recomendada para la cartografía de redes es el sociograma, un material sencillo que consiste en un mapa de dos ejes:

1. Eje de afinidad: en sentido horizontal mide el nivel de vinculación de los actores con el proyecto. De izquierda a derecha se colocan los:

- Afines: aquellos que están de acuerdo con emprender un proyecto para solucionar el problema
- Diferentes: están de acuerdo en solucionar el problema, pero sugieren alternativas distintas

• Indiferentes: aquellas personas que no se sienten involucradas en el problema o en la solución

• Opuestos: son los actores que pretenden obstaculizar los proyectos para solucionar el problema porque afectan sus intereses

2. Eje de poder: en sentido vertical, mide el grado de influencia de los actores en el contexto. Se divide en tres: alto, medio y bajo poder de influencia.

Para representar a los actores en este mapa se utilizan las siguientes figuras:

- Triángulo: son las instituciones y personas con alto poder
- Cuadrado: son las asociaciones u organizaciones
- Círculo: son los grupos informales o personas no organizadas

Las personas y organizaciones ocupan un espacio, tienen una posición en el mapa. No obstante, además de la posición, los actores guardan relación con otros. Estas relaciones se grafican de la siguiente manera:

**Figura 7:** Simbología utilizada para elaborar el sociograma. Fuente: autores de la tesis. Basado en: La democracia en acción. Una visión desde las metodologías participativas (2010)



• Línea continua: denota una relación fuerte

• Línea entrecortada: indica una relación débil

• Línea con trama: señala una relación conflictiva

#### Datos cualitativos

El análisis cualitativo proporciona datos prácticos acerca de un problema: opiniones, percepciones e ideas. Existen básicamente tres maneras de recoger estas opiniones:

- Entrevistas individuales
- Entrevistas grupales
- Grupos de discusión

Las entrevistas pueden ser estructuradas, semiestructuradas o abiertas. Cualquiera que sea el caso, es necesario definir bloques temáticos de los que surgirán subtemas que darán lugar a las preguntas de la entrevista, las mismas que serán organizadas en un guion.

La entrevista grupal se diferencia del grupo de discusión principalmente debido a

la interacción: en una entrevista grupal el entrevistador se dirige a cada participante, mientras que en el grupo de discusión se busca generar la interacción entre los participantes.

#### Talleres participativos

El taller es el espacio donde los actores pueden expresar su diagnóstico, sus puntos de vista y, en general, su conocimiento acerca del tema. En este sentido, el taller es la herramienta más democrática, puesto que no existen expertos temáticos que dominan el tema y llegan en una postura educativa a instruir a la ciudadanía. Por el contrario, en este espacio el conocimiento de todos es importante y el objetivo es compartirlo y enriquecerlo.

Los talleres siempre deben tener como objetivo la obtención de un producto; esto ayuda a que los participantes visualicen sus aportes y valoren la actividad. La organización es vital: el lugar, el tiempo, el equipo de trabajo, las herramientas y recursos a usarse y cada aspecto debe estar previsto para aprovechar adecuadamente el tiempo.

En Barcelona, el barrio de Izquierda del Ensanche poseía un solar abandonado que albergaba un antiguo edificio llamado el Convento de las Hermanitas de los Pobres. El convento fue demolido y el terreno pasó a ser de propiedad del ayuntamiento. Las autoridades lo mantuvieron en desuso bajo la expectativa de dotar de equipamientos a la comunidad a través de este lote. El estudio Recreant Cruilles presentó una propuesta para dinamizar el lugar bajo el lema “Hagamos nuestro el espacio público”, para lo cual contó con la participación de los vecinos del barrio, quienes asistieron a talleres en los que reunían ideas que concluyeran con la definición de un proyecto. Hoy en día, el Espacio de las Hermanitas cuenta con un huerto comunitario, un domo para dictar talleres gratuitos, un patio de juegos y espacios de encuentro (Rosell, Domínguez, & Rossi, 2015).

De esta manera, se evidencia que el empoderamiento de la comunidad es de suma importancia al momento de intervenir un espacio público. Construir la idea, planificar las actividades y el cuidado de lo que se construya, es fundamental para el éxito del proyecto.



**Figura 8:** El Espacio de las Hermanitas cuenta ahora con un huerto comunitario, un domo para talleres y un patio. Fotografía: Ajuntament de Barcelona (s.f.)

**Figura 9:** Personas pertenecientes a la comunidad de Verdoloma, asistentes a talleres. Fotografía: autores de la tesis (2020).



## 1.4 Conclusiones

La preservación de la memoria colectiva y el enfoque de diseño participativo serán los ejes que guíen la intervención urbano arquitectónica en el Obelisco de Verdoloma. Es necesaria una investigación sobre el combate que se llevó a cabo en este lugar que permita extraer los recursos y criterios proyectuales de partida. Es fundamental comunicar al usuario la historia a través de la arquitectura, aplicando la semiótica narrativa.

Se tomará en cuenta las necesidades de la ciudadanía y sus opiniones, siguiendo paso a paso las Metodologías de Participación del libro *La democracia en acción. Una visión desde las metodologías participativas* para determinar qué tipo de equipamiento se debe emplazar y qué actividades se pueden desarrollar para reactivar el lote, el barrio y la parroquia misma. En el proceso participativo se integrará la comunidad, las autoridades, los expertos e investigadores, el ejército y la mayoría de los actores relacionados al lugar.

“

*La memoria es, dolorosamente, la única relación que podemos tener con los muertos. Así, la creencia de que la memoria es una acción ética yace en lo más profundo de nuestra naturaleza humana*

”

Susan Sontag

2

# ESPACIOS DE LA MEMORIA



Figura 10: Ubicación de los Casos de Estudio. Elaboración: autores de la tesis (2020).

## 2.1 Análisis de casos de estudio

El estudio de caso es un recurso de aprendizaje con respecto a una realidad específica, este se centra en la interpretación y discernimiento a través de la descripción y análisis de esa realidad estudiada en su entorno y tomada como una sola entidad (Morra & Friedlander, 2004).

El diseño del análisis del caso estudio se basa en el artículo de Isabel Rovira Salvador (2019) y la metodología diseño de estudio de caso de Robert Yin (2014) interpretada por Piedad Martínez (2006). Consecuentemente se generó un protocolo de análisis:

1. Generar preguntas para la investigación.
2. Selección del caso estudio y recopilación de datos y fuentes.
3. Transcripción de datos y análisis de datos (redibujo e interpretación de casos estudio).
4. Conclusiones y relación con las preguntas y proposiciones.

1. Generar preguntas para la investigación.

Las preguntas de investigación nos dan las

pautas para empezar a detectar los casos que será importante analizar, estas preguntas se basan en constructos o conceptos fundamentales que se tendrán presentes para una correcta selección de casos (Martínez Carazo, 2006). Para esta investigación de casos estudio, el concepto general a profundizar es: ¿Cómo se diseña un 'espacio de la memoria'? Partiendo de esta idea global podemos derivar en otras interrogantes importantes como: ¿Qué recursos se usan para representar la memoria?, ¿Cómo se adapta un edificio basado en la memoria a su entorno?, ¿Cómo estructurar un programa arquitectónico basado en la memoria con variedad de usos?

2. Selección del caso estudio y recopilación de datos y fuentes.

El método de selección estudio de caso se basa en un análisis cualitativo y cuantitativo. Mide diez características claves divididas en tres grupos de criterios: de emplazamiento, de la memoria en el proyecto y de función. Los proyectos que sean sobresalientes en más de la mitad de los criterios serán los escogidos para profundizar su análisis. Es así como resultaron elegidos cinco casos de estudio (Ver figura 11).

Dos de los ejemplos a analizar se encuentran en Europa: el Museo Judío de Berlín (Daniel Libeskind) en Alemania y la Plaza Mayor de Almazán (CH+QS Arquitectos) en España. Se estudia un caso en África: el Museo de la Moneda de Angola (Costa Lopes Arquitectos), mientras que los otros dos casos son latinoamericanos: el Museo Memoria y Tolerancia, (Arditti + RDT Architects) de México y el Museo de Sitio de la Cultura Paracas, (BARCLAY&CROUSSE Architecture) en Perú.

Los planos, programas arquitectónicos y las concepciones de diseño de los proyectos se obtuvieron desde libros, artículos científicos y desde páginas web como plataforma arquitectura, EUMies award y las propias páginas de los estudios de arquitectura autores del proyecto.

3. Transcripción de datos y análisis de datos (redibujo e interpretación de casos estudio).

# SELECCIÓN DE CASOS DE ESTUDIO

## EN BASE A CRITERIOS DE VALORACIÓN

				POSIBLES CASOS DE ESTUDIO						
				PLAZA MAYOR DE ALMAZÁN	MUSEO DE MONEDA LA	MUSEO JUDÍO	MUSEO DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL	MUSEO MEMORIA Y TOLERANCIA	MUSEO DE LA CULTURA PARACAS	PLAZA DEL SERVICIO A LA PATRIA
	CRITERIOS DE EMPLAZAMIENTO	UBICACIÓN	El lugar del emplazamiento tiene gran valor paisajístico o preexistencias históricas relevantes	✓	✓	✓	✗	✓	✓	✗
		ADAPTACIÓN AL CONTEXTO	El proyecto se inserta de manera respetuosa en la topografía	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		REHABILITACIÓN	Se busca reactivar un espacio público o un edificio deteriorado	✓	✗	✗	✗	✗	✓	✗
		CONCEPCIÓN FORMAL	La envolvente o la planta son el resultado del estudio de formas y elementos históricos	✗	✗	✓	✗	✗	✓	✗
	CRITERIOS DE LA MEMORIA EN EL PROYECTO	NARRATIVA	La memoria histórica es relatada a través de los espacios	✗	✓	✓	✓	✓	✓	✓
		SIMBOLISMO	Los elementos y recursos arquitectónicos tienen connotaciones simbólicas	✓	✗	✓	✓	✓	✗	✓
		PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD	Los miembros de la comunidad participaron en la toma de decisiones o en la definición de lineamientos de diseño	✓	✓	✗	✗	✗	✗	✗
	CRITERIOS DE FUNCIÓN	ESPACIO PÚBLICO	El diseño prioriza creación de espacio público	✓	✓	✓	✗	✗	✗	✓
		VARIEDAD	El programa arquitectónico incluye variedad de usos: educativo, administrativo, lúdico, lugares de descanso, etc	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✗
		RECORRIDO	La organización espacial propicia un recorrido agradable y dinámico	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
				8	7	8	5	6	7	5

Figura 11: Esquema de selección de casos de estudio. Elaboración: autores de la tesis (2020).



Figura 12: Plaza Mayor de Almazán. Fotografía: Fernando Guerra (2012).

# 2.1.1

PLAZA MAYOR DE  
ALMAZÁN  
ALMAZÁN, ESPAÑA  
CH+QS ARQUITECTOS

El respeto al contexto histórico y paisajístico

### 2.1.1.1 Contexto del espacio público

La Plaza Mayor de Almazán se ubica en lo alto de una colina amurallada, está rodeada de arquitectura de diseño románico. Entre los edificios circundantes se encuentran la Iglesia de San Miguel del siglo XII y el Palacio Hurtado de Mendoza del siglo XV (Bravo Bordas, 2012).

A través de los años el espacio se volvió antiestético, se ocupó con estacionamientos y obstáculos urbanos. En 2008 los vecinos de Almazán se reunieron para definir los requerimientos del nuevo espacio público y posteriormente lanzar un concurso arquitectónico para elegir la propuesta que mejor resuelva sus inquietudes (Plataforma Arquitectura, 2012).

Principalmente buscaban reorganizar el espacio y mejorar la accesibilidad a los edificios, además de reconectar la plaza con el paisaje del río Duero, con el Paseo de Ronda y la calle aledaña. Deseaban enfocar desde la plaza los puntos de interés y así generar un recorrido entretenido para el ciudadano. Los vecinos pedían un diseño de iluminación innovador, mobiliario urbano y vegetación, cuidando el no interferir con el tráfico y el paso de las procesiones. Pedían controlar el tráfico vehicular para incentivar el comercio, el turismo y el ocio.

### 2.1.1.2 La memoria en el proyecto

Almazán, al centro de Castilla constituye un pintoresco recordatorio de la época medieval. La Plaza Mayor es una auténtica “plaza castellana” descrita en el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar* como un “cuadrilongo casi perfecto con una sola rinconada”. También se decía que estaba bien empedrada con varios listones de losas que formaban cuadrados que encajaban el empedrado (Cordero, 2012).

El proyecto arquitectónico ganador resolvió llevar la atención al interior de la plaza a través de una rejilla circular de bronce que mide más de un metro de diámetro. Este recolector de agua lluvia posee un marco metálico con inscripciones en alto relieve referentes a fechas y lugares que se conectan con la historia del lugar (Bravo Bordas, 2012).

El paisaje es otra preexistencia condicionante. Para integrarlo mejor, los arquitectos plantearon dos miradores en voladizo. El primero de ellos se empotra en la muralla y se extiende 14 metros hacia el paisaje del bosque. Empieza siendo angosto, como el postigo de San Miguel y se ensancha formando un trapezoide. El otro mirador, de la misma medida, se encuentra al bajar las escaleras hacia la Travesía del Rastro y se extiende sobre el río Duero reconciliando el lugar con la maravillosa vista.

### 2.1.1.3 Estrategia arquitectónica

Los arquitectos resolvieron los desniveles y los obstáculos urbanos en la plaza creando una plataforma continua que permitiera la accesibilidad directa y fácil a los edificios históricos que la rodean. El único cambio en el pavimento es el color que pasa de marrón en la zona peatonal a gris en la circulación periférica. Los proyectistas dotaron a las edificaciones de iluminación especial que resalte sus formas. Semi-peatonalizaron el área pues dejaron solamente dos de las cuatro vías preexistentes habilitadas para circulación vehicular (HIC, 2012). Colocaron mobiliario donde el pavimento cambia de color y de función y lo iluminaron mediante un bordillo enrasado.

La conectividad con el río se resuelve con la escalera escondida en lamas verticales de acero corten, material que por su color y textura combina con la muralla histórica sin provocar confusiones en cuanto a temporalidad. De hecho, todo el proyecto se inserta en este espacio histórico de forma respetuosa, tomando en cuenta las preexistencias (Bravo Bordas, 2012)

La obra, inaugurada en 2012 ha cumplido con el objetivo de crear una sucesión de espacios atractivos y accesibles, ha dignificado el poblado de Almazán y ha incrementado el turismo del lugar (Cordero, 2012).

Figura 13: Rejilla circular en la Plaza Mayor de Almazán. Fotografía: Fernando Guerra (2012).

Figura 14: Detalle de la rejilla: inscripciones de nombres, fechas y puntos cardinales. Fotografía: Fernando Guerra (2012).

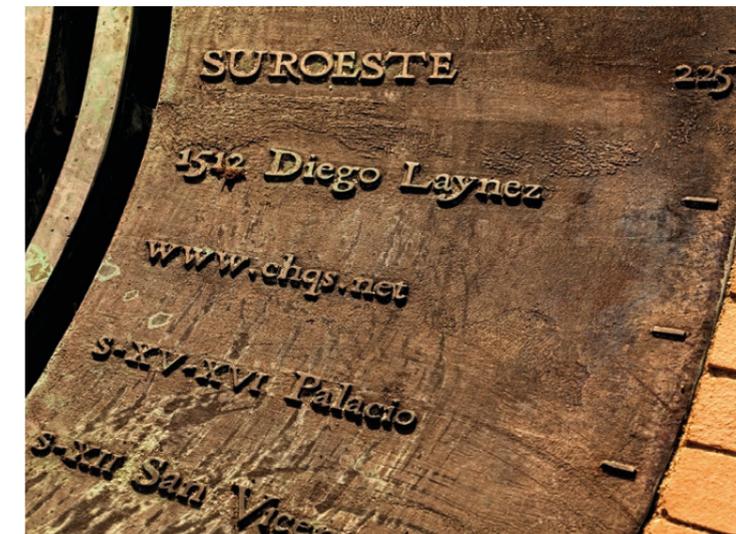
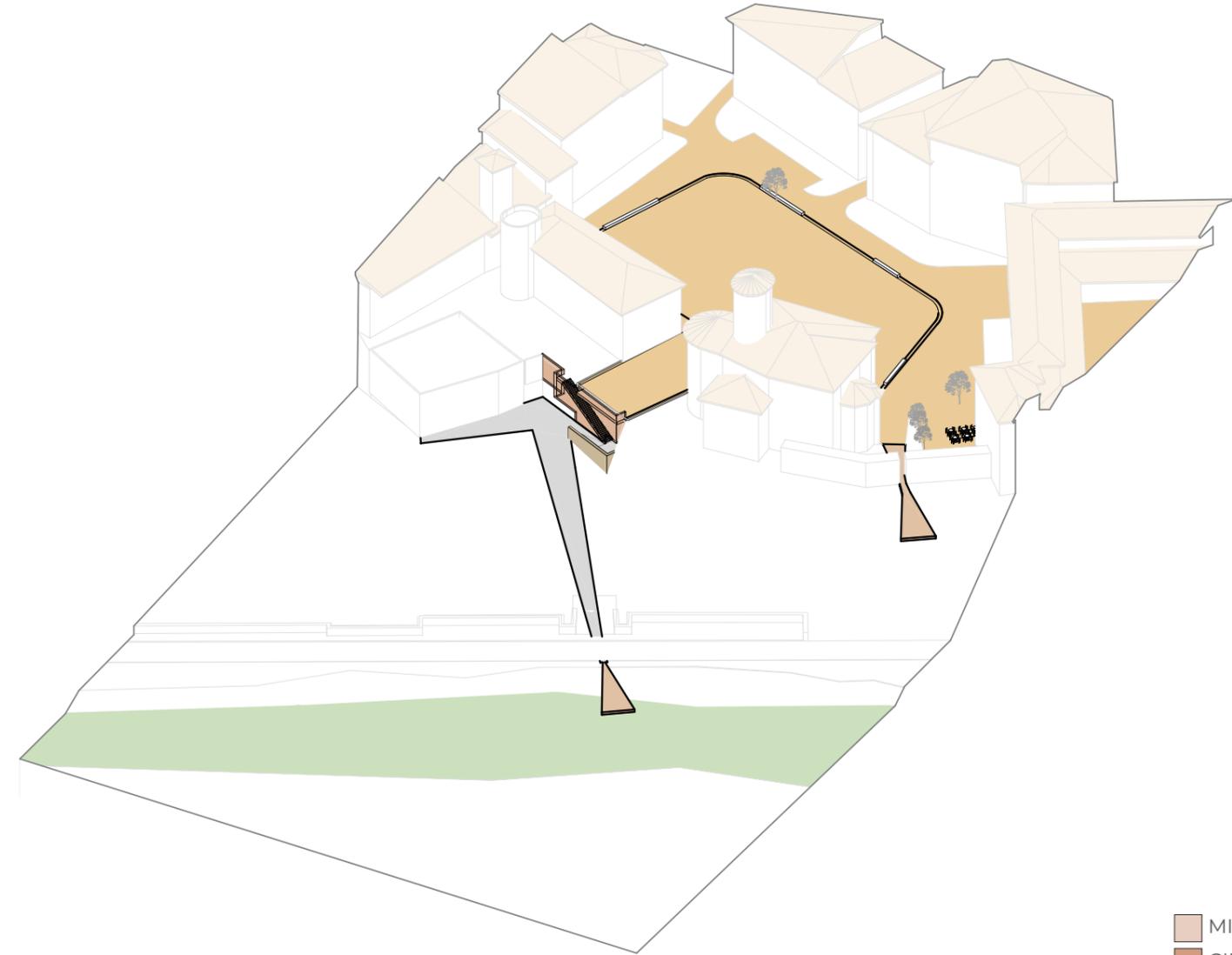


Figura 15: Mirador en voladizo de la Plaza Mayor de Almazán. Fotografía: Fernando Guerra (2012).



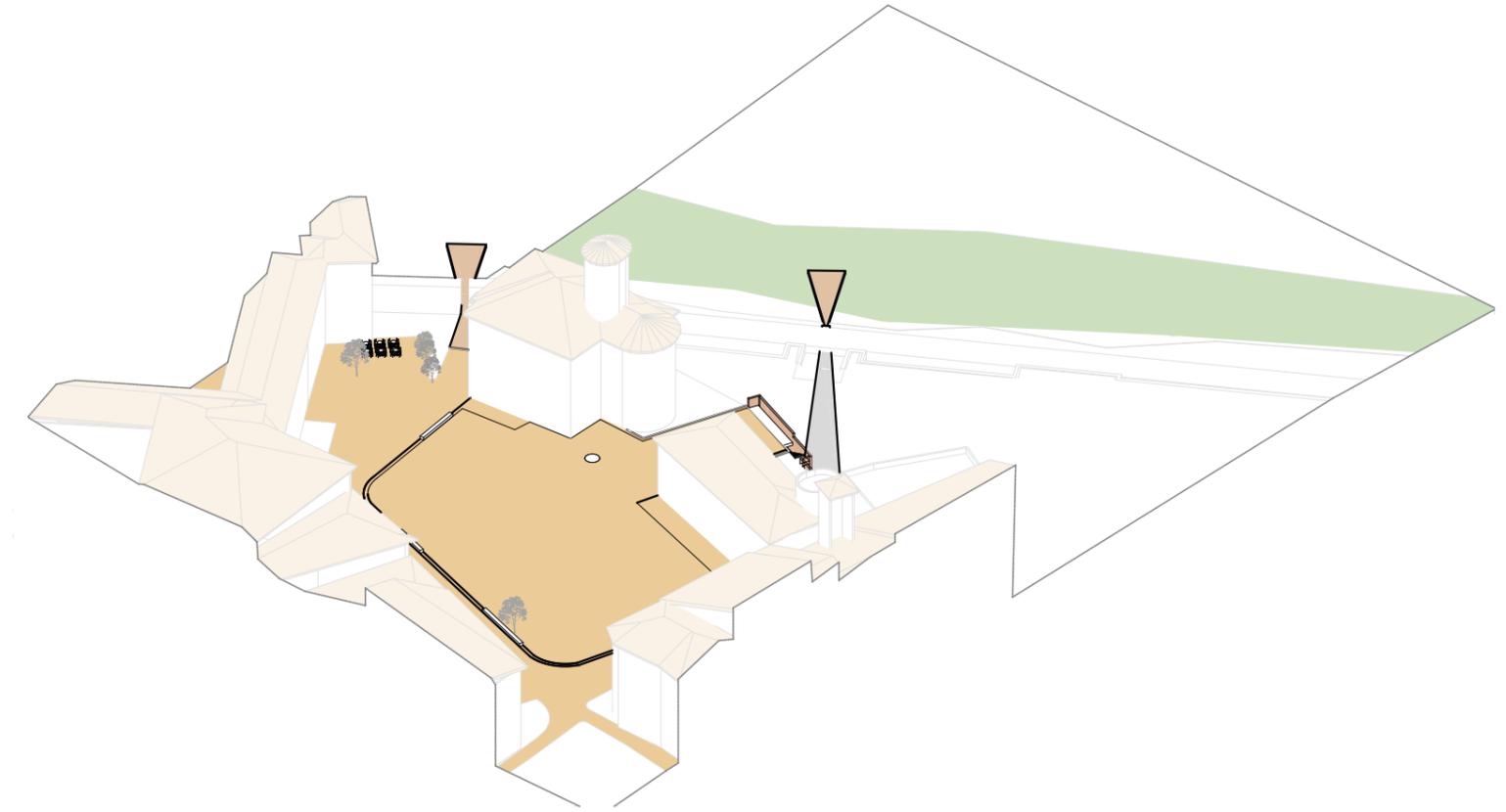
PLAZA MAYOR DE ALMAZÁN  
AXONOMETRÍA



- MIRADOR
- CIRCULACIÓN VERTICAL
- PLAZA
- CIRCULACIÓN

Figura 16: Axonometría de la Plaza Mayor de Almazán vista desde el río. Fuente: autores de la tesis (2020).

PLAZA MAYOR DE ALMAZÁN  
AXONOMETRÍA



- CIRCULACIÓN VERTICAL
- EXHIBICIÓN PERMANENTE
- SERVICIOS

Figura 17: Axonometría de la Plaza Mayor de Almazán vista desde la rinconada. Fuente: autores de la tesis (2020).



Figura 18: Museo de la Moneda, Angola. Fotografía: Fabrice Fouillet (2016)

# 2.1.2

**MUSEO DE LA MONEDA**  
**LUANDA, ANGOLA**  
COSTA LOPES ARQUITECTOS

*El museo de la moneda es más que un edificio: es una estrategia urbana*

### 2.1.2.1 Contexto del espacio público

El Museo de la Moneda está ubicado en Luanda, ciudad capital de Angola en África. Es un equipamiento urbano que conjuga dos funciones principales: una plaza pública y un museo. El terreno se ubica en la Bahía de la ciudad, junto al edificio del Banco de Angola (Costa Lopes & Costa Lopes, 2015). El Museo y Centro de Ciencia y Tecnología de Luanda está muy cerca del lugar; ambas construcciones pretenden embellecer y complementar la belleza de la bahía que es la postal principal de la capital (da Rosa, 2016).

### 2.1.2.2 La memoria en el proyecto

Se dice que la historia de una comunidad puede ser contada a través de los medios de intercambio de bienes y servicios. En este sentido, el Banco Nacional de Angola invirtió en un museo que reúna la colección de monedas utilizadas en el país africano a lo largo del tiempo pasando por el uso de la Sal, el Cobre o el Sisal, el Real, el Angolar y el Escudo. Desde la época en que conformaban el Reino del Congo hasta la actual República cuya moneda es el Kwanza (da Rosa, 2016). Los primeros billetes de la moneda nacional fueron emitidos en 1976 por el Banco Nacional. La fracción del Kwanza era el Lwei representado por mone-

das metálicas.

El museo presenta al visitante un recorrido a través de los siglos, incluye exposiciones interactivas que generan dinamismo y permiten un aprendizaje efectivo de la historia numismática (Welch, 2018).

### 2.1.2.3 Estrategia arquitectónica

En esta ocasión se interviene de dos maneras: se proyecta un museo subterráneo y se libera una plaza urbana que dirige al visitante a su interior. Los proyectistas establecen visuales directas entre la bahía y los edificios circundantes al conjunto al ubicar el museo bajo la línea de tierra. Es decir, el espacio urbano se divide desde el mar al oeste, mientras que desde el lado opuesto se alcanza el nivel de la explanada a través de una escalinata.

En medio de la plaza, el acceso al subterráneo se caracteriza por los parasoles asimétricos que lo cubren y se superponen entre sí. Cada una de estas estructuras se asienta en una columna de sección triangular o trapezoidal que se une al contorno superior de cada techo formando triángulos de metal reflectante (World-Architects, 2016). Por la parte superior, los techos son planos y su materialidad es la misma que el piso de la plaza.

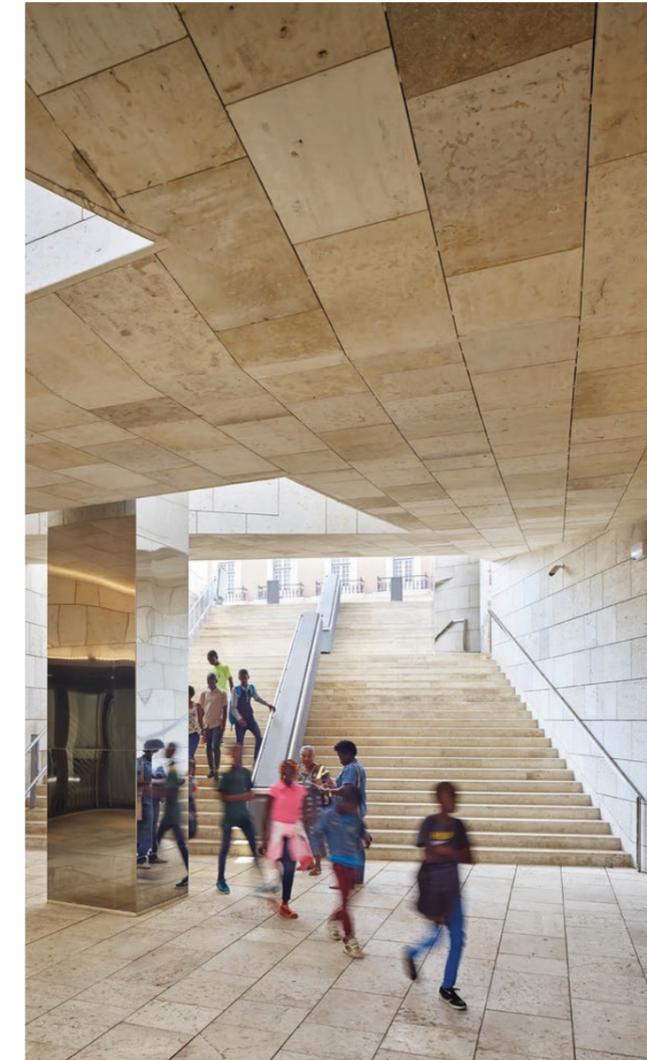
La plaza es una gran explanada donde el mobiliario se acomoda según la modulación del

pavimento con el mismo tono marfil, dando la impresión de emerger de él. La iluminación es sutil: tres líneas en el piso de distintas longitudes que se cruzan en la misma zona donde están los parasoles provocando un reflejo en las superficies trianguladas. Además, al bajar las escaleras se encuentran espacios de sombra, árboles colocados en jardineras de base triangular iluminados desde abajo (World-Architects, 2016).

Ya en el subsuelo, el museo de 4800 m<sup>2</sup> cuenta con dos áreas de exposición (una permanente y otra temporal), zonas comunes y un auditorio para facilitar el aprendizaje (Costa Lopes & Costa Lopes, 2015). El museo tiene también una zona amplia de servicios a la que se puede acceder con vehículos mediante una rampa secundaria.

El proyecto de los arquitectos Costa Lopes no es solo un edificio: es una estrategia urbana, una extensión de la identidad de Luanda pues constituye una conexión entre la ciudad y su gente (Welch, 2018). Es un nexo exitoso tanto con la historia como con el paisaje de la bahía.

**Figura 19:** Acceso al Museo en el subsuelo. Fotografía: Fabrice Fouillet (2016)

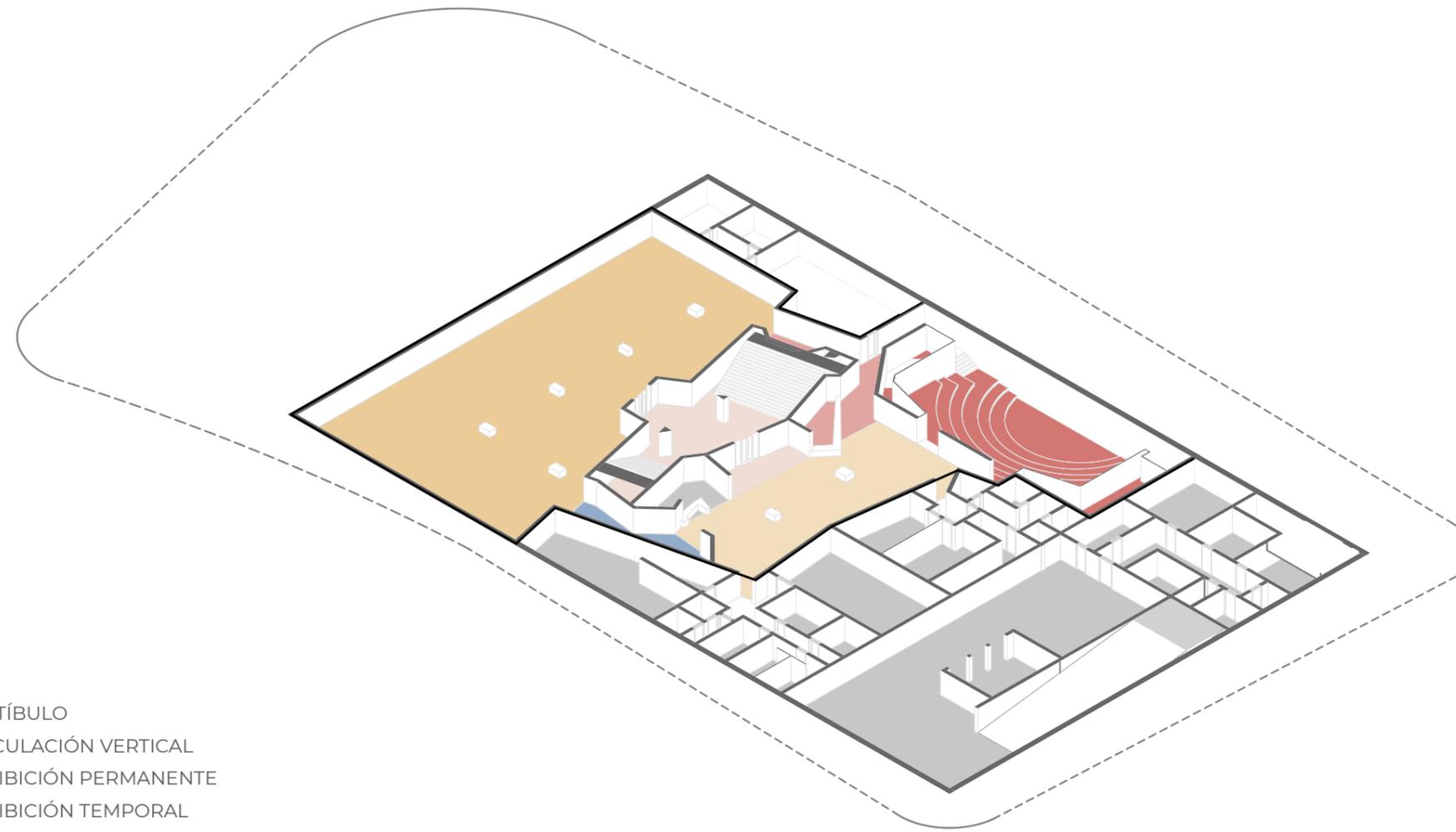


**Figura 20:** Vista lateral del Museo de la Moneda. Al fondo, el Banco Nacional de Angola. Fotografía: Fabrice Fouillet (2016).

**Figura 21:** Interior del Museo de la Moneda. Fotografía: Fabrice Fouillet (2016).



44 **Figura 22:** Axonometría del espacio público del Museo de la Moneda. Fuente: autores de la tesis (2020).



- VESTÍBULO
- CIRCULACIÓN VERTICAL
- EXHIBICIÓN PERMANENTE
- EXHIBICIÓN TEMPORAL
- ÁREA EDUCATIVA
- ÁREA CULTURAL
- ÁREA ADMINISTRATIVA
- SERVICIOS

45 **Figura 23:** Axonometría del subsuelo del Museo de la Moneda. Fuente: autores de la tesis (2020).



Figura 24: Fachada del Museo Judío de Berlín. Fotografía: El plan z-arquitectura (2012).

# 2.1.3

**MUSEO JUDÍO**  
**BERLÍN, ALEMANIA**  
DANIEL LIBESKIND

La arquitectura como narradora de la historia

### 2.1.3.1 Contexto del museo:

El museo se creó como una necesidad de generar conciencia sobre el holocausto en la ciudad de Berlín, así como la conmemoración del exterminio judío en la ciudad. El museo tiene como principal exhibición la historia cultural y sociopolítica de los judíos en Alemania y parte de 3 ideas clave, las cuales son:

- El aporte intelectual, económico y cultural de los judíos en Berlín.
- Utilizar el recuerdo del holocausto para generar conciencia en los ciudadanos de Berlín.
- El reconocimiento de la masacre y ausencia de judíos en Berlín (Mera & Maldonado, 2017).

Libeskind generó el proyecto partiendo desde un problema: la sociedad trata de olvidar los hechos históricos del holocausto causado en la Segunda Guerra Mundial, por lo cual la intención del museo es hacer evidente dichos sucesos mediante una arquitectura que genere impacto. Esto desencadena en estrategias firmes del diseño:

- Estructurar el recorrido a través de ejes cuya espacialidad transmita sensaciones estremecedoras.
- El edificio, por sí mismo sea la obra principal del museo.
- Representar el holocausto mediante el uso de la obscuridad y el fraccionamiento.
- Al ser un espacio que recuerda el holocausto se distingue de su contexto mediante su formalidad. (Mera & Maldonado, 2017)

### 2.1.3.2 La memoria en el proyecto

El museo consta de dos edificios: uno llamado Kollejienhaus, el cual es una edificación barroca del siglo XVII y un edificio contemporáneo en forma de zigzag concebido a través de una deconstrucción de la estrella judía de David y de las tres ideas principales mencionadas anteriormente, formando tres ejes estructurantes (Martínez, 2013).

El primero genera una conexión directa entre las escaleras de ingreso desde el edificio barroco hacia las escaleras que conectan los tres pisos de galería, el segundo que nos lleva hacia el jardín del exilio, y el últi-

mo eje que empieza desde un camino sin salida y dirige hacia la torre del holocausto. Adicionalmente el proyecto consta de seis torres vacías de concreto siendo solo una de ellas accesible (Eisenman, 2008).

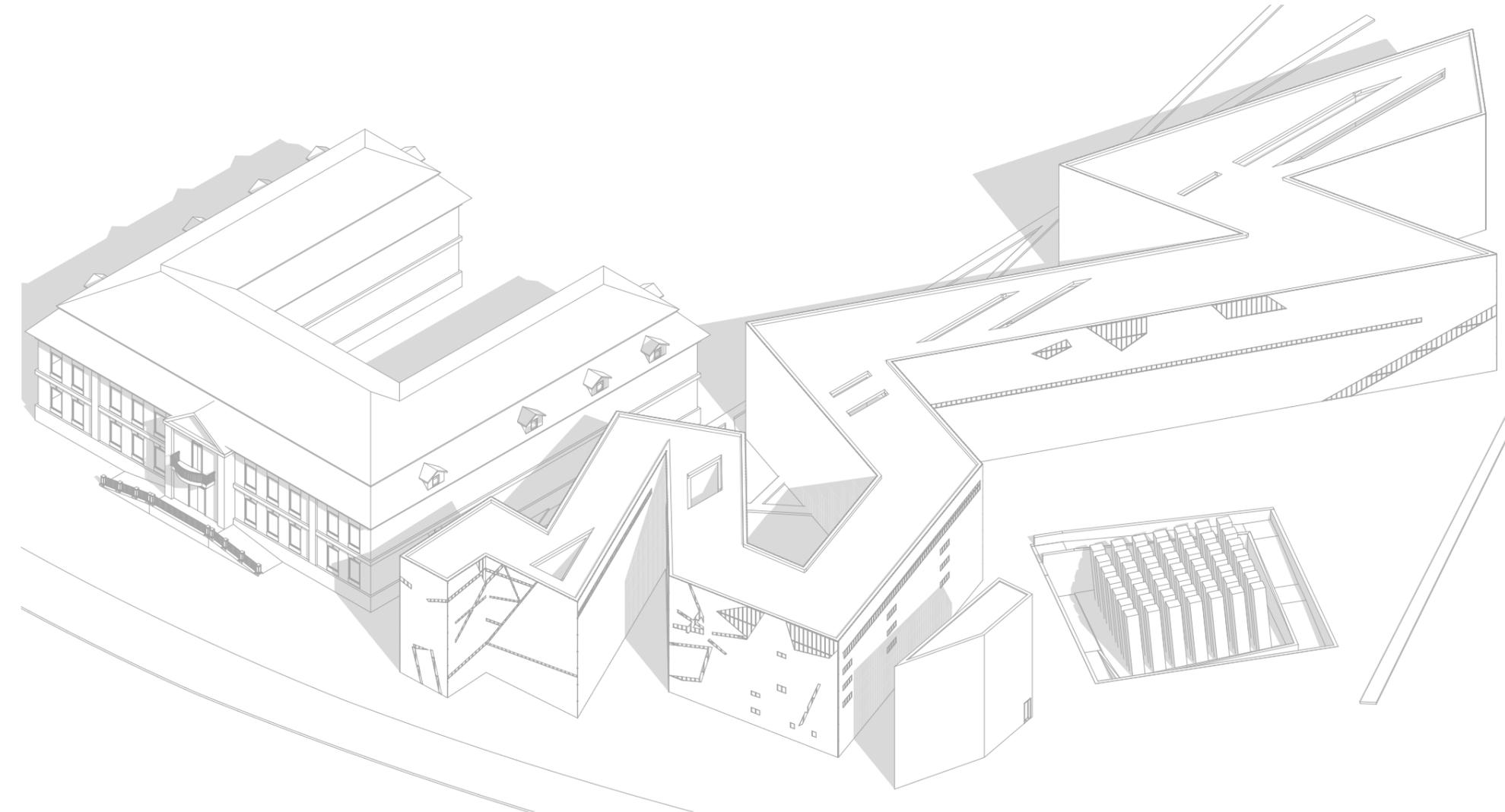
### 2.1.3.3 Estrategia arquitectónica

En cuanto a formalidad se basa en cuatro aspectos principales:

- La forma de zigzag deriva de una deconstrucción de la estrella judía de David y se ve representada en la planta del edificio, esta forma permite diferenciar y reconocer que es un espacio dedicado a una actividad y remembranza diferente.
- La ópera inconclusa de Moisés y Aron del compositor austriaco Schonberg, la cual es una sinfonía que se sabe nunca se terminará, dicho concepto se ve representado en las fachadas y en las vigas del museo.
- Los espacios son oscuros y profundos representando la pérdida de vida judías simbolizando así también el holocausto.
- Los ejes de circulación.

El primero de estos ejes toma el nombre de *eje de la continuidad*, este empieza con las

Figura 25: Axonometría del Museo Judío de Berlín. Fuente: autores de la tesis (2020).



escaleras de ingreso del edificio Kollejienhaus siendo un gran espacio hueco que irrumpe al edificio barroco, la circulación avanza por un pasillo que se va estrechando a medida que se desarrolla y es cubierto con iluminación cenital, dirigiéndose hacia las escaleras del edificio moderno que conectan los espacios de galerías- Estas escaleras se ven atravesadas por vigas diagonales y ventanas inclinadas representando así las cicatrices del edificio. El ingreso hacia las galerías se presenta a través de puertas que rompen con la estrechez de las escaleras y dan paso hacia grandes espacios (Eisenman, 2008).

El segundo eje llamado *eje del holocausto* empieza con un vacío para remarcar la circulación y finaliza con una puerta oscura. Al ingresar por la puerta entramos hacia la torre del holocausto la cual es una habitación sombría con un único ingreso de luz a través de una rendija en su parte alta (Eisenman, 2008).

El último eje es el *eje del exilio* este nos lleva hacia un jardín hacia las afueras del edificio, compuesto por 49 columnas de concreto que sostienen un jardín en la parte superior que al igual que el piso presenta una inclinación de 12 grados lo cual vuelve

difícil su transitabilidad. Este busca generar así un laberinto difícil de recorrer dentro del cual se puede observar la salida, pero no se puede llegar fácilmente a ella debido a la zanja que cubre su perímetro (Mera & Maldonado, 2017).

Existe un *cuarto eje* que no posee nombre, el cual es formado por el perímetro de las torres vacías. Cinco de estas seis torres de concreto forman una circulación diferente que se vuelve más funcional que simbólica en las plantas bajas y organiza el proyecto en todas sus alturas, dichas torres generan esta conexión de todos los niveles a través de un vacío que simboliza la ausencia de los judíos, la última de estas torres es la única accesible y se llama el vacío de la memoria, esta contiene una instalación de diez mil caras de hierro sobre las cuales el visitante puede recorrer produciendo un sonido bastante tétrico (Mera & Maldonado, 2017).

Adicionalmente podemos decir que el edificio tiene pequeños simbolismos en todo su interior (Mera & Maldonado, 2017). Existen puertas pequeñas y otras bastante grandes que rompen la escala e interrumpen la circulación, existen varias esquinas y paredes que interfieren el recorrido, así como las escaleras principales que son es-

trechas a lo ancho y su altura disminuye desde la entrada.

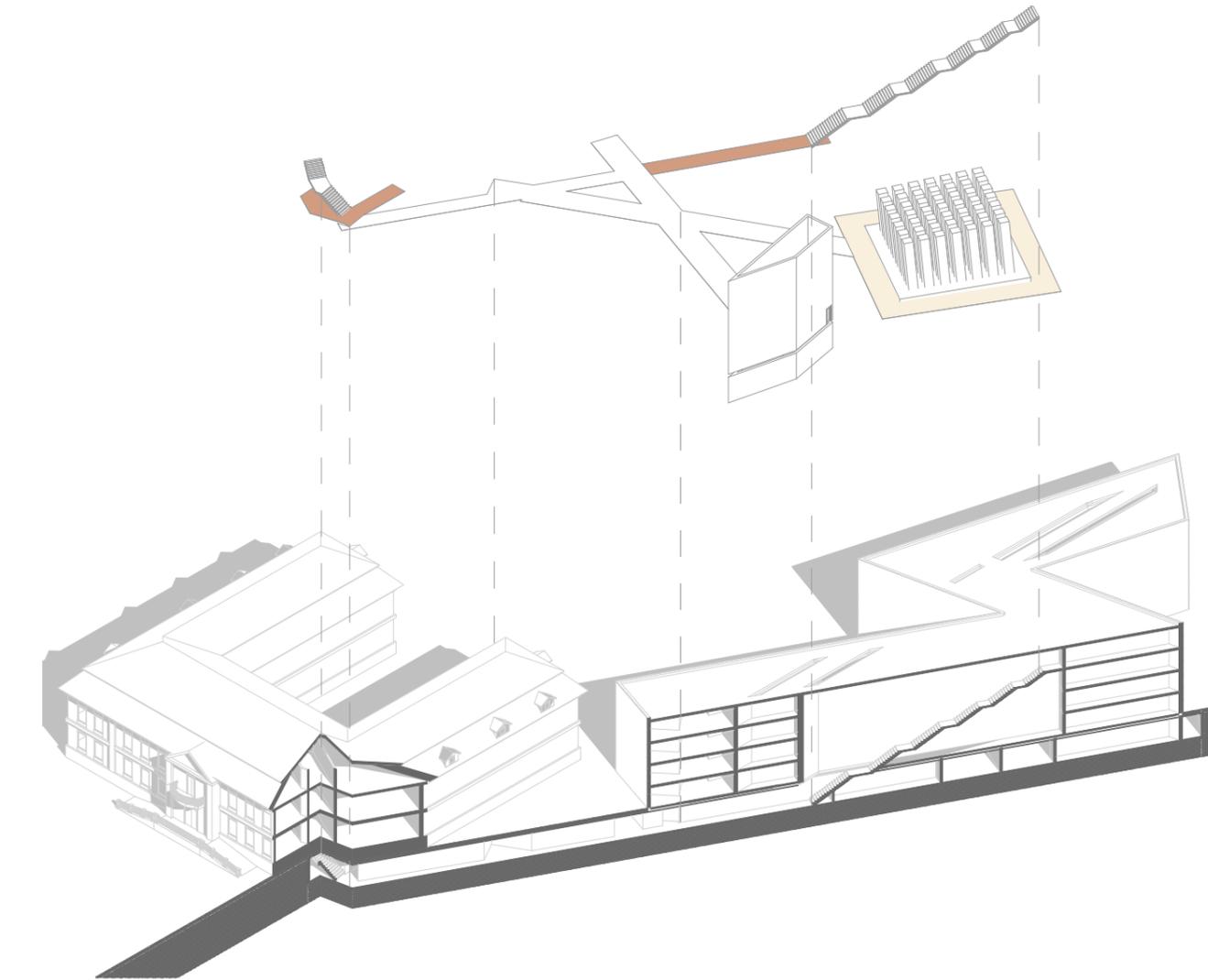
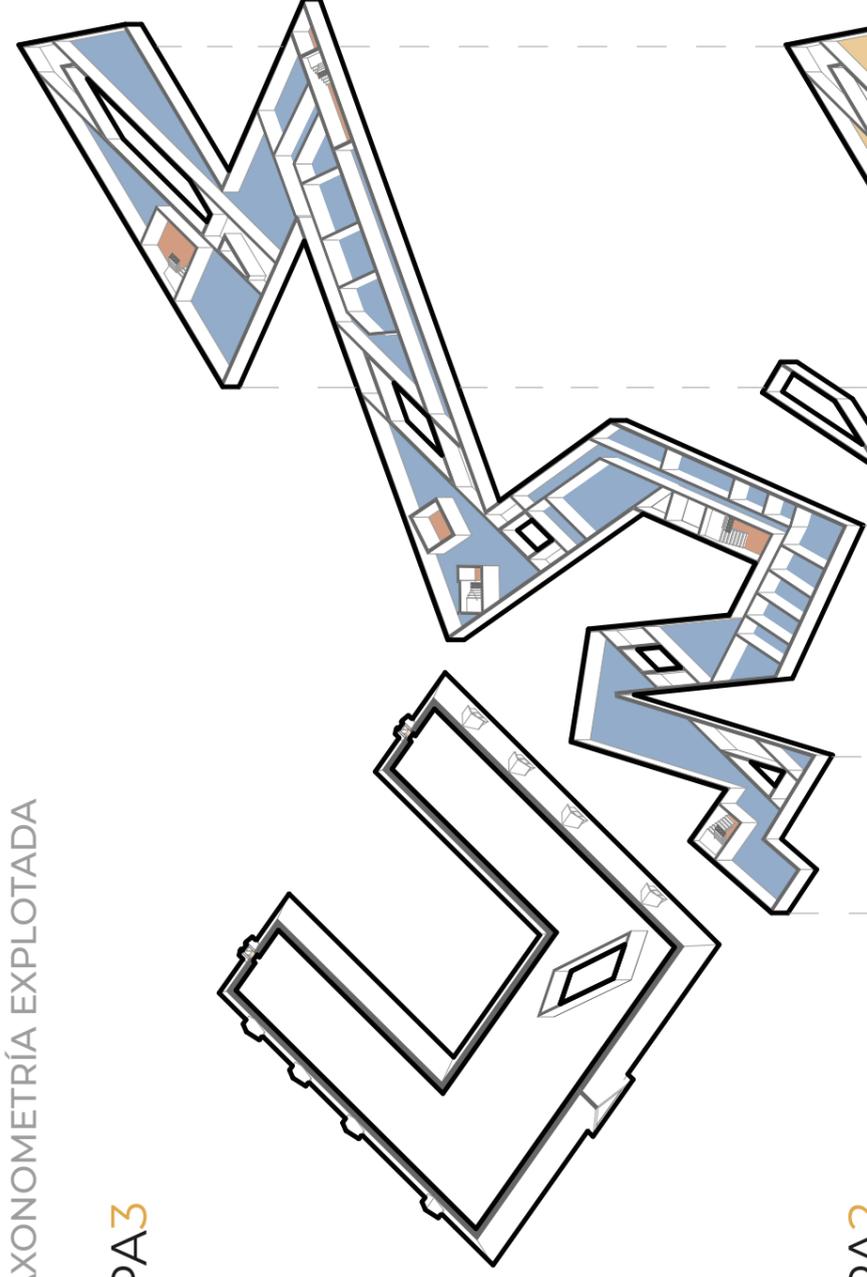
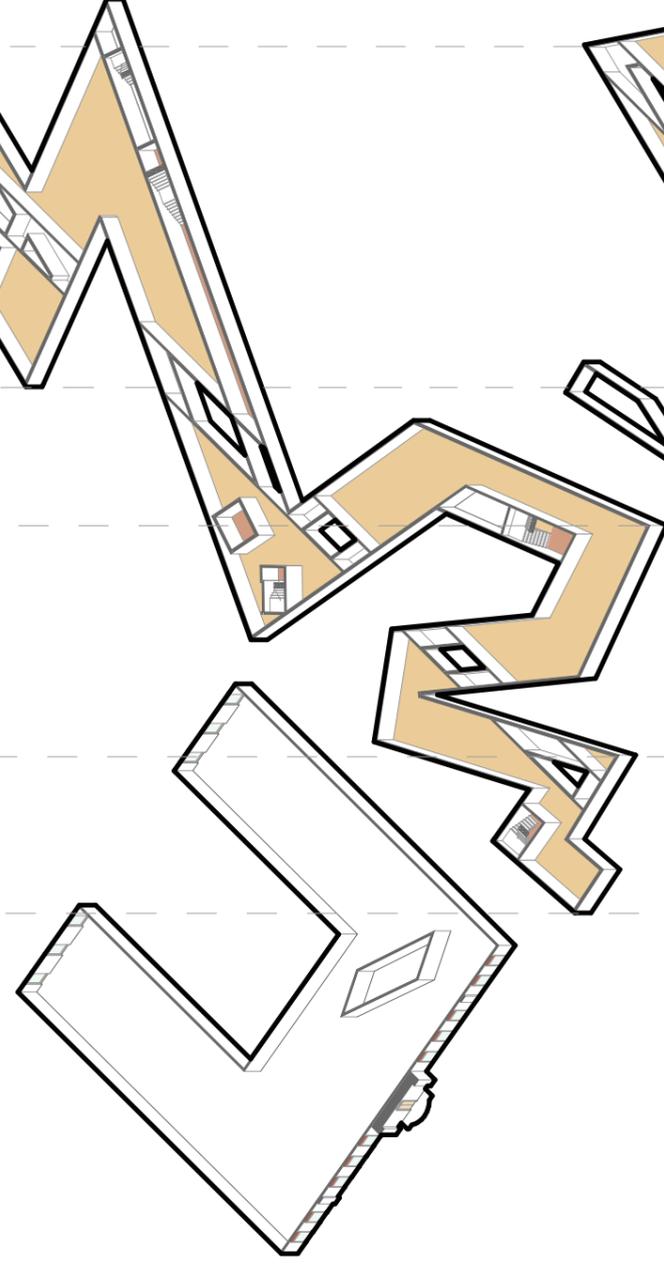


Figura 26: Corte axonométrico del Museo Judío de Berlín y circulaciones principales. Fuente: autores de la tesis (2020).

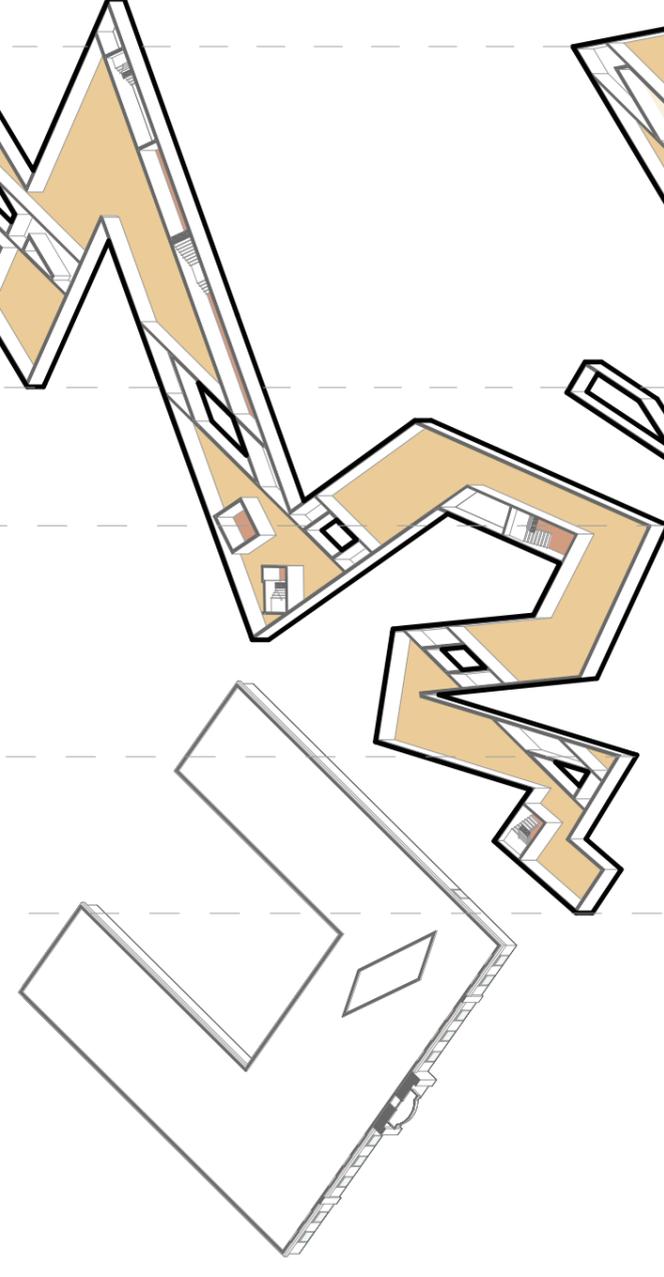
PA3



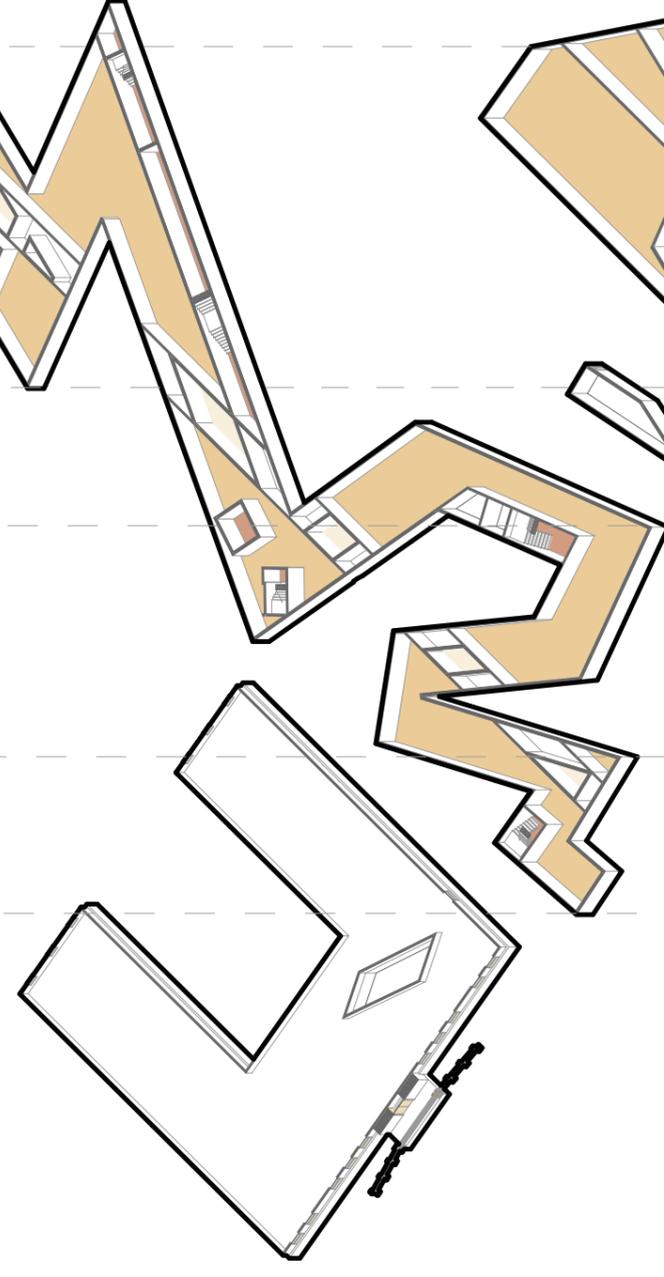
PA2



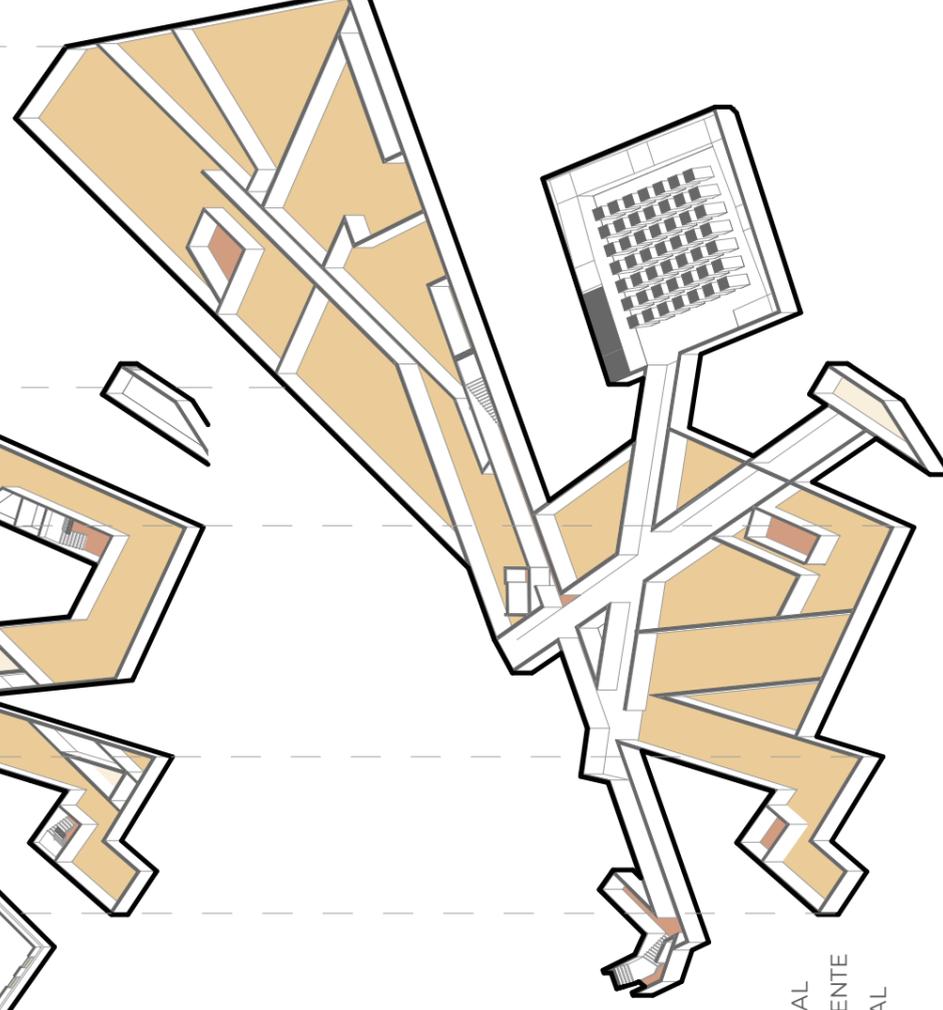
PA1



PB



SI



- VESTÍBULO
- CIRCULACIÓN VERTICAL
- EXHIBICIÓN PERMANENTE
- EXHIBICIÓN TEMPORAL
- MEMORIALES
- ÁREA EDUCATIVA
- ÁREA CULTURAL
- ÁREA ADMINISTRATIVA
- SERVICIOS



Figura 28: Museo Memoria y Tolerancia, México. Fotografía: Arditti + RDT arquitectos (2010).

# 2.1.4

**MUSEO MEMORIA Y  
TOLERANCIA**  
**CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO**  
ARDITTI + RDT ARQUITECTOS

*El museo como instrumento de enseñanza y concientización*

### 2.1.4.1 Contexto del museo:

El museo fue construido por Arditti + RDT arquitectos, se encuentra ubicado en la ciudad de México, con una extensión de 7500 m<sup>2</sup>. El edificio se implanta dentro de la plaza Juárez intentando mimetizarse con las edificaciones a través del lenguaje y significado (“Museo Memoria y Tolerancia / Arditti + RDT Architects,” 2010).

El museo nace por el impulso e iniciativa de la asociación civil *Memoria y Tolerancia* que busca educar acerca de los episodios más tristes de la humanidad como guerras, genocidios y dictaduras a lo largo de la historia, ya que la asociación considera que la educación es el medio más importante para concientizar sobre la paz y el respeto que debe existir entre los seres humanos (Vargas Álvarez & Fonseca Barrera, 2015).

Su importancia social y concepto radica en el recuerdo de los genocidios efectuados por el racismo y discriminación (memoria) y el imborrable legado que dejó, lo cual nos lleva hacia la búsqueda de conciencia del respeto y la diversidad cultural en el mundo (tolerancia) (“Museo Memoria y Tolerancia / Arditti + RDT Architects,” 2010).

### 2.1.4.2 La memoria en el proyecto

Con respecto a la formalidad, el edificio refuerza los conceptos a través de su espacialidad. El volumen se concibe como unas manos que sostienen memoria y tolerancia y sobre las cuales *flota* el núcleo del espacio interior “El memorial de los niños”. Este guarda un significado a varios niveles ya que recuerda el asesinato de infantes en los holocaustos que representa el acto más horrible que puede cometer el ser humano, sin embargo, también representa la educación de las futuras generaciones que prevendrá que estos actos bárbaros no sean cometidos nuevamente (“Museo Memoria y Tolerancia / Arditti + RDT Architects,” 2010).

### 2.1.4.3 Estrategia arquitectónica

En el vestíbulo del museo se ven representados los espacios con diferentes texturas para diferenciarlos y guiarse desde este punto con una sola mirada. El auditorio que se encuentra *flotando* sobre la sala de los niños es una caja recubierta de madera sobre la cual se realiza la exposición permanente de memoria y tolerancia (“Museo Memoria y Tolerancia / Arditti + RDT Architects,” 2010).

El área administrativa se relaciona con el elemento de granito oscuro el cual se encuentra separado de la exhibición principal mediante

las circulaciones y rampas. Las circulaciones verticales están organizadas de forma que dan hacia el vestíbulo principal y permiten observar los diferentes niveles.

El recorrido del museo empieza desde el último piso en la plataforma que se encuentra sobre el memorial de los niños apreciando el espacio libre que se percibe junto con la vista de la gran ventana que muestra los diferentes espacios de la plaza Juárez y el cielo raso de vidrio que permite la entrada de luz.

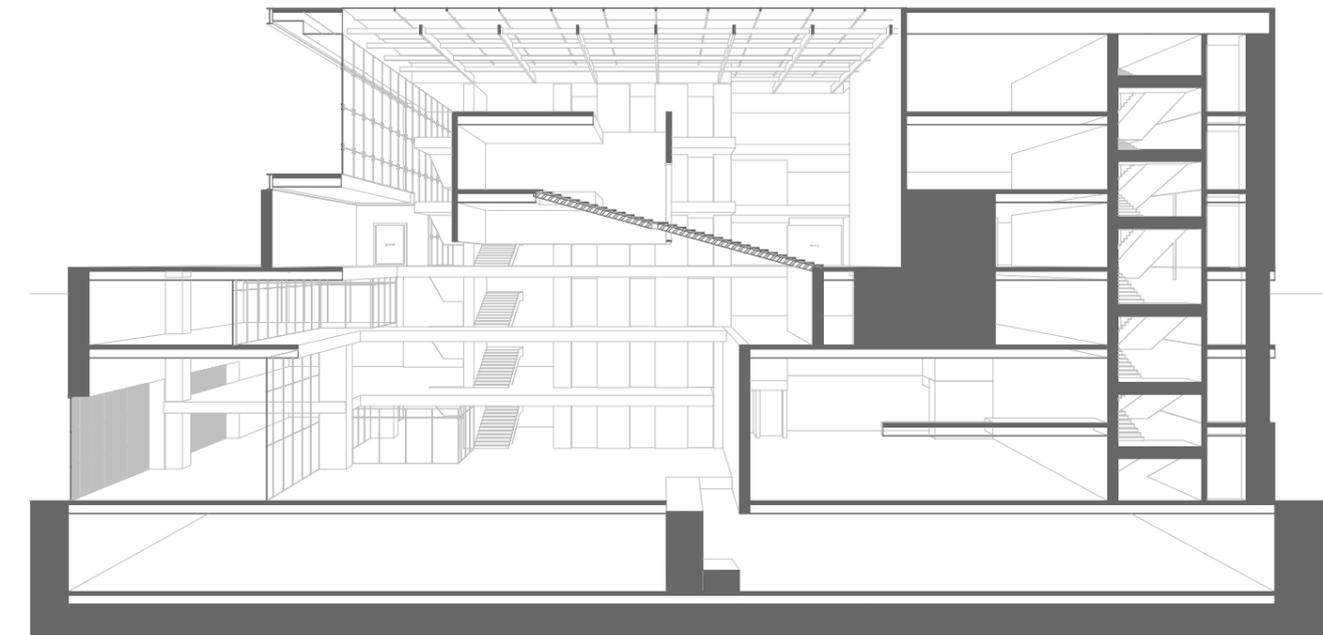
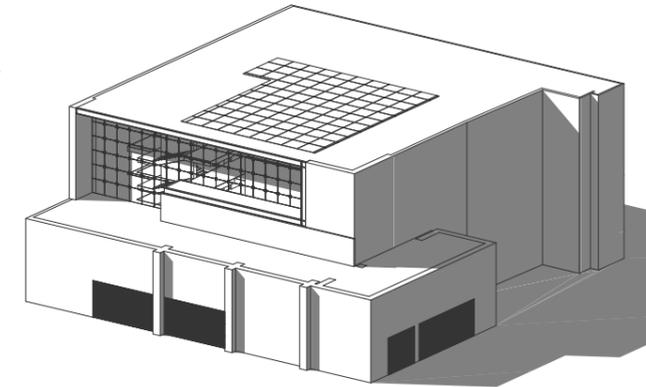
A lo largo del recorrido de las salas de la memoria y tolerancia los visitantes bajan por los tres niveles más altos del museo: quinto, cuarto y tercero, que exhiben los temas del holocausto, Armenia, Ex Yugoslavia, Rwanda, Camboya y Darfur. Entre el recorrido se genera una pausa para dar esa transición entre memoria y tolerancia a través del memorial de los niños, el cual es un cubo suspendido de piel de acero microperforado con una representación de árbol de olivo como símbolo de paz, iluminado naturalmente, que al interior posee con una cascada de veinte mil lágrimas de vidrio que simbolizan a las víctimas.

Debido a que la exhibición permanente no es apta para niños se generó un espacio especial en el sótano en donde a través de dinámicas y enseñanza infantil se les instruye sobre la lección que quiere dar a conocer el museo.

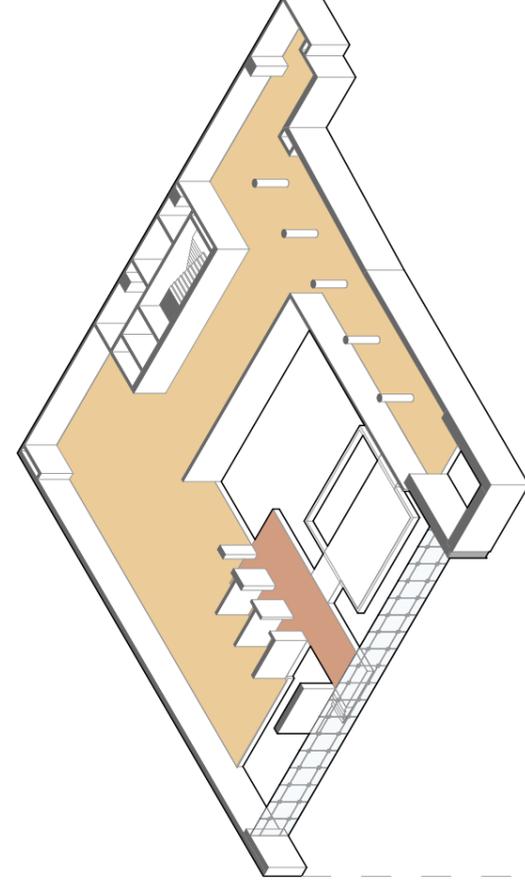
Adicionalmente el museo posee una cafetería y una tienda especializada. Al culminar el recorrido, la calle es enmarcada a través de una ventana con la mirada en la estatua de Benito Juárez recordándonos su frase más célebre “tanto entre los individuos como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz”.

**Figura 29 (derecha):** Axonometría del Museo Memoria y Tolerancia. Fuente: autores de la tesis (2020).

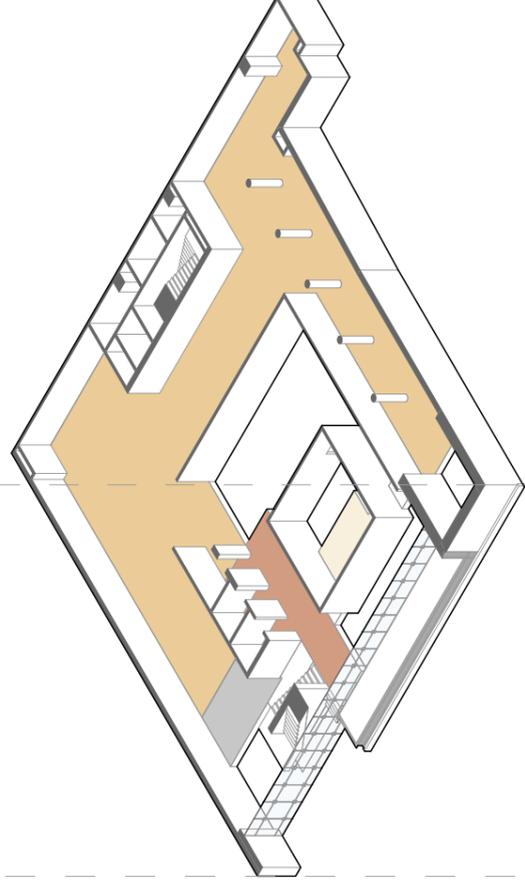
**Figura 30 (abajo):** Corte perspectivado del Museo Memoria y Tolerancia. Fuente: autores de la tesis (2020).



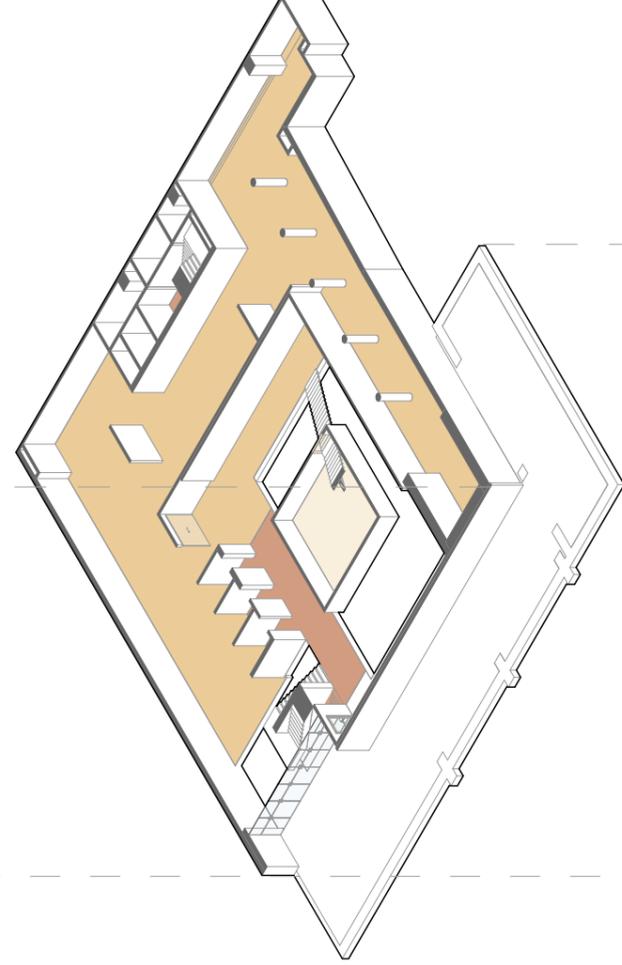
PA5



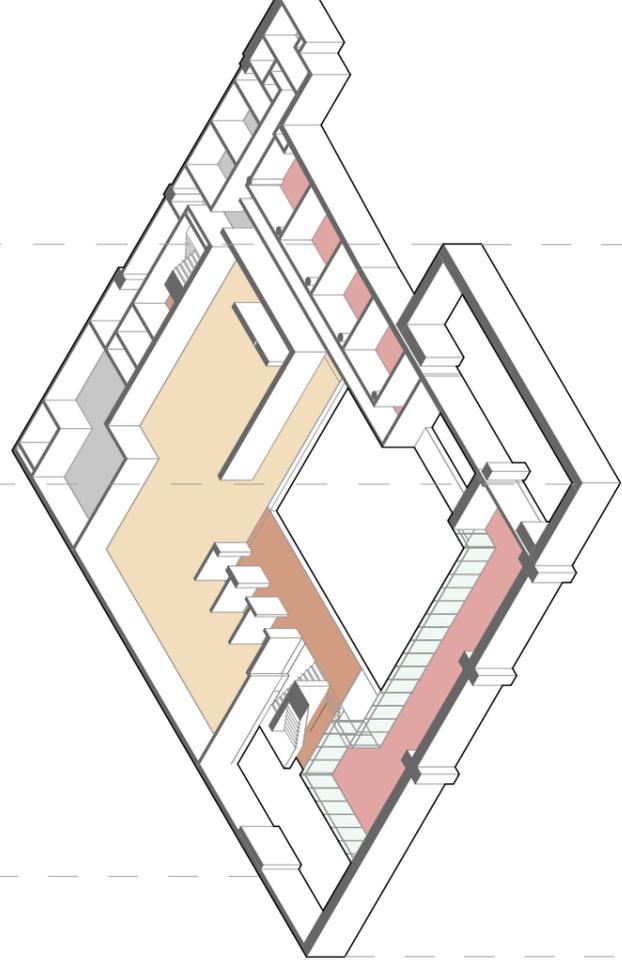
PA4



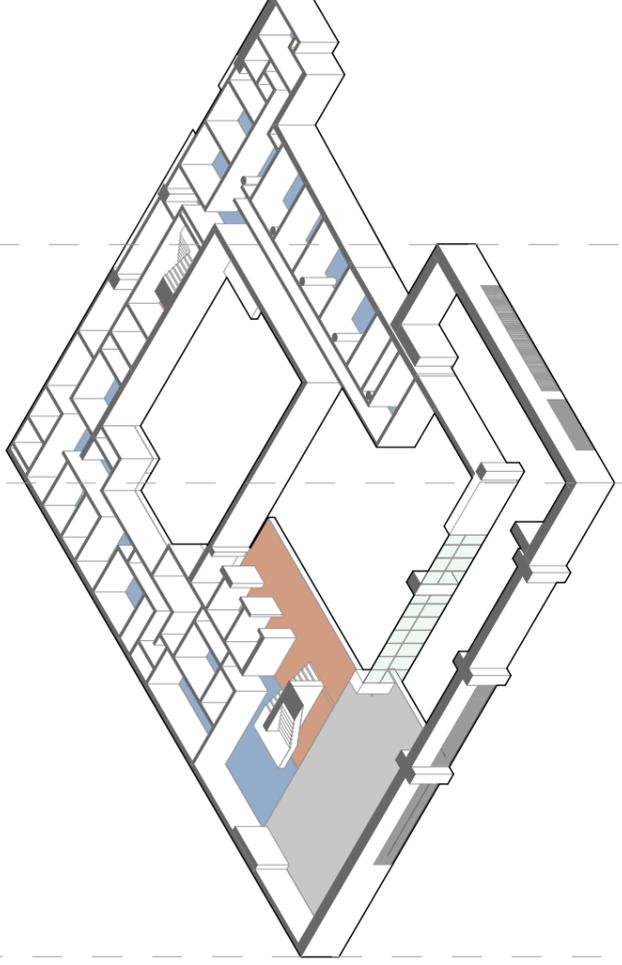
PA3



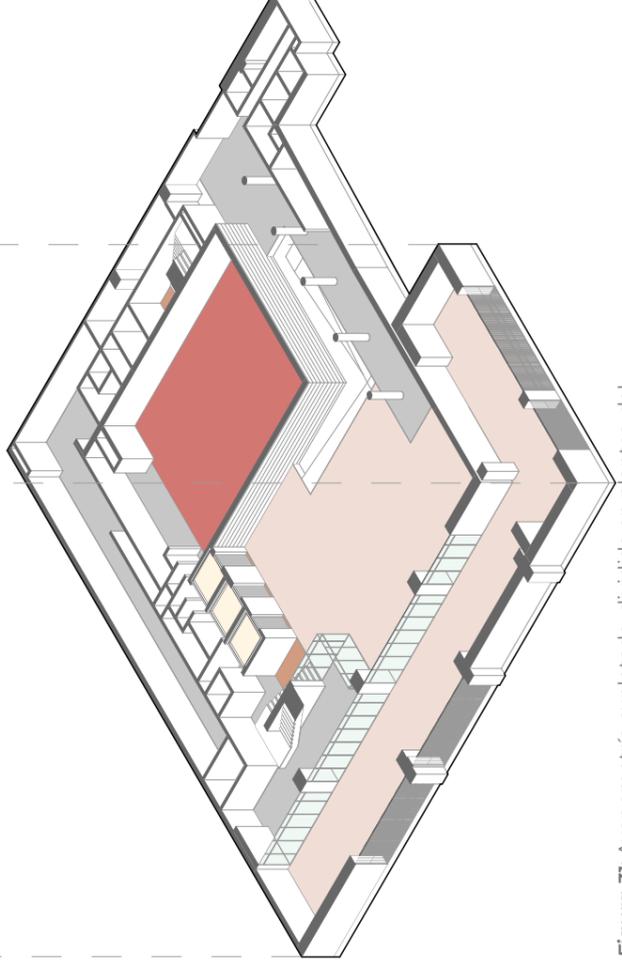
PA2



PA1



PB



- VESTÍBULO
- CIRCULACIÓN VERTICAL
- EXHIBICIÓN PERMANENTE
- EXHIBICIÓN TEMPORAL
- MEMORIALES
- ÁREA EDUCATIVA
- ÁREA CULTURAL
- ÁREA ADMINISTRATIVA
- SERVICIOS

Figura 31: Axonometría explotada, dividida en plantas, del Museo Memoria y Tolerancia. Fuente: autores de la tesis (2020).



# 2.1.5

## MUSEO DE SITIO DE LA CULTURA PARACAS

PARACAS, PERÚ

BARCLAY&CROUSSE ARCHITECTURE

*Figura 32:* Museo de sitio de la Cultura Paracas, Perú. Fotografía: Barclay & Crousse Architecture (2017).

### La adaptación al sitio

#### 2.1.5.1 Contexto del museo

Está ubicado en el desierto de Ica, Perú en el sitio donde se emplazaba el anterior museo que colapsó en el terremoto del año 2006. La implantación busca respetar el paisaje e integrarse de la manera más sutil posible, utilizando cemento puzolánico resistente al salitre de coloración rojiza. Además, las condiciones climáticas del desierto son resueltas con estrategias arquitectónicas que permiten la renovación constante del aire al interior y logran una iluminación indirecta, difusa, importante para la conservación de las piezas museográficas (Barclay & Crousse, 2019).

#### 2.1.5.2 La memoria en el proyecto

La intención del museo es exhibir y compartir con los visitantes las costumbres, tradiciones, utensilios, tejidos y demás pertenencias de la cultura Paracas, desarrollada en las regiones de los valles Chicha, Pisco, Ica y Nasca.

Fue precisamente en Ica, en Cerro Colorado y de Cabezas Largas, en donde se hallaron los vestigios más representativos (Perú, 2016). El descubrimiento se atribuye al Dr. Julio C. Tello, razón por la cual el Museo de Paracas lleva su nombre. En esta expedición se encontró mantos paracas, arte textil de exquisita sofisticación,

confeccionados generalmente con lana de vicuña o algodón (Buitrón, 1994). Las investigaciones develan un proceso cuidadoso de hilado, teñido, urdido y tejido. Las formas representan sacerdotes, músicos, guerreros y seres mitológicos; además, en algunos ejemplares se hace uso de geometría de líneas paralelas y en ocasiones se utilizan trazos curvilíneos.

Los arquitectos deconstruyeron estas geometrías para generar la envolvente del museo. Los retranqueos se hacen notorios tanto en elevación como en planta.

#### 2.1.5.3 Estrategia arquitectónica

El programa requirió dividir los usos en dos bloques. El primero, el bloque antropológico, que contiene espacios de aprendizaje como los talleres y la sala de usos múltiples, además de complementos como la tienda-boutique, el control, la boletería y las baterías sanitarias. El segundo volumen, el arqueológico, contiene las salas museales de exposición permanente, la sala de exposición temporal y un área de servicios al extremo (Galiana, 2018).

La propuesta arquitectónica parte de dos cuerpos de forma rectangular. Uno de ellos presenta volúmenes en la cubierta, estos se desfasan intencionalmente siguiendo patrones establecidos por la Cultura Paracas en la

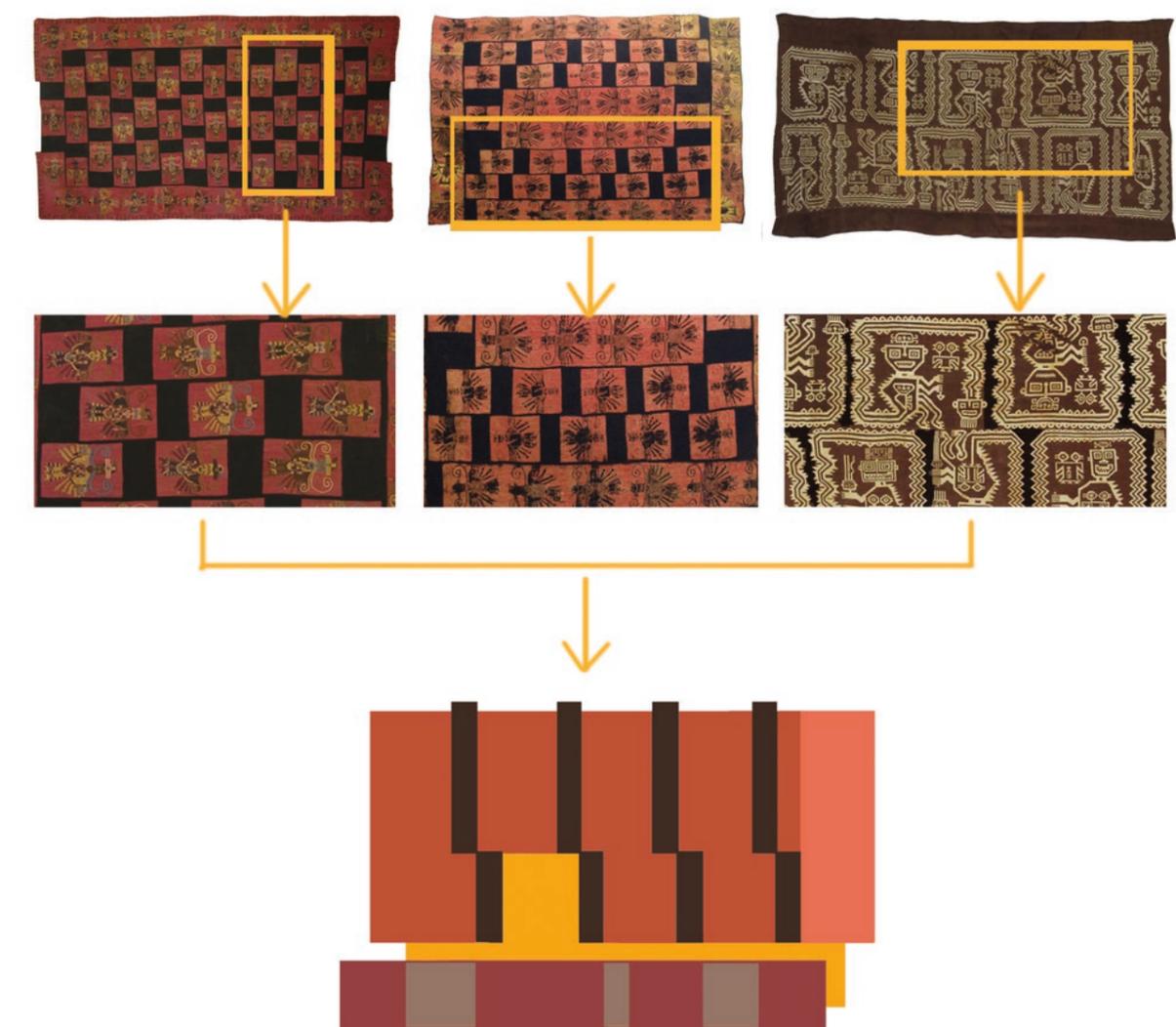
elaboración de tejidos (Facho, 2012). Los volúmenes no solo aportan valor formal, sino que funcionan como dispositivos de acondicionamiento ambiental y son empleados para proporcionar luz difusa hacia el interior. Los arquitectos reinterpretan la espacialidad y los recorridos en espiral, característicos de esta cultura peruana y la fusionan con la fluidez contemporánea, creando de esta manera un recorrido un tanto laberíntico. ("Museo de Sitio de la Cultura Paracas / BARCLAY&CROUSSE Architecture," 2017).

Uno de los aspectos destacables del museo es la intimidad que proporciona a los ambientes interiores en un amplio volumen cuyas únicas aberturas visibles son las grandes ventanas de la fachada sur. Por otra parte, en el exterior, la materialidad se mimetiza con el desierto y a la vez se relaciona con el color de la cerámica precolombina (Galiana, 2018).

Figura 33: Pórticos que conforman el ingreso al Museo de sitio de la Cultura Paracas. Fotografía: Barclay & Crousse Architecture (2017)



Figura 34: Construcción de forma a partir del análisis de tejidos propios de la Cultura Paracas. Fuente: Barclay & Crousse Architecture (2017)



# MUSEO DE SITIO DE LA CULTURA PARACAS

AXONOMETRÍA

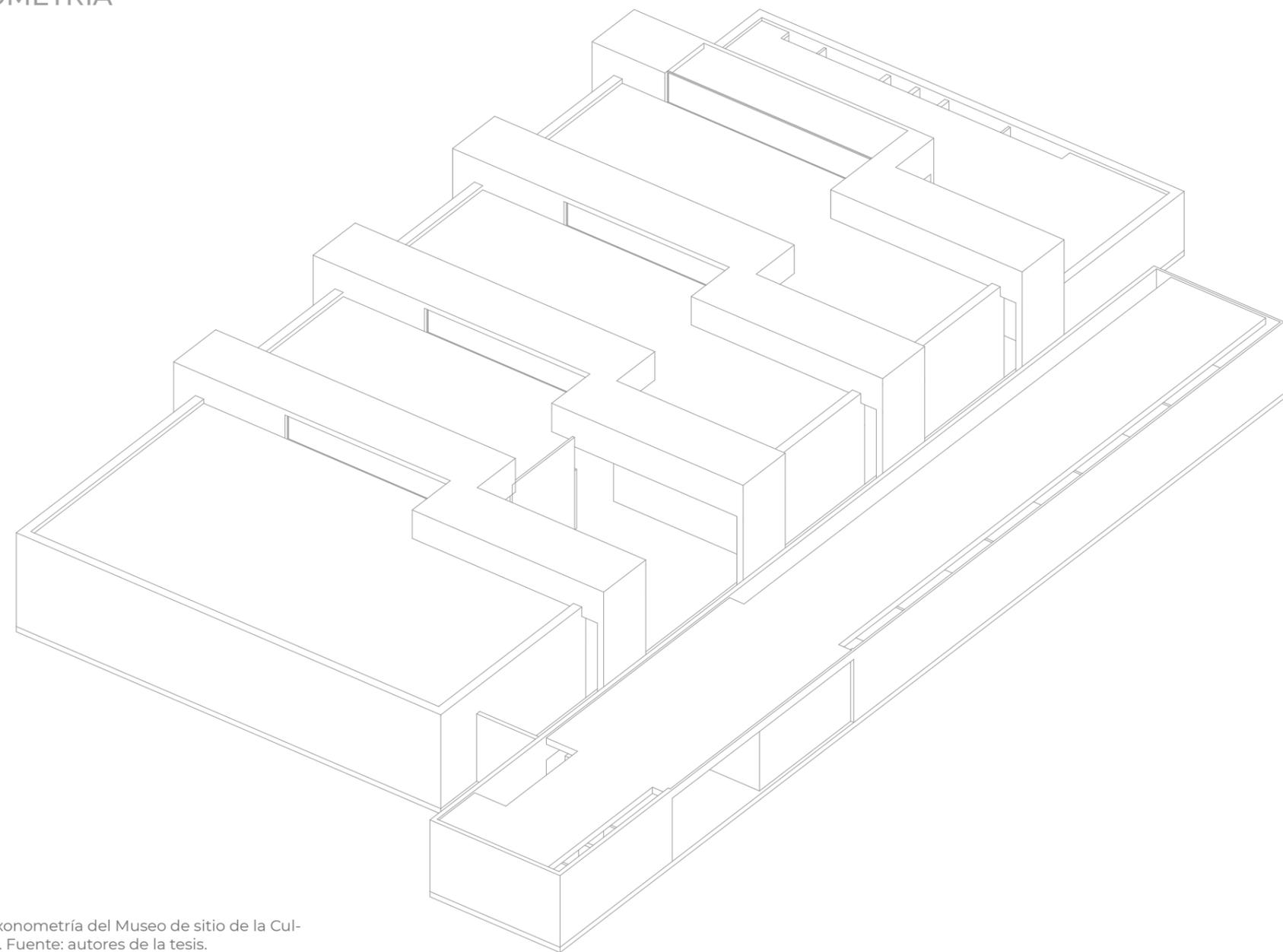


Figura 35: Axonometría del Museo de sitio de la Cultura Paracas. Fuente: autores de la tesis.

# MUSEO DE SITIO DE LA CULTURA PARACAS

AXONOMETRÍA DE PLANTA ÚNICA

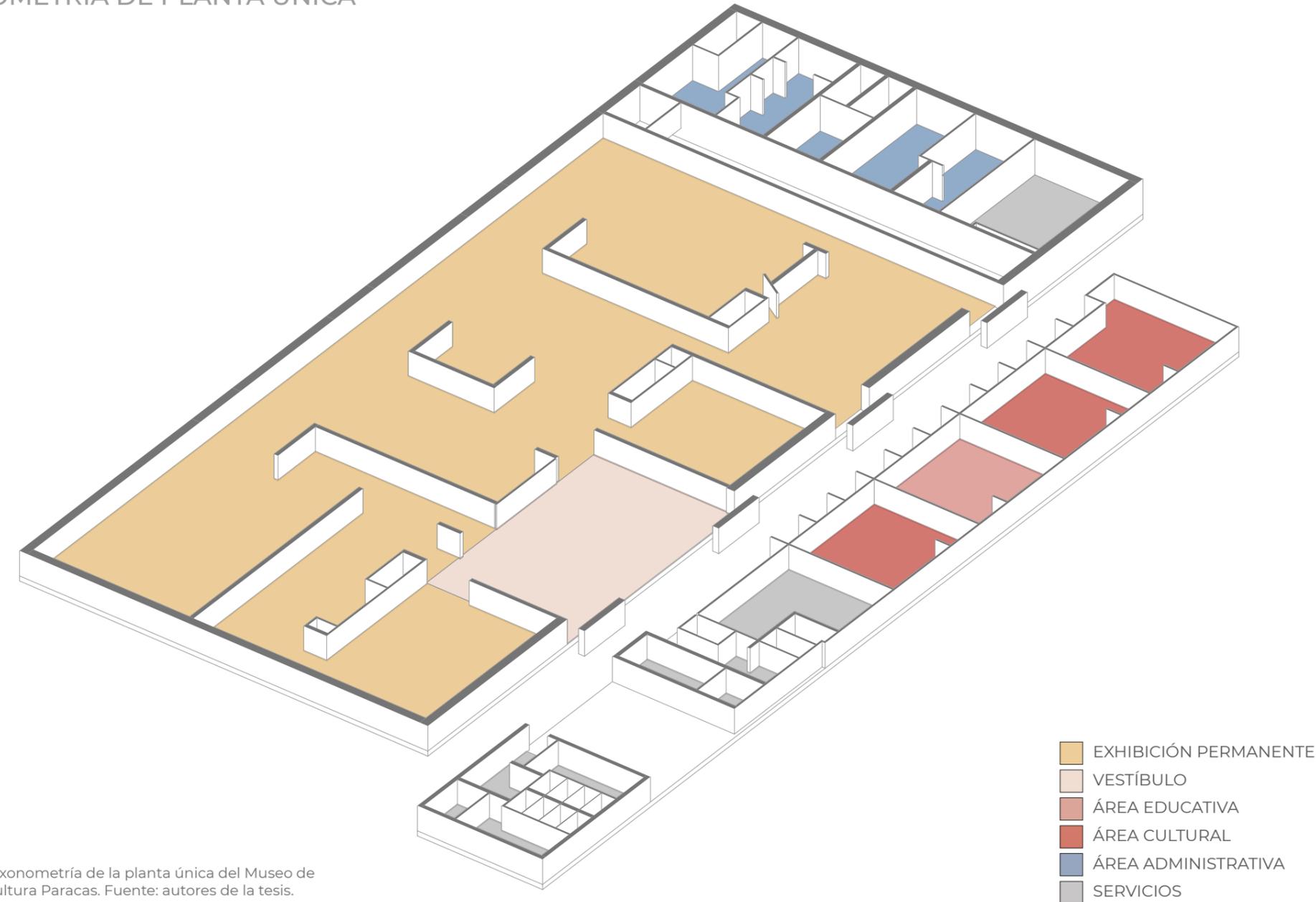


Figura 36: Axonometría de la planta única del Museo de sitio de la Cultura Paracas. Fuente: autores de la tesis.

- EXHIBICIÓN PERMANENTE
- VESTÍBULO
- ÁREA EDUCATIVA
- ÁREA CULTURAL
- ÁREA ADMINISTRATIVA
- SERVICIOS



## 2.2 Análisis de guiones museográficos

Al momento de organizar una exposición, primeramente, se debe determinar el público al que va dirigida, ya que puede ser específico, particular o general. En segundo lugar, se define un propósito: económico, comercial, cultural, investigativo o recreativo (Lopez Barbosa, 1993). La exhibición es alineada a ideologías, valores y conocimientos de la organización o institución que busca contar una historia, por lo tanto, requiere de una estructura narrativa sólida, clara, veraz y coherente (Galindo, 2018).

La museografía emplea recursos, técnicas y procedimientos para propiciar la comunicación entre las piezas de la colección y el visitante. Para lograr este objetivo, se emplea un guion apropiado que a través de un mismo recorrido pueda ser leído de distintos modos, debido a que cada visitante tiene características, gustos, creencias y conocimientos diversos (Restrepo & Carrizosa, 2017).

El especialista en museos Luis Adrián Galindo (2018) define tres objetivos principales del guion museológico:

1. Permite comunicar y compartir un discurso a través de una estrategia común para todos los receptores.

2. Configura la exhibición, contextualiza al visitante espacial y cronológicamente, elabora el discurso, dispone las herramientas y los recursos necesarios para montar la exposición. Anticipa las posibles potencialidades y las restricciones espaciales, económicas y temporales.

3. Simplifica el proceso de registro, evaluación y sistematización de la exposición (Galindo, 2018).

En cuanto a los guiones museográficos de los casos de estudio, los referentes que tomará en cuenta la presente investigación son los del Museo de la Moneda de Angola y del Museo Judío de Berlín, debido a su originalidad e innovación en cuanto a técnicas de exhibición.

El Museo de la Moneda exhibe todas las monedas de la historia del país africano. Además, presenta cuadros e ilustraciones y también cuenta con herramientas tecnológicas de audio y video para lograr una experiencia más profunda. El guion del museo fue construido en base a grupos temáticos: medios de pago, historias de monedas, la iconografía del dinero, la evolución de la banca, aspectos de los billetes como la ilustración o los mecanismos de seguridad y, por último, testimonios reales de personas acerca del dinero en el día a día.

Libeskind toma como inspiración el libro Di-

rección Única de Walter Benjamín (un reconocido filósofo exiliado del holocausto) y planifica 60 estaciones basadas en los 60 títulos contenidos en la obra literaria. Cada estación explora el autoconocimiento al desvelamiento de la historia o a la cultura judía (Mera & Maldonado, 2017). Adicionalmente, cuida que cada eje de circulación conecte lugares, pero también recuerdos, partes importantes de la historia judía. Libeskind, independientemente de la curaduría del museo, genera su propio guion con la arquitectura, la luz, la sombra, el sonido, el espacio lleno y el espacio vacío. Esto explicaría por qué el museo abrió sus puertas en 2001 aun estando vacío para que las personas lo recorrieran y contemplaran solamente la arquitectura.

## 4. Conclusiones

El terreno del primer caso de estudio, la Plaza Mayor de Almazán, posee condiciones parecidas a las del Obelisco de Verdeloma: un paisaje natural atractivo, la ubicación en lo alto de una colina y la presencia de elementos que evocan otras épocas. El diseño de este espacio público logra reconciliar el paisaje con el centro de Almazán y unifica lo que antes se encontraba disperso a través de un solo tipo de pavimento, una paleta de colores sobria en tonos terrosos y con materiales como la piedra, el acero corten y la madera. La intervención es expresada en un lenguaje arquitectónico contemporáneo que no se confunde con las otras épocas presentes en el sitio en la Iglesia o en el Palacio adyacentes.

En el Museo de la Moneda de Angola se conjuga la función de museo con la de espacio público mediante una intervención respetuosa con el contexto. La idea de enterrar el equipamiento para liberar el espacio en planta baja permite el aprovechamiento del sitio para generar un lugar de reunión, de tránsito peatonal y de descanso.

El Museo Judío de Berlín, logra que el visitante experimente las emociones de la guerra y de la persecución nazi al pueblo judío. El aspecto más sobresaliente de esta obra es la narración de la historia a través del espacio arquitecto-

nico. La comprensión de los hechos y su traducción en oscuridad, vacío, confinamiento y confusión crean una experiencia sensorial extraordinaria.

Los casos de estudio de Latinoamérica ofrecen una perspectiva más cercana y a escalas menores, similares al proyecto en desarrollo en esta tesis. En el Museo Memoria y Tolerancia la forma y el diseño interior están marcados por el recorrido. Se empieza desde arriba y se va descendiendo paulatinamente hasta llegar al acceso que enmarca una plaza pública con el monumento del expresidente de México, Benito Juárez.

Finalmente, la forma del Museo de sitio de la Cultura Paracas se logró a partir del estudio de patrones de tejidos antiguos. Los arquitectos tienen el mérito de haber interpretado esa geometría en un edificio ambientalmente eficiente que se mimetiza con el desierto.

“

*...la lucha termina cuando doscientos veinte de sus cadáveres yacían por tierra y toda la agria pendiente del camino estaba sembrada de heridos y moribundos*

”

Fragmento sobre el combate de Verdeloma  
Boletín de la Academia Nacional de Historia Militar

3

ANÁLISIS

# CAMPAÑA LIBERTADORA DE QUITO

## LÍNEA DE TIEMPO

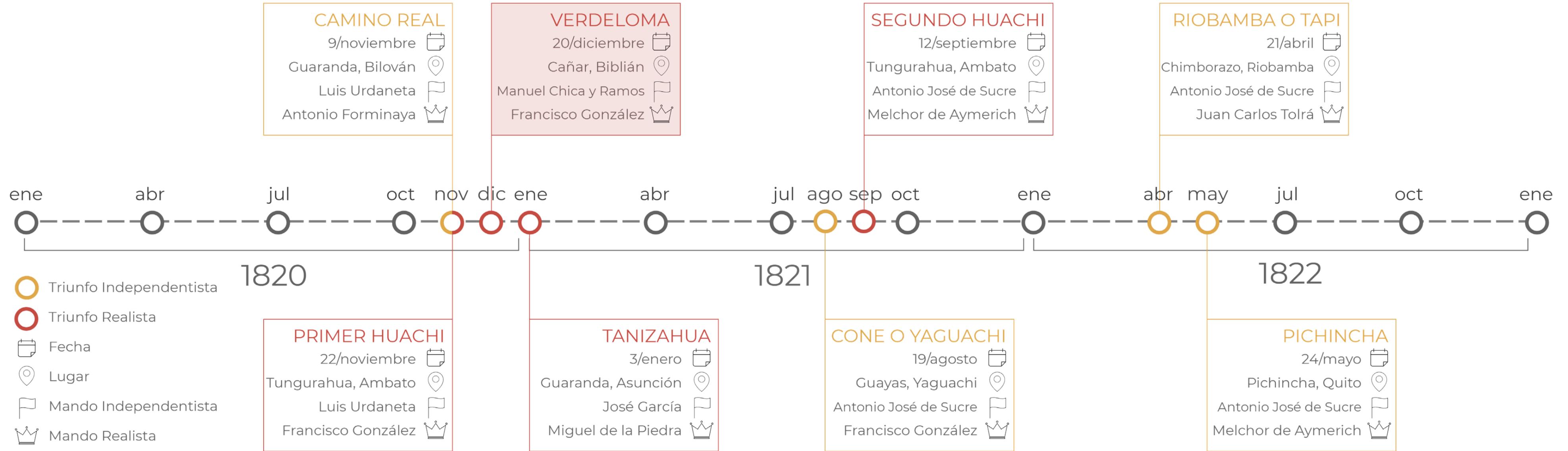


Figura 37: Línea de tiempo de la campaña liberadora de Quito. Fuente: autores de la tesis.

### 3.1 Análisis Histórico

#### 3.1.1 Situación geográfica en aquellos tiempos

Verdeloma a lo largo de la historia fue una localización estratégica debido a que era un cruce necesario entre Cuenca hacia el norte del país y hacia Guayaquil (Robles López, 1997), además al ser una extensión de tierra elevada que posibilitaba las visuales de todo su entorno siempre fue disputada y predilecta para conflictos bélicos (Peralta Idrovo, 2016). Octavio Cordero comenta que, aunque con falta de evidencia escrita, según la tradición oral el primer nombre otorgado a esta elevación por los antiguos cañaris fue “Biskin”, hasta que en 1812 se le empezó a tratar como El Verde o Verdeloma. Él describe el lugar como una extensión de tierra a tres cuartos de legua de la cabecera parroquial de Biblián a la cual se accede por un camino surcado en Déleg. En su parte inferior confluyen ríos Gualay y el del Tambo, al norte las pampas de Burgay y El Salto, al sur el Caserío de Biblián, al oeste los fundos de Pampaloma y Cuitún y al este con Cari Altar, Huarmi Altar y Gonzales Rupana Loma que curiosamente antiguamente también se le conocía como Verdeloma (Peralta Idrovo, 2016).

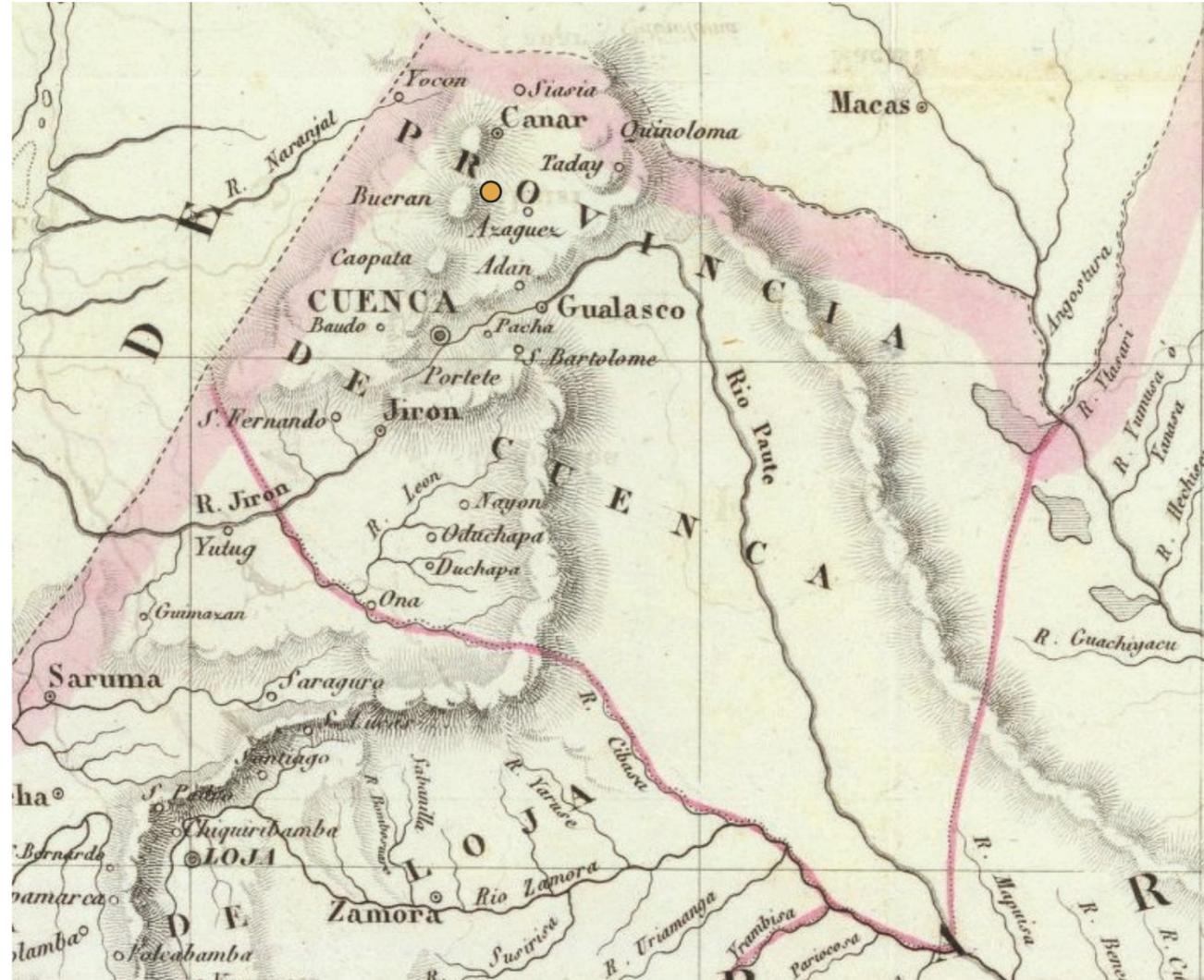


Figura 38: Fragmento de "Carta del departamento del Asuay (Azuay)". José Manuel Restrepo (1827)

#### 3.1.2 Batallas previas a Verdeloma

Desde 1809 a 1822 la región del Azuay a la que pertenecía todo el territorio actual del Cañar, atravesó una etapa de gran actividad bélica no solamente por las batallas que se desarrollaron en su territorio o cercanías sino por los azuayos y cañarenses que combatieron en varias ofensivas importantes en la campaña independentista de la provincia de Cuenca en la Real Audiencia de Quito.

En la historia de Biblián se llevaron a cabo combates trascendentes como la batalla de Caspi-Corral, Cazhicay y Verdeloma, esta última comparada a la batalla de Tarqui debido a su magnitud y derramamiento de sangre. Sin embargo, la batalla de Cazhicay la cual se desarrolló años antes de la de Verdeloma también merece una especial mención ya que esta es llamada erróneamente como “Primer Verdeloma” en donde el Coronel Francisco Calderón combatió contra el ejército realista triunfando en la madrugada del 24 de junio de 1812, pero debido a conflictos internos, como la desertión del Teniente Coronel Feliciano Checa, los realistas atacaron el día 25 en Caspicorral, triunfando sobre las fuerzas de Calderón (Robles López, 1997a).

Por otra parte los biblianenses y azuayos apoyaron activamente en otras batallas, incluso la presencia de grupos del Azuay y Cañar fueron

decisivas en Cuenca el 3 y 4 de noviembre. Muchos de los que combatieron en Verdeloma participaron en beligerancias previas y posteriores a esta. La Batalla de Huachi, ocurrida el 22 de noviembre de 1820 tuvo un desenlace fatal para el frente independentista, sufriendo muchas bajas de su lado y apenas veinticinco del lado realista, lo cual desmoralizó a los independentistas y motivó a los españoles a recuperar el territorio de Cuenca (Peralta Idrovo, 2016).

#### 3.1.3 La batalla de Verdeloma

El 20 de diciembre de 1820 se desarrolló una de las más cruentas y duras batallas en la historia de la gesta independentista (Peralta Idrovo, 2016). En la playa y parque de Nazón, perteneciente al actual cantón Biblián, provincia del Cañar, al pie de la colina de Verdeloma, el Ejército de la República de Cuenca, conformado por gente de las actuales provincias de Manabí, Los Ríos, Guayas, El Oro, Loja, Zamora Chinchipe, Morona Santiago, Chimborazo, Azuay, Cañar y de la República del Perú, comandados por el cuencano, Coronel José María Hidalgo de Cisneros, comandante de las 19 piezas de artillería y del ejército en campaña, enfrentaron al escuadrón de caballería “Dragones de Granada”, batallón de infantería “Aragón” y “Milicias”, comandados por los españoles, Coronel Francisco González y Teniente Coronel

Francisco Eugenio Tamariz. Según el parte de los comandantes españoles, las fuerzas independentistas, conformadas por dos batallones de infantería y una compañía de cazadores situados frente a los cerros Cari Atar y Rupana Loma, dos regimientos de caballería ubicados a las espaldas de la infantería, estuvieron bien posicionados en el terreno, apoyados de las diecinueve piezas de artillería emplazadas en la Plazuela de Nazón. La batalla fue cruenta hasta que un hecho insospechado inclinó la balanza a favor realista:

La participación indígena en los dos bandos (independentistas y realistas) continuó hasta la finalización del conflicto en 1826 como lo referimos en el libro “El Qhapaq Ñan: la historia del Cañar a través de un camino”: pleito en Biblián por tierras entre los Tenesaca y Dutansaca que duró todo el período colonial. Los Dutansaca (Dután) apoyaron al bando independentista y los Tenesaca/Tenezaca a los realistas, lo cual inclinó la balanza en favor de las fuerzas del Coronel Francisco González el 20 de diciembre de 1820 en Verdeloma (Reinoso, 2014).

### 3.1.4 Nombres importantes y distinción social

Patricio Reinoso (2014) dice que el 5 de noviembre de 1820, la recién formada República de Cuenca en vista del inminente y grave peligro que los amenazaba: La invasión del ejército realista del Coronel Francisco González, se aprestaron para la defensa de su territorio. Conformaron un ejército integrado por los siguientes cuerpos:

1. *Cuerpo de Infantería "Batallón Patriota o Libertadores"* comandado por el Teniente Coronel Manuel Chica Ramos, oriundo de Cañar
2. *Cuerpo de Caballería "Regimiento de Granaderos"* comandado por el Teniente Coronel Zenón de San Martín, oriundo de Cuenca.
3. *Cuerpo de Artillería* comandado por el Teniente Coronel León de la Piedra, oriundo de Cuenca y por el Capitán Pedro Zea, oriundo de Biblián.
4. *Cuerpo de Infantería "Compañía de Cazadores"* comandado por el Capitán Miguel Crespo, oriundo de Cañar; el Capitán Felipe Serrano, oriundo de Cuenca y el Teniente Pedro Serrano, también oriundo de Cuenca.

5. *Cuerpo de Caballería* comandado por el Capitán Juan Vicente Monroy, oriundo de Azogues.

6. *Cuerpo de Infantería "Batallón de Milicias"* comandado por el Mayor Ambrosio Prieto, oriundo de Cañar.

El Comandante General de las tropas independentistas que combatieron en Verdeloma el 20 de diciembre de 1820, fue el Coronel José María Hidalgo de Cisneros.

El libro "El Qhapaq Ñan: la historia del Cañar a través de un camino" nos proporciona la siguiente nómina de Jefes y Oficiales del Ejército de Cuenca que combatieron en Verdeloma:

- Coronel José María Hidalgo Cisneros, proveniente de Cuenca
- Coronel Evangelista Landázuri, proveniente de Cuenca
- Coronel Manuel Picón, proveniente de Cuenca
- Teniente Coronel Tomás Ordóñez Torres, proveniente de Cuenca
- Teniente Coronel Miguel del Pino Jijón, proveniente de Cañar
- Teniente Coronel Juan Francisco Carrasco, proveniente de Azogues
- Teniente Coronel Manuel Chica y Ra-

Figura 39: Placa conmemorativa de la Batalla de Cashicay. Autores de la tesis (2020)

Figura 40: Placa conmemorativa de la Batalla de Verdeloma. Autores de la tesis (2020)



mos, proveniente de Cañar

- Teniente Coronel León de la Piedra, proveniente de Cuenca
- Teniente Coronel Zenón de San Martín, proveniente de Cuenca
- Mayor Ambrosio Prieto, proveniente de Cañar
- Comandante Joaquín Salazar y Lozano, proveniente de Cuenca
- Comandante Pedro Rodríguez, proveniente de Cuenca
- Comandante Joaquín Crespo y León, proveniente de Cuenca
- Capitán Juan Álvarez, proveniente de Cuenca
- Capitán Pedro Zea, proveniente de Biblián
- Capitán Vicente Toledo, proveniente de Cuenca
- Capitán Juan Vicente Monroy, proveniente de Azogues
- Capitán José Ignacio Ochoa de Berna, proveniente de Biblián
- Capitán Felipe Serrano, proveniente de Cuenca
- Capitán Pedro López de Argudo, proveniente de Biblián
- Capitán Casimiro Martínez, proveniente de Cuenca

- Capitán Miguel Crespo, proveniente de Cañar
- Teniente Tomás Nieto y Novillo, proveniente de Biblián
- Teniente Pedro Serrano, proveniente de Cuenca
- Teniente Manuel Serrano, proveniente de Cuenca
- Teniente José Sevilla, proveniente de Cuenca
- Teniente José Moscoso, proveniente de Cuenca
- Teniente Agustín Clavijo, proveniente de Cañar
- Subteniente Escribano Nicolás Clavijo, proveniente de Cañar
- Subteniente José María Espejo
- José Suero, proveniente de Loja
- Cacique Pinchopata, Legendario Jefe De La Tribu De Los de Gualaquizas
- Presbítero Juan Ortega, proveniente de Biblián
- Presbítero Juan Orozco, proveniente de Azogues
- Presbítero Javier Aquilino y Loyola Prieto, proveniente de Chuquipata
- Presbítero José Orellana, proveniente de Déleg
- Fray Narciso Segura, proveniente de

Cuenca

- Fray José Antonio Pastor, proveniente de Cuenca
- Presbítero Andrés Beltrán de los Ríos, proveniente de Cuenca
- Dr. Fray. Juan María Ormaza y Gacitúa, proveniente de Cañar
- Canónigo Pedro Ochoa, proveniente de Ochoa
- Presbítero José Peñafiel, proveniente de Cuenca
- Dr. Presbítero Cayetano Ramírez Fita, proveniente de Guayaquil.

Y según el presbiterio de Juan Ortega que ofició la ceremonia de inhumación de los biblianenses caídos, entre ellos se encontraban:

- Mariano Jara
- Francisco Mason
- Ambrosio Y Francisco Campoverde
- Antonio Castillo
- Pedro Dután
- Francisco Gómez
- Manuel Romero
- Andrés Tacuri



- Francisco Haro

En donde según el acta de defunción obtenida de los registros entre 1817 a 1860 los tres primeros hombres eran considerados montañeses mientras que los demás son nombrados como ‘infelices indios’. Este trato hacia los partidarios indígenas demuestra el racismo y segregación que la élite tenía hacia las demás clases sociales en aquella época (Peralta Idrovo, 2016).

Esto también se evidenciaba en el realismo y fuerte resistencia que se dio en la región azuaya especialmente en Cuenca en los primeros años de la gesta libertaria, mientras que en la región de Biblián a excepción de escasos terratenientes como Pedro Argudo no se percibió en sus territorios una élite inmediatamente, lo que permitió la expansión de la idea independentista en el Cañar y Biblián.

Adicionalmente, el doctor Reinoso proporciona en su libro los nombres de los diputados (y las comarcas o gremios que representaban) que firmaron el plan de Gobierno de la República de Cuenca, conocida como la Constitución de Cuenca de 1820:

- Dr. José María Vázquez de Noboa (presidente)
- Francisco Chica (Ayuntamiento de

Cuenca)

- Dr. Presbítero. Juan Aguilar Cubillús (Cabildo Eclesiástico)
- Fray. Alejandro Rodríguez (comunidades religiosas)
- Dr. Presbítero. Miguel Custodio Vintimilla (clero)
- Capitán Felipe Serrano (milicias)
- Don José de Cárdenas (comerciantes)
- José María Borrero y Baca (agricultores)
- Dr. Joaquín Salazar y Lozano (abogados)
- Dr. Presbítero. Juan Orozco y Guerrero (Azogues)
- Dr. Presbítero. Bernardino de Sisniegas (Taday)
- Manuel Ramírez (Sidcay)
- Dr. Presbítero. Miguel Rodríguez (El Ejido)
- Presbítero. Fernando Francisco Cueto Bustamante (Cañar)
- José Ochoa y Serrano (Paccha)
- Fray. Juan Antonio Aguilar (Asmal)
- Manuel Dávila (Gualaceo)
- Dr. Miguel Malo (Chuquipata)

- Juan Contreras (Baños)
- José de la Vega (Paute)
- Capitán de Milicias Pedro López de Argudo (Biblián)
- Bonifacio Ramírez (Cumbe)
- José Serrano (Oña)
- Juan Ignacio Gómez de Arce (San Bartolomé)
- Mariano de Mora (Jadán)
- Juan Bautista Girón y Sánchez (Girón)
- José Machuca Cardoso (Déleg)
- Manuel Antonio Moreno (Sigsig)
- Manuel Ullauri y Quevedo (Nabón)
- Juan Jaramillo (Pucará)
- Manuel Guerrero (El Valle)
- Francisco Illescas (Pucará)
- Santiago Arias (Cañaribamba)
- Juan Crisóstomo Zhunio (Jima)
- Felipe Antonio Tello de la Chica (gremios)
- José Manuel Veintimilla (Molleturo)
- Teniente Coronel Escribano León de la Piedra (secretario)

### 3.1.5 ¿Por qué se perdió la batalla?

En ciertos libros de historia explican que existieron tres factores decisivos que permitieron la victoria realista, el primero fue la mejor organización y experiencia del ejército español que atacó con los Dragones Rojos de Granada al mando del Teniente Coronel Francisco Gonzáles (Robles López, 1997), esto contra la poca preparación del ejército independentista que como el historiador José Manuel Restrepo expone “el gran número de indios y gente sin preparación componían el ejército independiente” (Peralta Idrovo, 2016). El segundo factor fue la escasez de armas del ejército patriota que contaba con muy poca cantidad de fusiles y solo 3 piezas de artillería, lo que representó una desventaja grandísima considerando el armamento español (Peralta Idrovo, 2016) y por último el tercer factor fue la desmoralización del lado independentista debido a que se venían acarreado las consecuencias de la batalla perdida en Huachi.

Sin embargo, recientes investigaciones han revelado que estos factores no se cumplían en su totalidad en aquella época, el primer y segundo factor que especifica la poca preparación y escaso armamento se contradice con ciertas cartas del Coronel Gonzáles en donde se relata que a su llegada a la batalla fue flanqueado por 19 piezas de artillería que disparan desde la plaza de Nazón mientras que desde

su lado izquierdo lo acorralaba la caballería, de esto podemos deducir que sí existía gente preparada en la batalla libertaria y sí poseían armamento debido a las estrategias que se describen en estas cartas. Con respecto al último punto existe una contradicción ya que en el Azuay no se tenía conocimiento aún de la derrota en Huachi.

Por otra parte, existen algunos hechos ignorados en la historia como las rivalidades entre familias biblianenses que al final inclinó la balanza hacia el bando realista, esta rivalidad fue entre las familias Dutanzaca y Tenezaca, las cuales disputaron un juicio muy largo que jamás tuvo fin a lo largo de la época colonial, en este se debatían tierras que pertenecían a sus ancestros, por lo tanto al momento de la batalla la familia Tenezaca al enterarse de que sus rivales apoyaban al bando libertario atacó por la retaguardia al ejército cuencano favoreciendo al general Gonzáles.

En conclusión, el bando independentista poseía una estrategia de batalla y una cantidad considerable de soldados entre las que se encontraban gente preparada para conflictos bélicos y otros que no, pero la experticia de los veteranos españoles y un ataque sorpresa de los indígenas a las espaldas del ejército independentista fueron circunstancias decisivas que terminaron en el fatídico desenlace de la batalla.

### 3.1.6 Consecuencias inmediatas de la batalla

La noche de navidad

Luego de la batalla en Verdeloma el poder realista se consolidó en esta zona. Cuenca y otros pueblos sufrieron los embates de la campaña “pacificadora” del Coronel Francisco Gonzáles quien ordenó la ejecución de 28 prisioneros de guerra en la plaza de San Francisco en Cuenca para generar miedo y escarmiento sobre los patriotas independentistas (Robles López, 1997), por otra parte a los independentistas sobrevivientes se les embargó todas sus propiedades y se les llevó al exilio de la región, muchos de ellos encontrando refugio en la ciudad de Guayaquil (Robles López, 1997).

### 3.1.7 Consecuencias positivas e importancia de la batalla

Pese a toda la muerte y sufrimiento que dejó la batalla, esta fue decisiva para la consolidación de la independencia de todo el Ecuador, ya que distrajo y redujo a las tropas realistas de su verdadero objetivo que era tomar Guayaquil, de esta manera se mantuvo independiente y reforzándose con militares y armamento para la llegada de Sucre (Peralta Idrovo, 2016) y posteriormente para la batalla que cerraría con la independencia de la Real

Audiencia de Quito con la batalla de Pichincha el 24 de mayo y la rendición del fortín del Panecillo y la capitulación entre Aymerich y Sucre el 25 de mayo de 1822, acciones en las cuales participaron azuayos y cañarenses que combatieron en Verdeloma.

### 3.1.8 El obelisco de Verdeloma

Cerca de cumplirse 103 años de la batalla de Verdeloma, el 2 de noviembre de 1923 gracias a la gente del pueblo de Biblián, militares y las reiteradas peticiones del historiador Octavio Cordero Palacios, se erigió en la cima de la colina de Verdeloma un obelisco que conmemora la lucha de los patriotas. Su construcción contó con el concurso de la cuarta zona militar acantonada en Cuenca y la colaboración conjunta de los municipios de Cuenca, Azogues, Cañar y Sigsig.

En su inauguración, la parroquia de Biblián se llenó de fiesta por la conmemoración de la batalla y como continuación de los festejos del 3 de noviembre de 1820. En su apertura se contó con la asistencia de Octavio Cordero Palacios como orador principal. Asimismo, se realizó una exposición regional de artes e industrias donde también se exhibieron los premios obsequiados por el Presidente de la República José Luis Tamayo.



**Figura 41:** Octavio Cordero Palacios interviene en la ceremonia de inauguración del Obelisco de Verdeloma el 2 de noviembre de 1923. Fotografía: Manuel Jesús Serrano (1923)



**Figura 42:** Dr. Patricio Reinoso. Fotografía: cortesía del Dr. Patricio Reinoso (2020).

### 3.2 Entrevista con el experto

Alfonso Patricio Reinoso Gaguancela es un prestigioso historiador latinoamericano. Licenciado en Ciencias de la Educación, especialidad de “Historia y Geografía” por la Universidad de Cuenca, realizó sus estudios de posgrado en la Universidad Federico Villareal de Lima, Perú y una especialidad en Egiptología en la UAB de España. Entre sus principales obras se encuentra el estudio e informe para la declaratoria del “Qhapaq Ñan: Camino Principal Andino” en la provincia del Cañar como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Alfonso Patricio Reinoso Gaguancela ha participado con sus ponencias en más de 20 conferencias magistrales a nivel nacional e internacional.

Su conocimiento de la historia militar del Ecuador, especialmente de las provincias del Cañar y Azuay lo convierten en el experto idóneo para contextualizar la Batalla de Verdeloma y revelarnos detalles sobre el conflicto, sus causas, su desarrollo y sus consecuencias.

El equipo a cargo del presente trabajo de graduación le realizó las siguientes preguntas:

1. Háblenos sobre la situación militar del Ecuador en 1820 y de la zona de Verdeloma.

La batalla en Verdeloma ocurre en diciembre de 1820, pero se debe tener en cuenta los hechos que la precedieron.

EL 15 de octubre de 1820 al conocerse en Cuenca la noticia del 9 de octubre de Guayaquil, Tomás Ordoñez y otros personajes intentaron tener un primer levantamiento armado. Esto indica la existencia de planificación y redes creadas con anterioridad con fines independentistas.

La independencia de Cuenca se logra el 3 de noviembre, comandada por Tomás Ordoñez. Los cuencanos se replegaron hacia El Vecino dejando el camino despejado a su espalda para recibir refuerzos que avanzaban desde Chuquipata, lugar donde congregaron para avanzar sobre Cuenca. Lo hicieron porque ya había movimiento de gente que venía de puntos distantes de la provincia de Cuenca: de Cañar, El Tambo, Biblián, Azogues, Sevilla de Oro, El Pan, Sucúa, Gualaquiza.

Las tropas se hospedaban en haciendas de terratenientes adeptos a la causa independentista. En Chuquipata contaban con la hacienda de Miguel Gil Malo; en Déleg los acogió Miguel del Pino Jijón, prócer que terminó sus días con el grado de Teniente Coronel en el ejército de Sucre. Otra hacienda, del Teniente Manuel Chica y Ramos en la zona de Santa Marta en Chuquipata sirvió como refugio de los independentistas.

Se armaban a través del contrabando de armas. Los principales colaboradores en esta ta-

rea fueron los sacerdotes que aprovechaban sus privilegios de no poder ser requisados durante los viajes.

## 2. ¿Por qué Verdeloma se define como un punto estratégico?

Verdeloma fue un destacamento militar en el tiempo de Aymerich. Desde el campo del verde se puede salir a lugares como Turupamba, Cojitambo, Mururco y Azogues. Desde este punto se tiene dominio del norte y occidente. Al norte está el Burgay y un camino que empata con el Qhapaq Ñan. En esta zona ya existía asentamientos humanos. Se divisan caminos que salen al cerro Bueste y al Buerán. Salen a Quinoapata, Cañar, Culebrillas. Otro camino del Qhapaq Ñan es el Camino del Salto. Esta ruta empata con la vía a Honorato Vázquez y pasa por Culebrillas.

Estos caminos fueron claves en las guerras de la independencia -por cierto, las guerras de independencia en realidad fueron guerras civiles puesto que todo el territorio era español y por lo tanto todos eran ciudadanos españoles. Lo curioso es que el ejército español tenía en sus filas una mayoría de soldados nacidos en territorio americano (criollos) aunque sí tenían españoles peninsulares y de colonias en otras partes del mundo como es el caso de Melchor de Aymerich y Villajuana quien nació en Ceuta situada en la península de Tingitana en la

orilla africana del estrecho de Gibraltar. Las tropas independentistas también contaban con soldados españoles nacidos en España o nacidos en colonias africanas o asiáticas.

## 3. ¿Cuéntenos cómo fue la batalla en Verdeloma el 20 de diciembre de 1820?

El ejército realista comandado por Francisco González emprendió el viaje por el Bueste. González bajó por el camino del Salto, pero al llegar a la zona de Nazón al pie Verdeloma, se topó con 19 piezas de artillería que le estaban apuntando desde la plazuela de Nazón y desde el norte le esperaban 3 batallones de infantería y 3 regimientos de caballería. No podía salir, estaba flanqueado. Se enfrentaba a un ejército preparado. Es verdad que no todos tenían experiencia, pero contaban con elementos entrenados y armamento.

Había más o menos unas siete unidades de combate del Ejército de Cuenca, una maza de combate entre 1200 a 1500 hombres. Mientras González cifra su maza en 900 hombres del Regimiento de “Dragones de Granada”, el Batallón de Infantería “Aragón” y el Batallón de Milicias.

Ahora, un acontecimiento fue decisivo. Se debe anotar que durante todo el periodo colonial hubo un conflicto de tierras entre los Dutanzaca y los Tenezaca. Se disputaban tierras

de Biblián porque ambos consideraban que sus ancestros, antiguos caciques se las habían heredado. El asunto legal nunca tuvo fin. Alimentó la rivalidad entre familias. Pedro Dután, era adepto a la causa independentista, por lo tanto, los Tenezaca se inclinaron hacia la causa contraria: la realista.

Esta rivalidad lleva a los Tenezaca a tomar por la espalda al ejército de Cuenca en Verdeloma, acorralándolos e inclinando la balanza del combate a favor de los realistas.

## 4. Las fuentes bibliográficas consultadas hasta el momento nos hablan de un combate desigual. Los patriotas con palos y piedras contra los españoles armados y entrenados. Sin embargo, lo que nos cuenta hoy se contrapone con esa versión. ¿Existe alguna otra evidencia que revele la magnitud del combate?

El estandarte del Batallón de Infantería “Aragón” tiene el “Escudo de Isabel La Católica” con los triunfos realistas en “Huachi, Verdeloma, Tanisagua y Genoy.” La orden de “Isabel la Católica” nació en 1815.

El historiador colombiano Juan Manuel Restrepo en el tomo 1 de la “Historia de la Revolución de Colombia en la América Meridional” (Universidad de Antioquia; Quinta Edición, 2009), señala que el Mariscal de Campo Pablo Morillo en 1818 para alcanzar la pacificación de Nueva

**Figura 43:** Bandera enarbolada por las tropas realistas con el sello de la corona al medio y cinco condecoraciones en su entorno Fuente: cortesía del Dr. Patricio Reinoso (2020).



Granada pidió al rey le nombre Virrey de Santafé al General Juan de Sámano, petición que fue aceptada sin ninguna dificultad. El mismo Restrepo dice que Morillo retiró del mando de la Tercera División por problemas de salud al Coronel Carlos Tolrá y designó la tarea de reorganizar esa División al Capitán graduado de Coronel de artillería José María Barreiro, a quien le acompañaron varios oficiales subalternos de infantería y caballería. En Santafé el Coronel Barreiro trabajó en la organización de las tropas; contó con “todos los auxilios necesarios y con sargentos y cabos necesarios para la disciplina y enseñanza de los reclutas” anota Restrepo. Barreiro formó cuatro batallones de infantería: Dos del Regimiento Numancia, el del Tambo y el del Rey, contabilizando 3000 soldados de infantería y 600 jinetes del Regimiento Dragones de Granada. A finales de ese año la división realista fue reforzada con los restos del antiguo regimiento de “Victoria”, que ya se denominaba “Aragón” elevando la cifra a 4500 soldados realistas, sin contar con las guarniciones de Quito, Popayán, Cartagena y Santa Marta.

El historiador español José Manuel Serrano Álvarez en su artículo “El ejército expedicionario de tierra firme en Nueva Granada” señala que el problema de las tropas del Mariscal Pablo Morillo radicaba en que “eran casi todos criollos sin ninguna formación militar específica, y

Figura 44: Escudo de la Reina Isabel la Católica con los triunfos realistas. Fuente: cortesía del Dr. Patricio Reinoso (2020).



sólo el regimiento de León, en la base de Cartagena, y algunos restos del regimiento Aragón, en Santa Fe, constituían tropas regulares y veteranas” de lo cual se aprovechó Simón Bolívar, derrotando al Brigadier José María Barreiro en la batalla de Boyacá el 7 de agosto de 1819. Restrepo sostiene que las tropas de Barreiro fueron bien formadas, equipadas y que ganaron experiencia en la guerra a muerte en la Nueva Granada (Colombia).

Más adelante estas unidades contarían con oficiales diestros en este tipo de guerra, como los Coroneles Basilio García quien derrotó a Simón Bolívar el 7 de abril de 1822 en la batalla de Bomboná evitando que conquistara Pasto y avanzara sobre Aymerich en Quito; y, Carlos Tolrá a quien el Coronel Francisco González le dejó en Cuenca para la pacificación de dicha provincia tras el triunfo de Verdeloma el 20 de diciembre de 1820, mientras él regresaba a Riobamba con el “Aragón” a preparar las fuerzas realistas para la batalla de Tanisagua, Guaranda, sucedida el 3 de enero de 1821. Por aquellos años en la América española los absolutistas luchaban contra los liberales españoles y estos contra los separatistas. El batallón “Aragón” que combatió el 20 de diciembre de 1820 no tenía nada que ver con el 1ero. o 2do. “Batallón de Aragón” de España que en 1809 luchó contra Napoleón (“Explicación del Cuadro Histórico-Cronológico de los Movimientos

y Principales Acciones de los Ejércitos Beligerantes en la Península, Durante la Guerra de España contra Bonaparte.” Barcelona, España, 1822), sino una unidad militar realista que se formó en Nueva Granada.

De acuerdo a los historiadores, Coronel de EMC. Cristóbal Gonzalo Espinoza Yépez y Eduardo Espinosa Mora, estos reconocimientos por acciones de combate fueron entregados a dicha unidad a través del Virreinato de Santa Fe y de la Corona española. No podríamos pensar que colocaran Verdeloma en su estandarte si este combate hubiese sido desigual –contra palos y piedras- como dicen algunos autores.

Las fotografías que les proporciono, fueron facilitadas por el historiador Coronel de EMC. Cristóbal Gonzalo Espinoza Yépez del Centro de Estudios Históricos del Ejército después de algunas conversaciones que mantuvimos.

5. ¿La bandera del Batallón de Infantería Aragón es conservada en algún museo o archivo histórico?

La bandera del Batallón de Infantería Aragón de acuerdo a información del historiador quiteño Eduardo Espinoza Mora, se encuentra Toledo; mientras que de acuerdo a información personal proporcionada por el militar e historiador español Jesús Murcia Flores, en Zaragoza y en el Archivo de Historia Militar en Madrid

reposan documentos de la batalla de Verdeloma de 1820. Sin embargo, nadie se ha preocupado en recabar esa información, tal vez por no desmentir la recordada lucha desigual con palos y piedras. Ya es hora de contar la verdadera historia de Verdeloma.

6. Se conoce la valía de los próceres de la provincia de Cuenca. ¿Podría comentarnos sobre ello?

Claro que sí. En 1811, la División Sur del Ejército de Quito comandada por el Cnel. Carlos Montúfar Larrea avanzó hasta Cañar. En las filas había oriundos de Cañar, como Don Antonio Andrade de Rivera. A decir de los historiadores Carlos Julio de la Torre Reyes en su libro “La Revolución del 10 de Agosto de 1809” y Sophía Checa Ron en su artículo “Entre la Fidelidad y la Traición: Las tropas quiteñas en Cañar”, se “constituyó en el brazo armado salvando la revolución quiteña del 10 de agosto de 1809”. La familia Andrade de Rivera apoyó a los independentistas durante la guerra civil entre Quito y Cuenca entre 1811 y 1812 que termina con la toma de Quito como capital e la Real Audiencia por el ejército realista de Melchor de Aymerich.

En mi libro “El Qhapaq Ñan: La historia del Cañar a través de un camino” anoto lo siguiente: “En las acciones de noviembre y diciembre de 1820, en opinión nuestra es probable que el

Capitán Antonio Andrade de Rivera haya participado en el proceso de planificación y cumplimiento de los acontecimientos del 1 al 4 de noviembre y en la batalla de Verdeloma el 20 de diciembre. El 12 de noviembre como gestor político participó en la elección del diputado de Cañar –su nombre consta en las actas de elecciones que reposan en el Archivo Nacional de Historia Sección Azuay- para el Consejo de Sanción -Congreso- de la República de Cuenca, dignidad que recayó en el párroco de Cañar, Presbítero Francisco Cueto y Bustamante. En 1822 Antonio Andrade de Rivera como miembro del cabildo de Cañar brindó un importante apoyo con soldados, acémilas, dinero, alimentos, armas, hospital militar y hospedaje a las fuerzas de Sucre que se acantonaron en Cañar del 24 de febrero al 29 de abril y todos los auxilios que brindó Cañar hasta finalizar 1822 y para la campaña de 1823 a 1826 que dio la independencia a la América Andina en las batallas de Junín, Ayacucho y el asedio del Callao en la hermana República del Perú. El tiempo que duró la guerra civil, lo que hoy es la provincia del Cañar, fue una zona estratégicamente importante. En la campaña de junio de 1812, Melchor de Aymerich estableció su cuartel general en Azogues; Antonio José de Sucre, en Cañar, Biblián y Azogues, desde el 21 de febrero hasta los primeros días de mayo de 1822, ubicó los principales batallones de su ejército.”

El ejército que venía de Quito hacia el sur tenía que pasar por Achupallas, donde el cura era Mariano Andrade de Rivera, hermano de Antonio. Lógicamente el cura brindó alojamiento y soporte a su pariente. Al entrar a Paredones, la División pasa por haciendas de Crespín Andrade de Rivera, otro de los hermanos de Cañar. Se da la Batalla de Paredones en Culebrillas. Luego las tropas realistas de Cañar al mando del Sargento Ramírez se repliegan a Verdeloma donde les espera Aymerich, gobernador de Cuenca. Permanecieron allí. Montúfar avanzó hacia Cashicay, donde desalojó a un destacamento realista y no pudo avanzar más por la estación invernal y porque se había alejado del cuartel de Achupallas, teniendo escasos recursos para continuar la campaña. Montufar se vio obligado a replegarse hacia el norte.

Ese tiempo que Aymerich permaneció en Verdeloma –la colina del verde- le permitió proyectarse a una nueva campaña militar: atrincherarse, fortificar los destacamentos y crear caminos. Su cuartel general lo traslada de Cuenca a Azogues y un segundo punto de mando lo establece en Mururco. Recibe refuerzos de Lima – Los Pardos- al mando del Sargento Mayor Antonio María del Valle con un grupo de soldados de caballería y tropas de infantería que se alojaron en la casa del convento en Chuquipata a cargo del cura Javier



**Figura 45:** Presencia de militares en la inauguración del Obelisco de Verdeloma. Fotografía: Manuel Jesús Serrano (1923)

**Figura 46:** Cabalgata con ocasión del aniversario de la Batalla (14 de diciembre del 2019). Fuente: autores de la tesis (2019).



Loyola.

En la campaña de 1812. Javier Loyola, de hecho, reclutó para el ejército realista aproximadamente mil personas procedentes de Taday, Pindilig y Chuquipata para defender Azogues. Más tarde Javier Loyola fue sancionado por la corona al verse culpable de un falso testimonio. Sus bienes le fueron confiscados. Él vio la oportunidad de recuperar sus bienes al unirse al ejército independentista en la campaña de 1820. Decir esto no pretende desprestigiar a un personaje de la historia sino contar la verdad encontrada en los documentos históricos.

Otro personaje de 1820 según los textos es Pedro López de Argudo quien llegó a ser capitán del ejército realista y combatió bajo la orden de Aymerich en del 16 al 25 de julio de 1812 en la zona de Biblián y Azogues. Pedro López de Argudo fue un hacendado cruel según denuncias de sus trabajadores. Poseía muchas tierras y disponía a sus trabajadores para apoyar a la causa que él decidía secundar en su momento. Luego de la campaña de 1812 se separó de los realistas, los vio debilitados en noviembre de 1820 y decidió apoyar al ejército de Cuenca en esa campaña. Luego de Verdeloma, la corona le confiscó todo lo que tenía y él pactó con los realistas para que le devuelvan las tierras a cambio de información sobre la ubicación de algunos de los combatientes de Verdeloma. Cuando Sucre llegó a Cuenca,

López de Argudo se hizo adepto a su causa y gracias a eso recuperó sus tierras. Después, en el periodo republicano Pedro López de Argudo se jugó entre los dos bandos -conservadores y liberales- según su conveniencia.

Juan Francisco Carrasco es un nombre citado cuando se habla de los acontecimientos de 1820. Azogueño, combatió bajo la orden de Aymerich con el grado de Teniente en 1812 defendiendo Azogues. En noviembre de 1820 se desempeñaba como Teniente del Partido al servicio de la corona española. El día 4 de ese mes, su compañero el Teniente Juan Vicente Monroy inició un levantamiento en Azogues para unirse al proceso independentista de Cuenca; tenía el propósito de arrestar a Juan Francisco Carrasco, sin embargo, Carrasco decidió abandonar el bando realista y ser parte del levantamiento, probablemente para no caer preso.

López de Argudo y Carrasco fueron valiosos hombres para Aymerich en la campaña de Cuenca a Quito en 1812. Aymerich les agradece por su actuación destacada en la batalla de Mocha el 2 de septiembre de 1812.

Miguel del Pino Jijón fue otro personaje de la historia del Cañar. Oriundo de Cañar. Participó en la acción de liberación del Gobernador de Cuenca, Antonio Díaz y Cruzado en Inganilla (entrada a Molobog, Cañar) quien era adepto

a la causa independentista, en los acontecimientos independentistas de Cuenca y Azogues el 3 y 4 de noviembre de 1820, combatió en la batalla de Verdeloma el 20 de diciembre de 1820, luego de lo cual se enroló en la División guayaquileña comandada por el Coronel Santiago Luco en el Ejército de Sucre, cuya vanguardia al mando del Mayor Frías, el 19 de septiembre de 1821 ocupó Cuenca. Combatió en la batalla de Pichincha el 24 de mayo de 1822. En 1821 Informó a Sucre de los movimientos del Coronel realista Francisco González, quien tenía las intenciones de tomarse Guayaquil, datos que permitieron a Sucre derrotar a González en la Batalla de Cone, Yaguachi, el 19 de julio de 1821. En el Expediente: 23, de 4 folios, expedido en Quito, con fecha 26 de enero de 1815, el cual reposa en el Archivo Nacional de Historia-Quito, el soldado de milicias de Cuenca, Miguel Pino, es acusado de desertor y de llevarse el armamento que se le había entregado para el servicio en el Ejército Realista en Pasto.

El Batallón del Sur formado en Cuenca con cañarenses y azuayos, por orden de Sucre el venezolano Cnel. Thomas de Heres, Gobernador de Cuenca cumplió esa orden. Esta unidad se encargó de custodiar la provincia de Cuenca mientras Sucre preparaba sus fuerzas y avanzaba sobre Quito; otra de las tareas que cumplió fue el rescate en El Cajas de los solda-

dos del batallón colombiano “Alto Magdalena” que sufrió grandes pérdidas en dicho páramo, estas bajas fueron reemplazadas con reclutas de la región. Finalizada la campaña de 1822, el Batallón del Sur se preparó para partir a la campaña del Perú bajo el mando del español Francisco Eugenio Tamariz, combatió en la batalla de Ayacucho, Perú, el 9 de diciembre de 1824.

El cañarejo Capitán Casimiro Martínez, después de la derrota de Verdeloma, emigró a Guayaquil de donde regresó a Cuenca con la expedición del Mayor Frías del “Batallón Guayaquil” de la División guayaquileña del Coronel Santiago Luco; el 20 de septiembre de 1821 participó de la toma de Cuenca. Se incorporó al ejército de Sucre. Como Subteniente en la campaña de 1822 regreso a Cuenca con el batallón “Yaguachi”, lo incorporaron al “Batallón del Sur” y apoyó al batallón “Alto Magdalena”. Guió a cañarenses y azuayos del “Batallón del Sur” que partieron desde Cuenca para la batalla de Ayacucho, Perú, sucedida el 9 de diciembre de 1824.

El cuencano Teniente José Sevilla combatió la batalla de Pichincha el 24 de mayo de 1822 y en la campaña de independencia del Perú, murió en Ayacucho, el 9 de diciembre de 1824.

Pinchopata, un cacique de la tribu de los Gualaquizas fue una figura clave del ejército de

Cuenca en la campaña de 1820. Lamentablemente su nombre no es recordado.

7. Cuál era la situación política en el sur, en la zona de Cuenca, Cañar, Biblián y Azogues. ¿Eran realistas o independentistas?

La región del sur siempre fue realista. La capital de la Real Audiencia fue Cuenca durante los años que duró la revolución quiteña liderada por los Montufares y los Sanchistas, o sea desde 1810 hasta 1812. En 1820 la gente de Azogues no se organizó con anticipación para apoyar en Cuenca. El 4 de noviembre de 1820, el Tte. Juan Vicente Monroy intentó hacer algo al respecto.

Los indígenas cañaris del periodo colonial, a diferencia de otras etnias, tenían estatus alto, llegaron a tener nacionalidad española. En las publicaciones del padre Víctor Vázquez Suarez, de Hernán Peralta, de Francisco Núñez del Arco, de Jaime. E. Rodríguez y de Alfonso María Borrero se dice que los indígenas de la zona de Juncal fueron condecorados por Carlos V de España por su apoyo al ejército realista en contra de la campaña quiteña de Montúfar en 1811. Fueron reconocidos nuevamente por Felipe de España por los años de 1820. Antonio María del Valle dice en el parte de 1812 que avanzó con sus tropas hasta el cerro Naopán que está en Juncal, lo cual indica que era bien recibido en esas tierras.

Figura 47: Reunión secreta de “La fragua de Vulcano en Guayaquil, 1820. Acuarela: Luis Peñaherrera (s/f)



8. ¿Cómo describiría las consecuencias de la Batalla de Verdeloma?

Algunos dicen que Verdeloma fue un desastre en 1820, pero desde el punto de vista estratégico no fue así. Aunque los realistas recuperaron la provincia de Cuenca, se debilitó su presencia hacia el norte, eso evitó que Guayaquil caiga en su poder. Guayaquil era una importante vía de comunicación con el resto del continente y el mundo. Después del Primer Huachi había la posibilidad de que el Coronel Francisco González avance hacia Guayaquil, pero el movimiento independentista vio en Verdeloma la opción de liberar la presión sobre Guayaquil y por eso esta ciudad envió tropas al ejército de Cuenca, lo cual nos da a entender que esta maniobra fue planificada y coordinada.

### 3.3 Análisis Urbano y de estado actual

Verdeloma a lo largo de la historia fue una localización estratégica debido a que era un cruce necesario entre Cuenca hacia el norte del país y hacia Guayaquil (Robles López, 1997), además al ser una extensión de tierra elevada que posibilitaba las visuales de todo su entorno siempre fue disputada y predilecta para conflictos bélicos (Peralta Idrovo, 2016). Octavio Cordero comenta que, aunque con falta de evidencia escrita según la tradición oral el primer nombre otorgado a esta elevación por los antiguos cañaris fue “Biskin”, hasta que en 1812 se le empezó a tratar como el verde o verdeloma. El describe el lugar como una extensión de tierra a tres cuartos de legua de la cabecera parroquial de Biblián a la cual se accede por un camino surcado en Déleg. En su parte inferior confluyen ríos Gualay y el del Tambo, al norte las pampas de Burgay y El Salto, al sur el Caserío de Biblián, al oeste los fundos de Pampaloma y Cuitún y al este con Cari Altar, Huarmi Altar y Gonzales Rupana Loma que curiosamente antiguamente también se le conocía como Verdeloma (Peralta Idrovo, 2016).

Con el apoyo del Departamento de Planificación del GAD Municipal del Cantón Biblián que facilitó los datos necesarios para el análisis urbano, se procedió a la representación de mapas temáticos organizados de la siguiente manera:

1. Mapa de Límites
2. Comunidades
3. Movilidad y Equipamientos
4. Topografía
5. Usos de Suelo e hidrografía
6. Catastros y Manzanas
7. Valor paisajístico
8. Pendientes
9. Estabilidad del suelo
10. Movimientos en masa
11. Análisis de visuales

**Figura 48:** Mapa de límites.

**Figura 49:** Mapa de comunidades.

**Figura 50:** Mapa de movilidad y equipamientos.

**Figura 51:** Mapa de topografía.

**Figura 52:** Mapa de usos de recursos hídricos y vegetación.

**Figura 53:** Mapa de catastros y manzanas

**Figura 54:** Mapa de valor paisajístico.

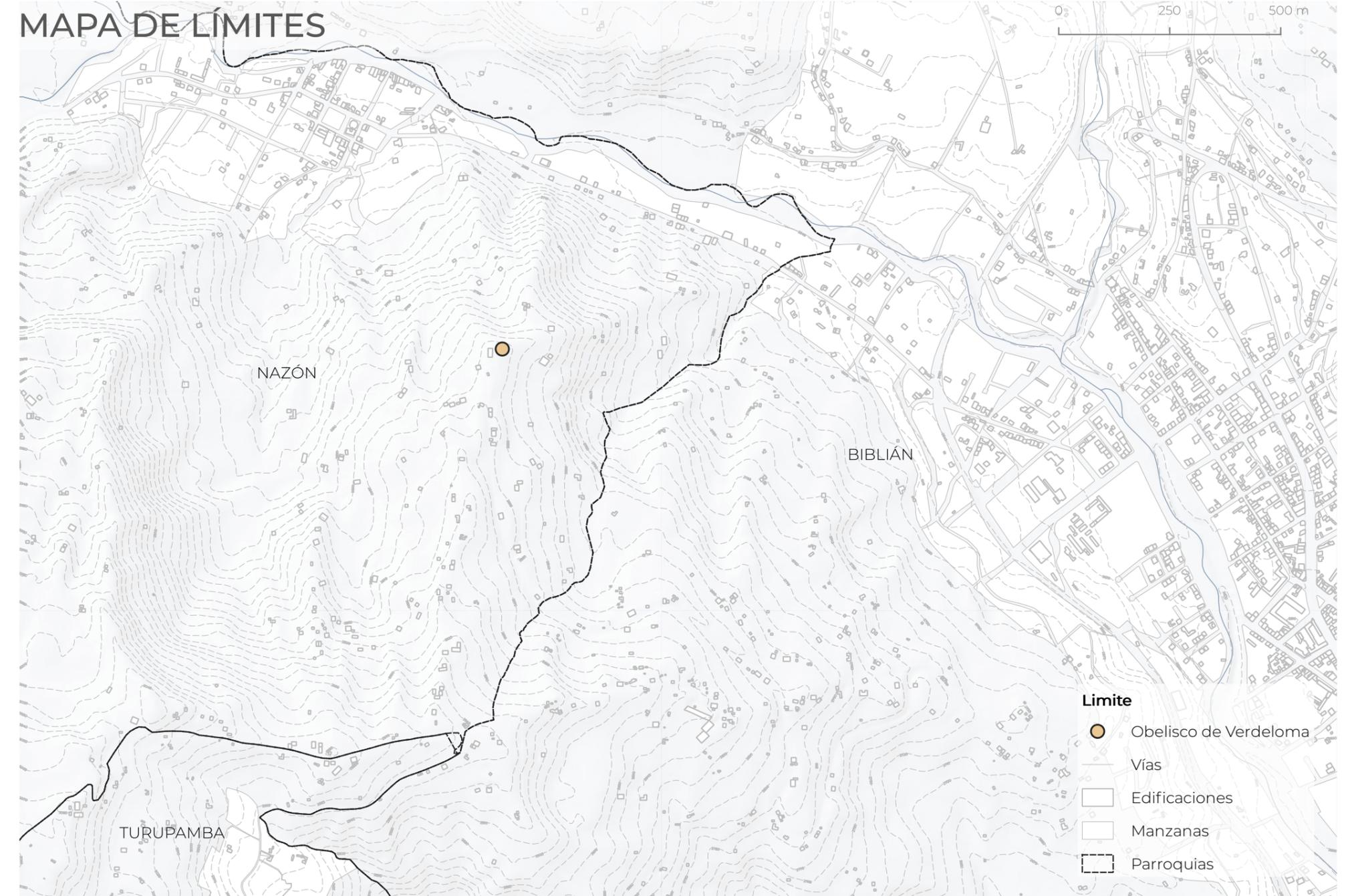
**Figura 55:** Mapa de pendientes.

**Figura 56:** Mapa de estabilidad del suelo.

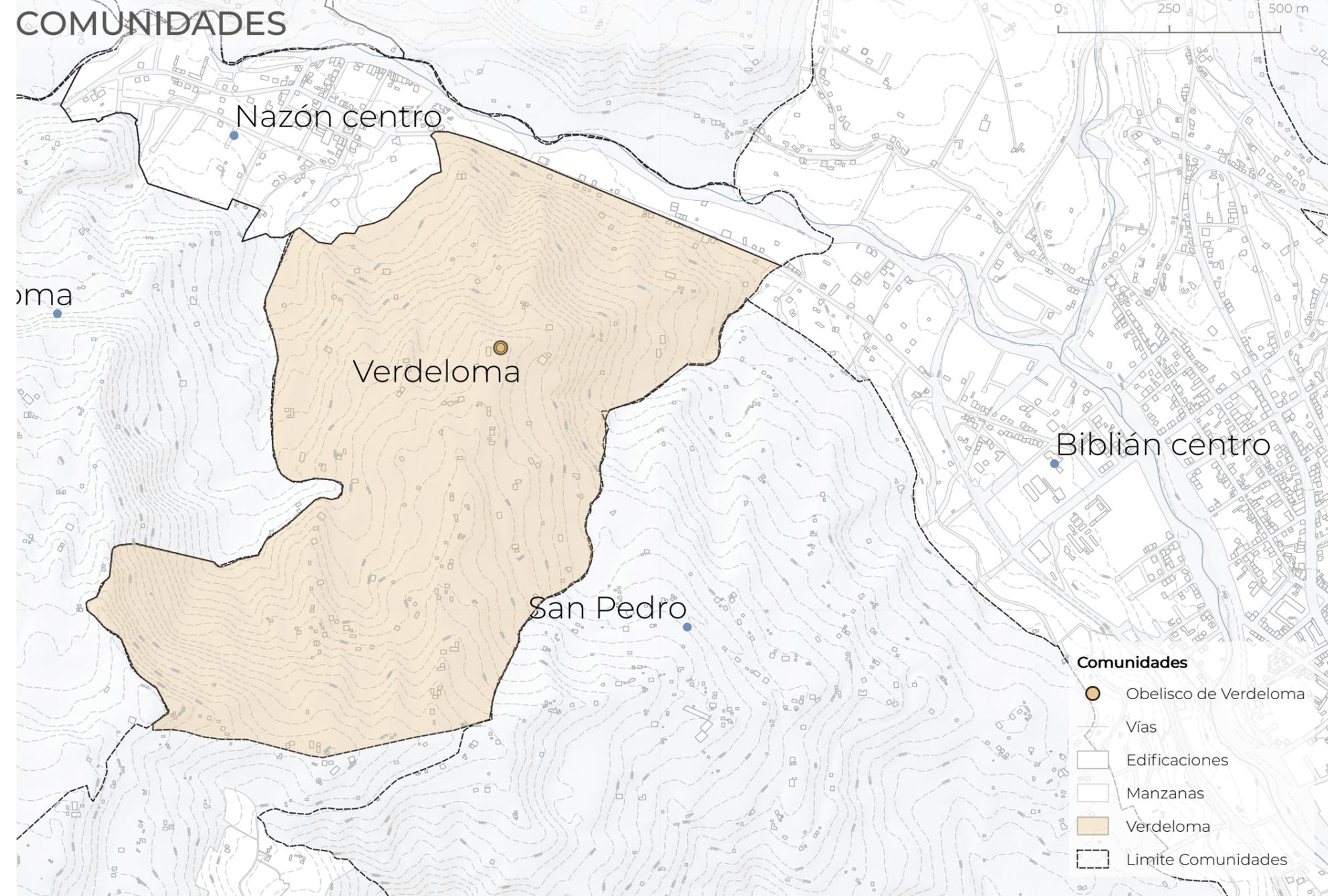
**Figura 57:** Mapa de movimientos en masa.

**Figura 58:** Análisis de visuales.

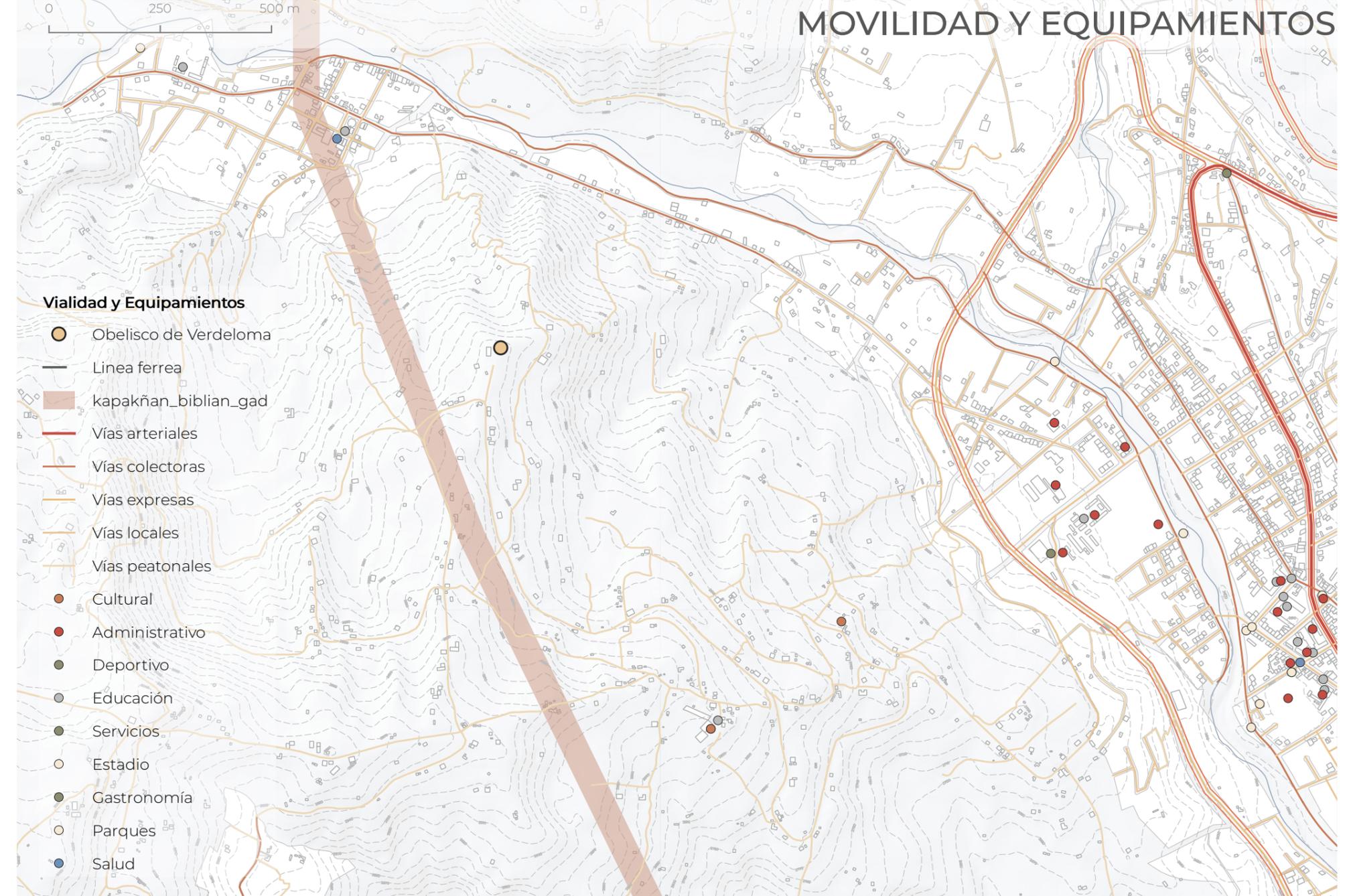
Mapas: autores de la tesis (2020). Basado en los datos proporcionados por la Dirección de Planificación del GAD Municipal de Biblián



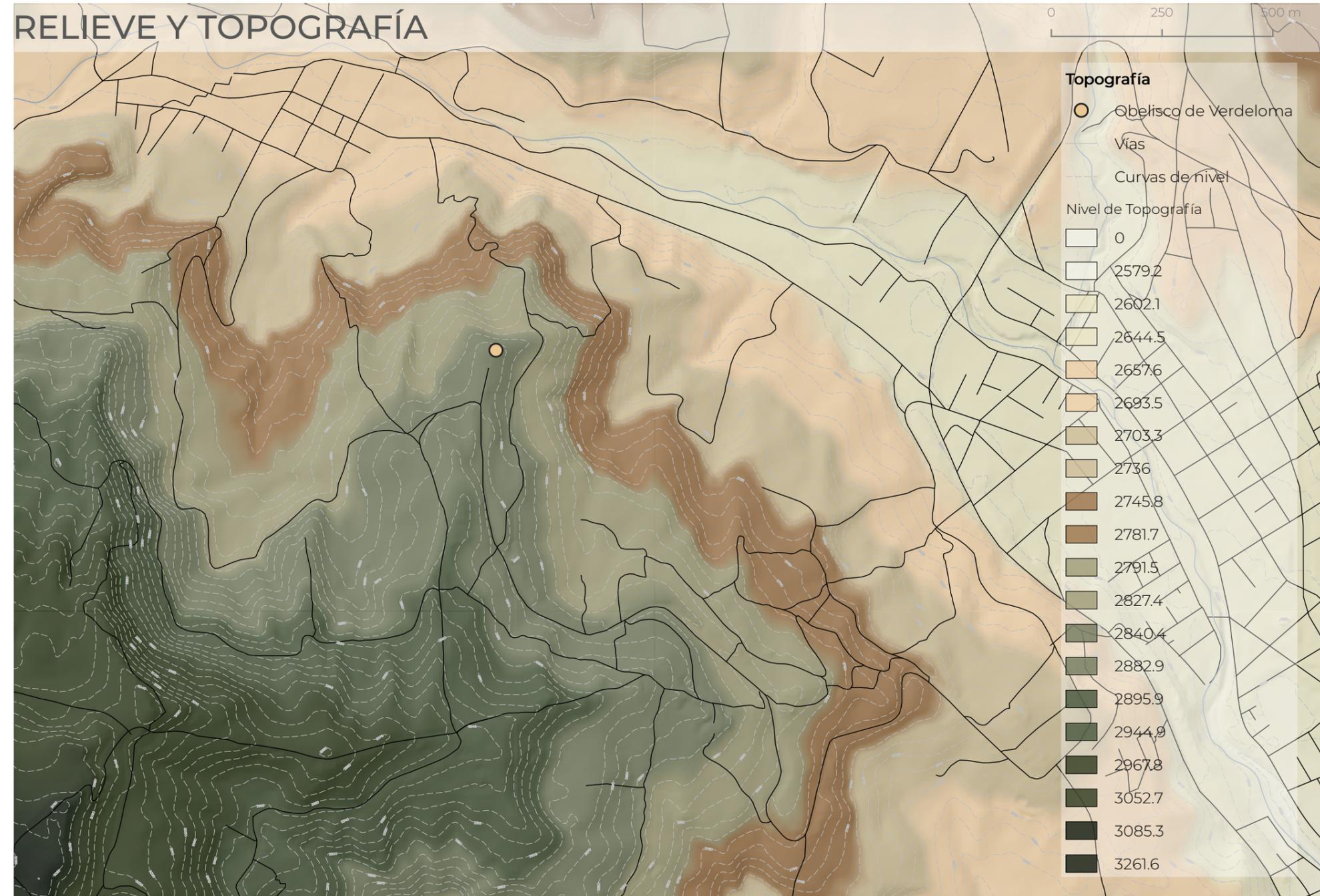
# COMUNIDADES



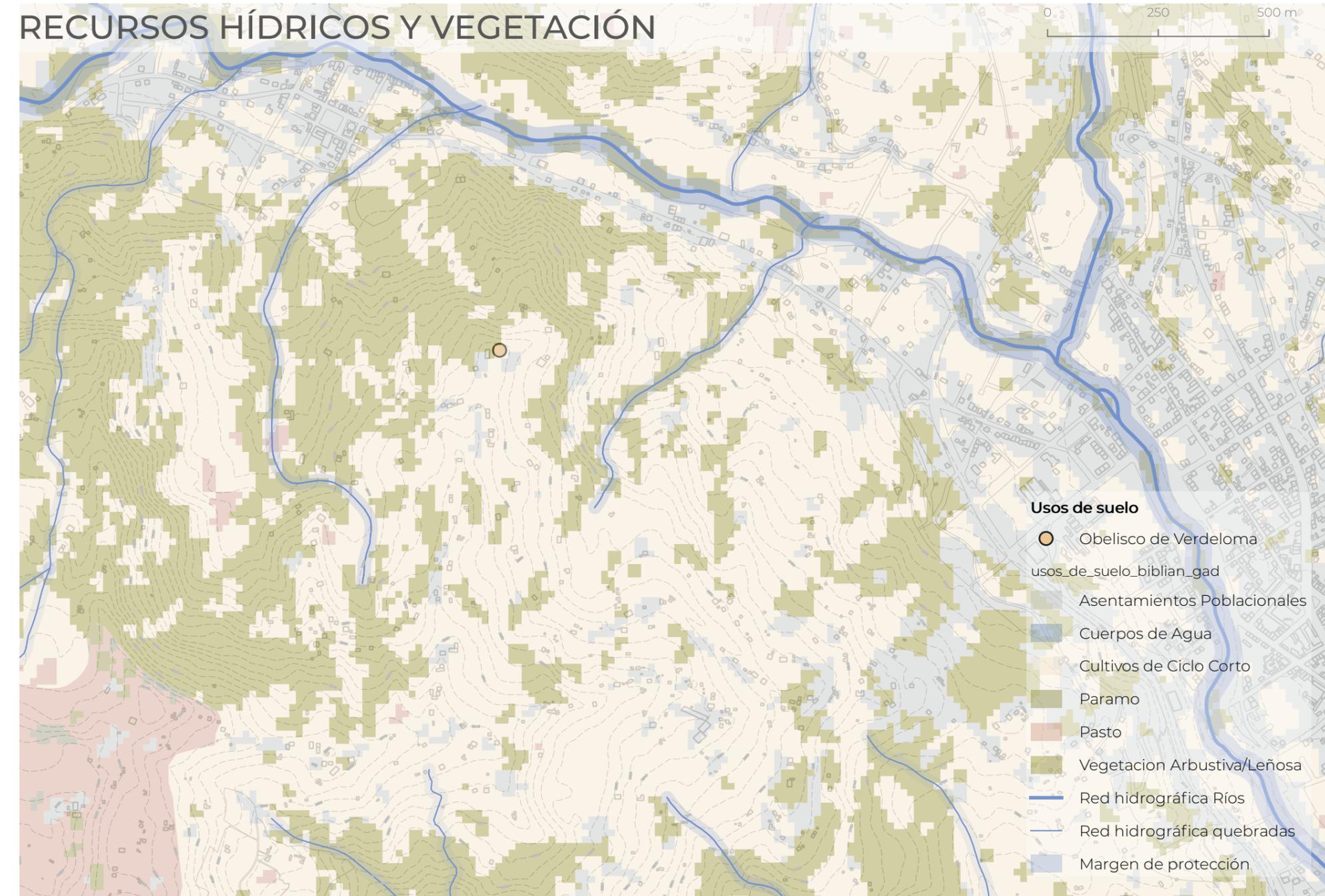
# MOVILIDAD Y EQUIPAMIENTOS



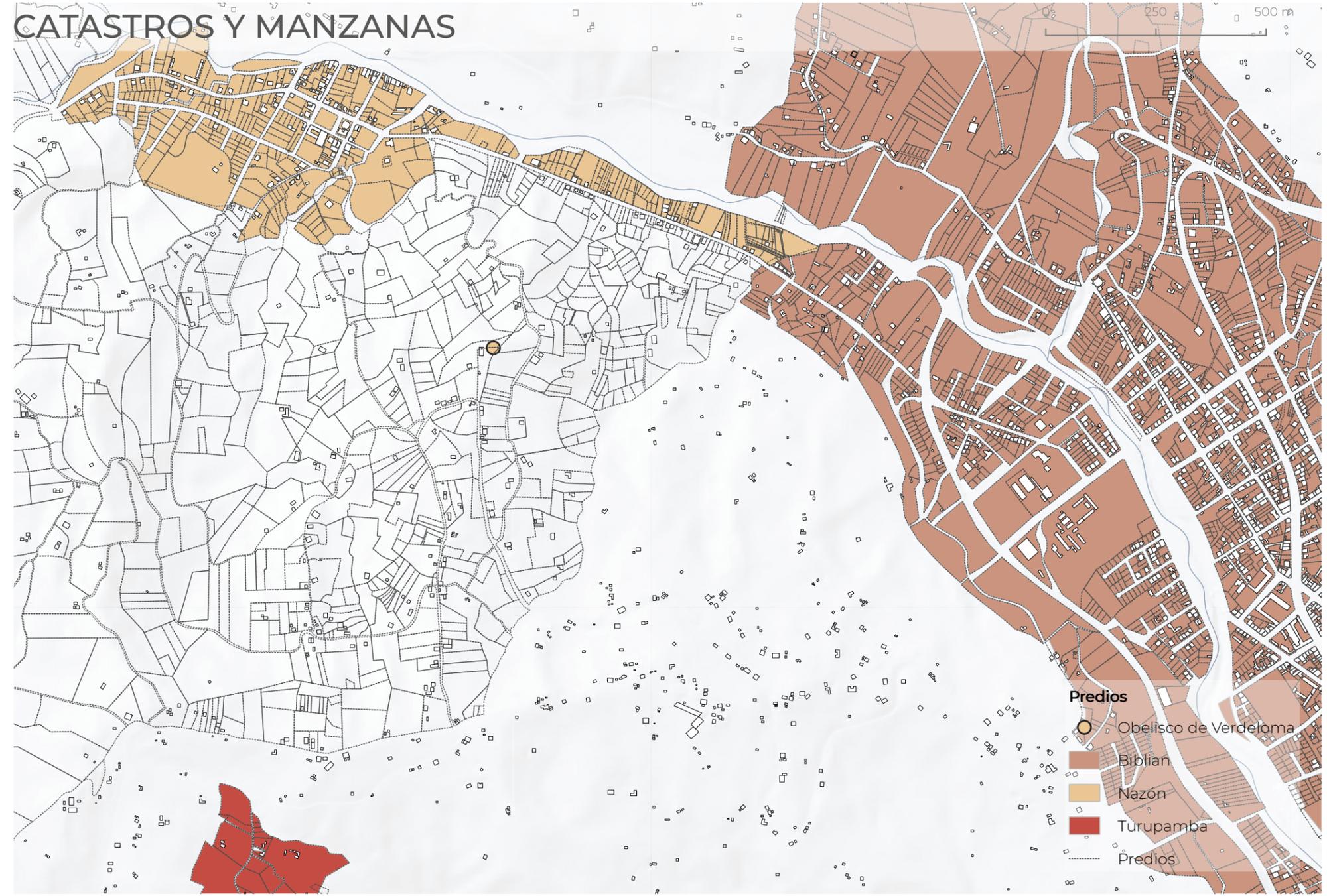
# RELIEVE Y TOPOGRAFÍA



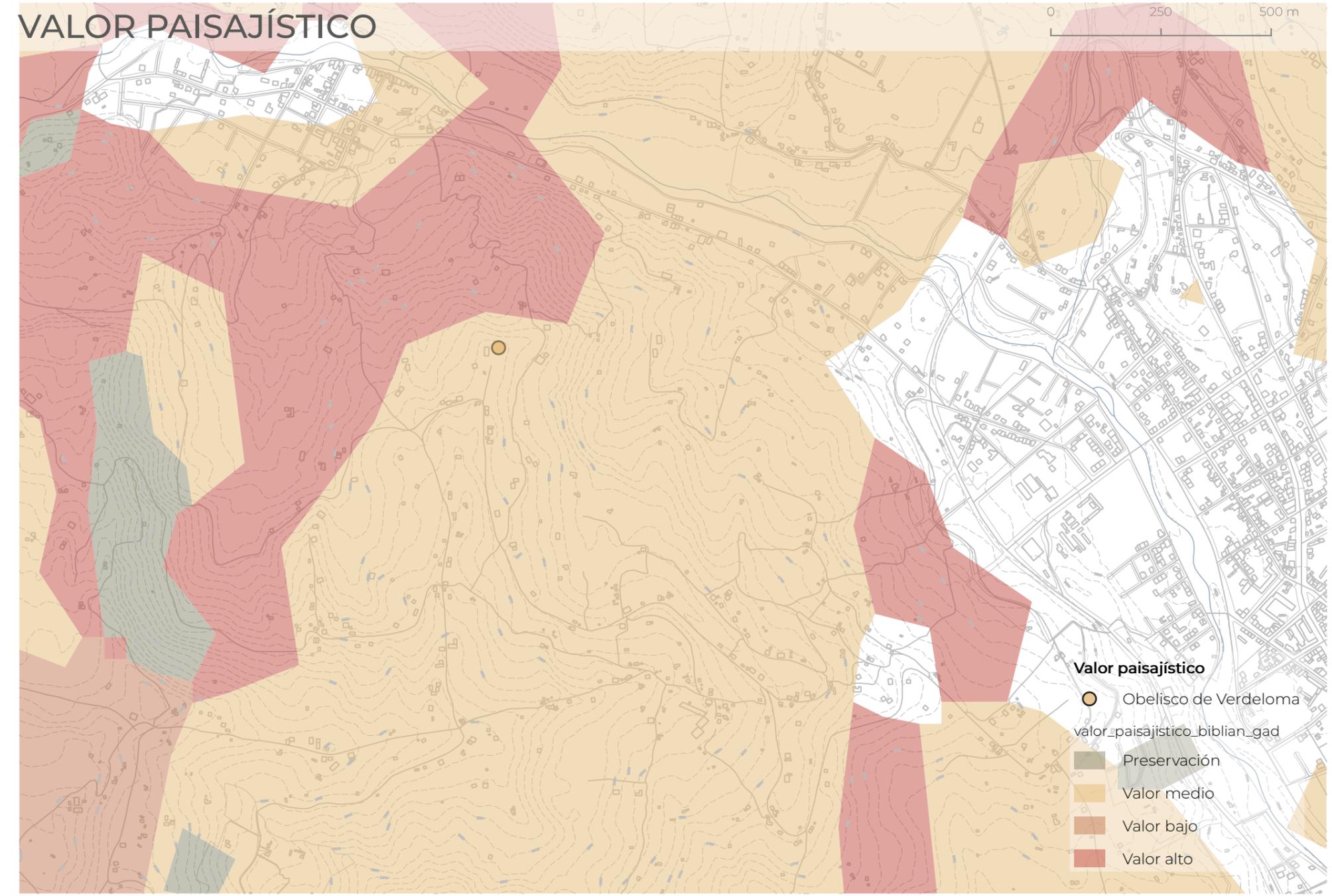
# RECURSOS HÍDRICOS Y VEGETACIÓN



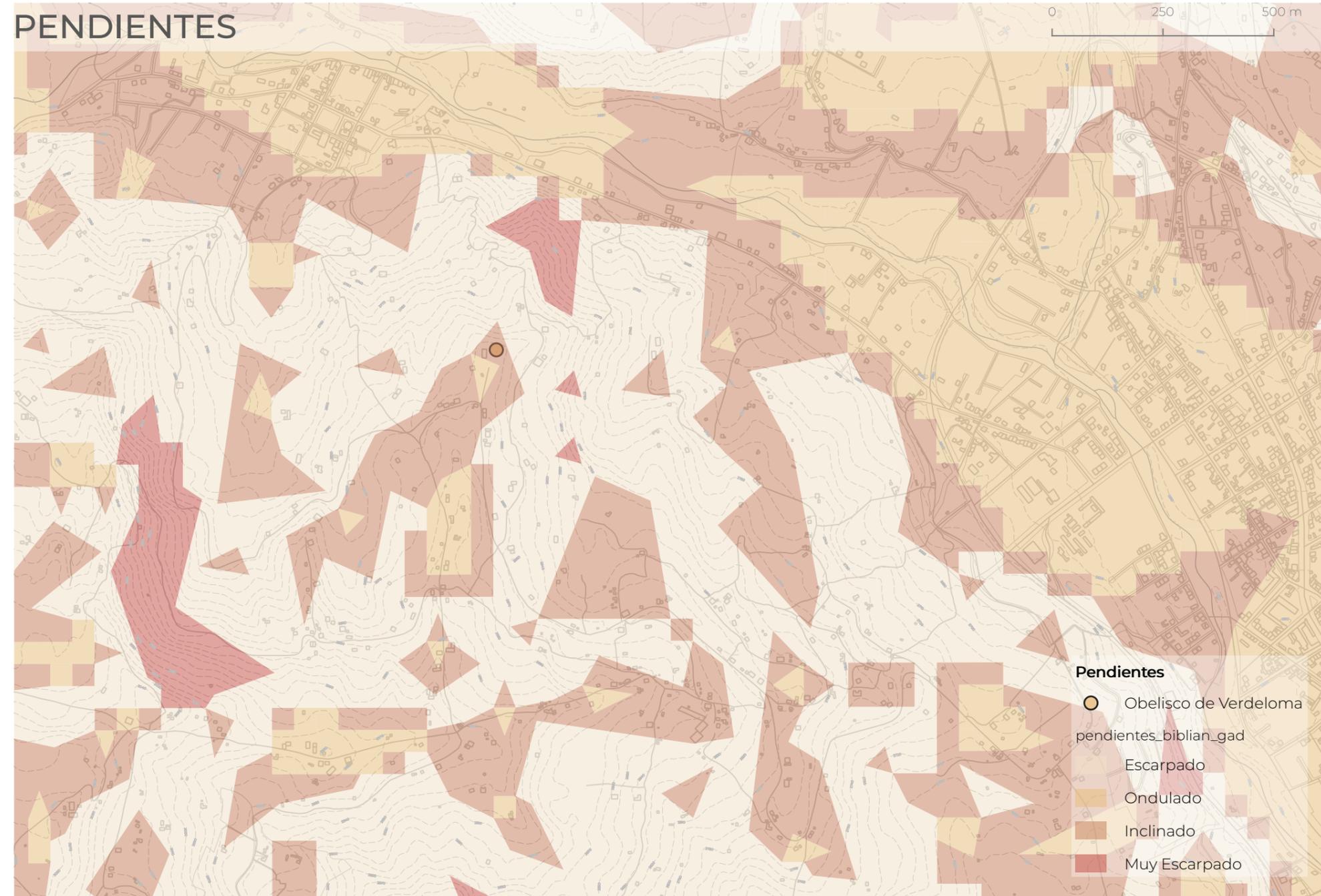
# CATASTROS Y MANZANAS



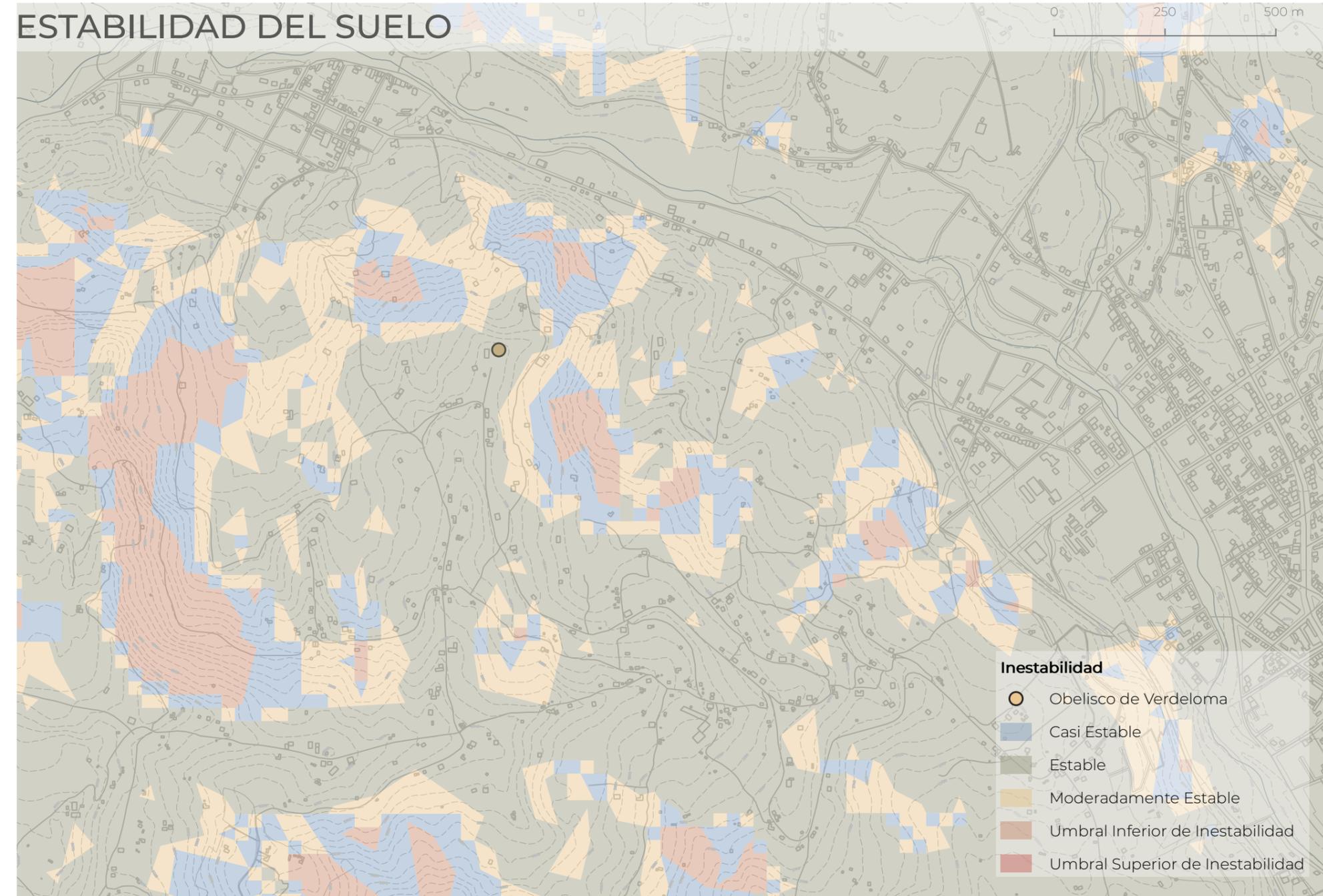
# VALOR PAISAJÍSTICO



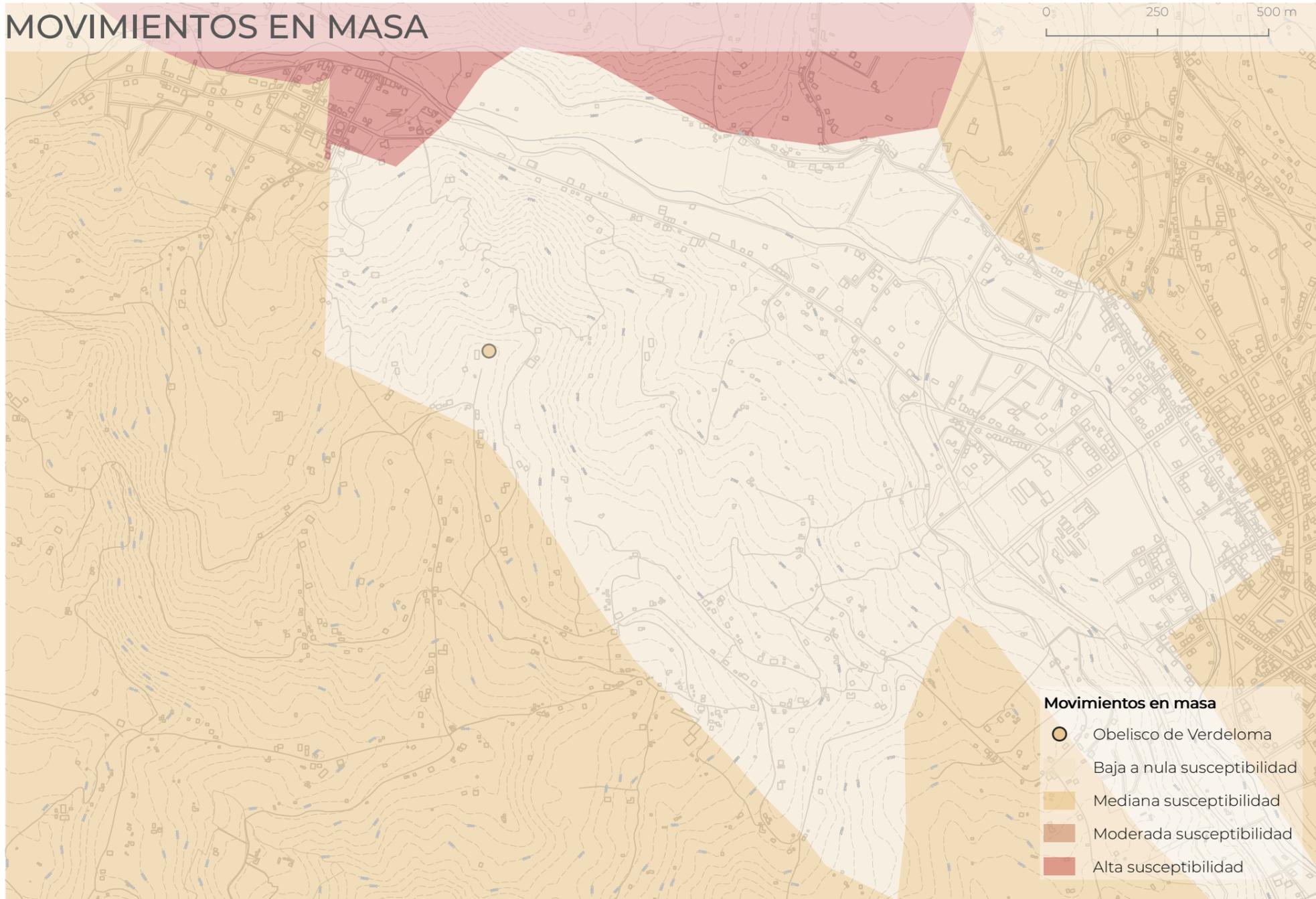
# PENDIENTES



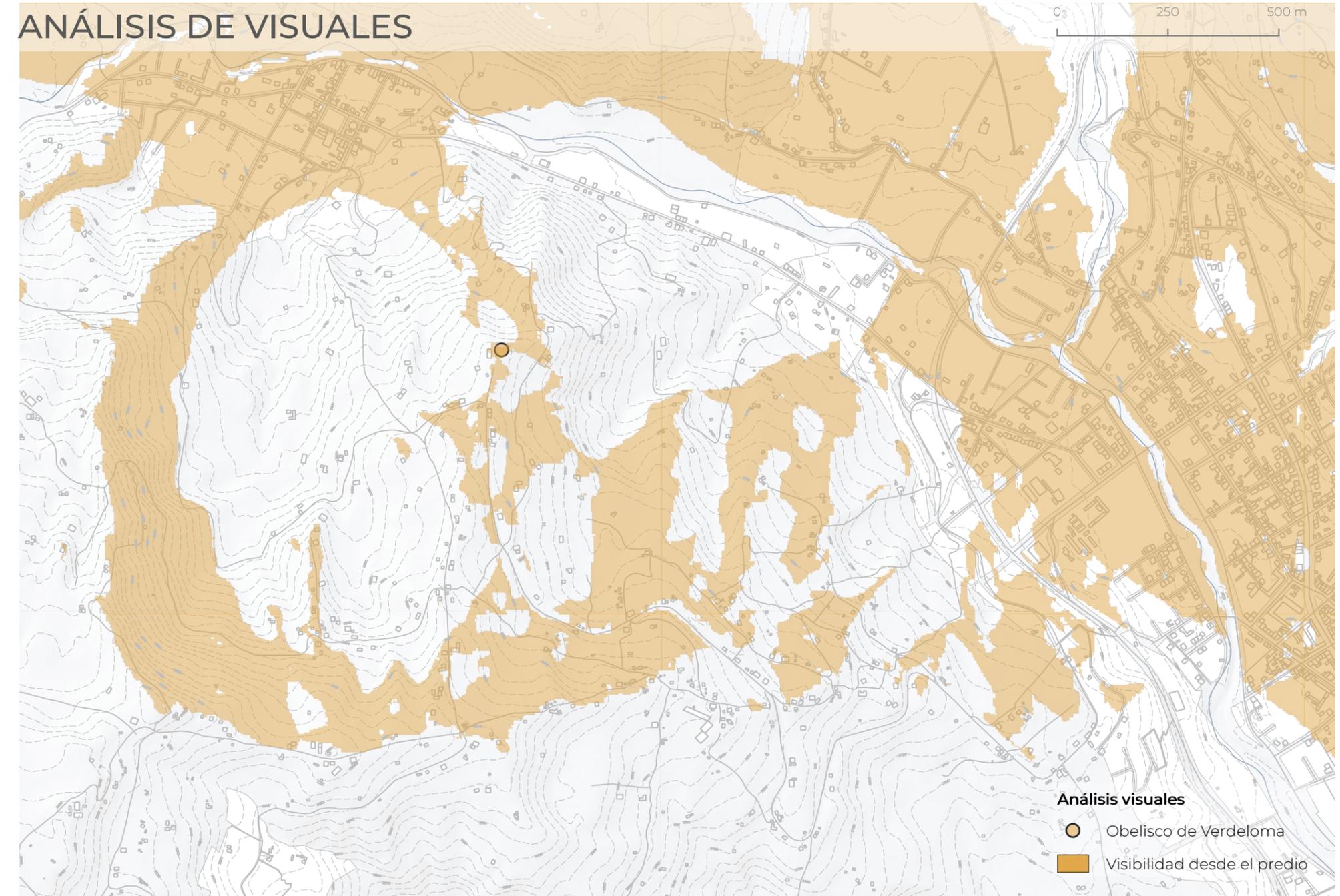
# ESTABILIDAD DEL SUELO



# MOVIMIENTOS EN MASA



# ANÁLISIS DE VISUALES



### 3.4 Análisis del emplazamiento

El predio de forma trapezoidal irregular está en la meseta de una montaña en Nazón, específicamente en la comunidad de Verdeloma.

Al ser un terreno rural, existen pocas construcciones alrededor, pero no constituyen un obstáculo en cuanto a soleamiento o visuales importantes. El lugar tiene potencial de mirador. Al norte están los cerros Cari Altar y Huarimi Altar, al este se divisa la ciudad de Biblián y el Santuario de la Virgen del Rocío. Hacia el noroeste se podía ver el centro parroquial de Nazón, pero hace algunos años los árboles de eucalipto se interpusieron y cubrieron ese paisaje.

Al norte del terreno y hacia el oeste se encuentra la casa comunal. Esta edificación de una sola planta en forma de L posee tres ambientes. Sin embargo, presenta patologías constructivas y carece de la funcionalidad deseada por la comunidad. Además, cubre la vista desde el centro del predio hacia el noroeste.

En la zona noreste se ubica el Obelisco de Verdeloma sobre una plataforma elevada a la que se accede mediante escalones. El resto del terreno se mantiene libre de construcciones.

Es importante indicar que un sendero peatonal llega desde Nazón hasta el espacio intermedio entre la casa comunal y el Obelisco.

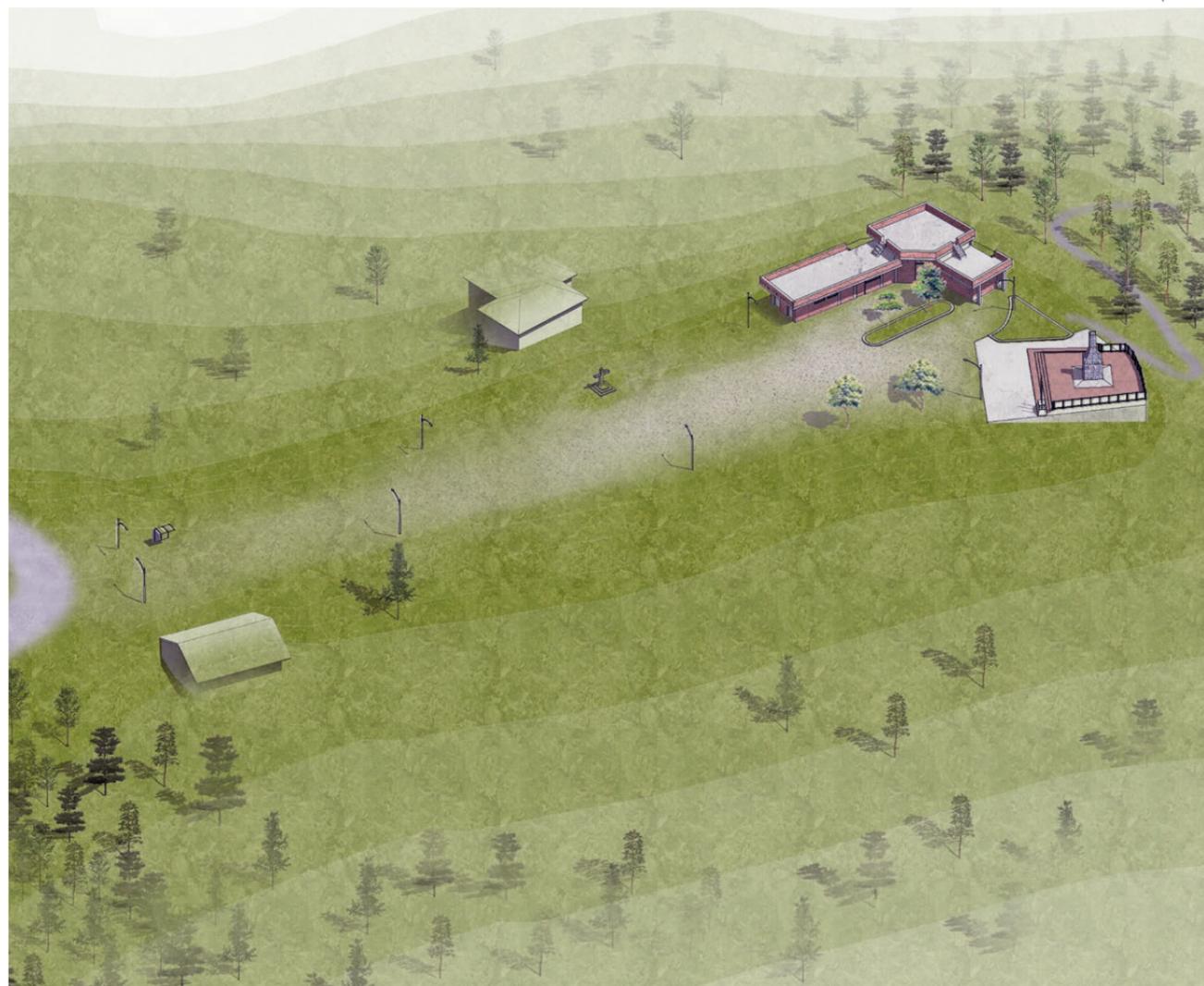


Figura 59: Axonometría del estado actual. Ilustración: autores de la tesis (2020)

## ANÁLISIS DEL EMPLAZAMIENTO

UBICACIÓN  
 LATITUD GEOGRÁFICA -2.707  
 LONGITUD GEOGRÁFICA -78.906  
 ALTURA 2858 msnm

DATOS METEOROLÓGICOS  
 HUMEDAD RELATIVA 76% - 96%  
 LLUVIA MARZO-ABRIL  
 DIRECCIÓN DEL VIENTO SE - NO  
 TEMPERATURA 8.4° - 20°

ESCALA DE TEMPERATURA

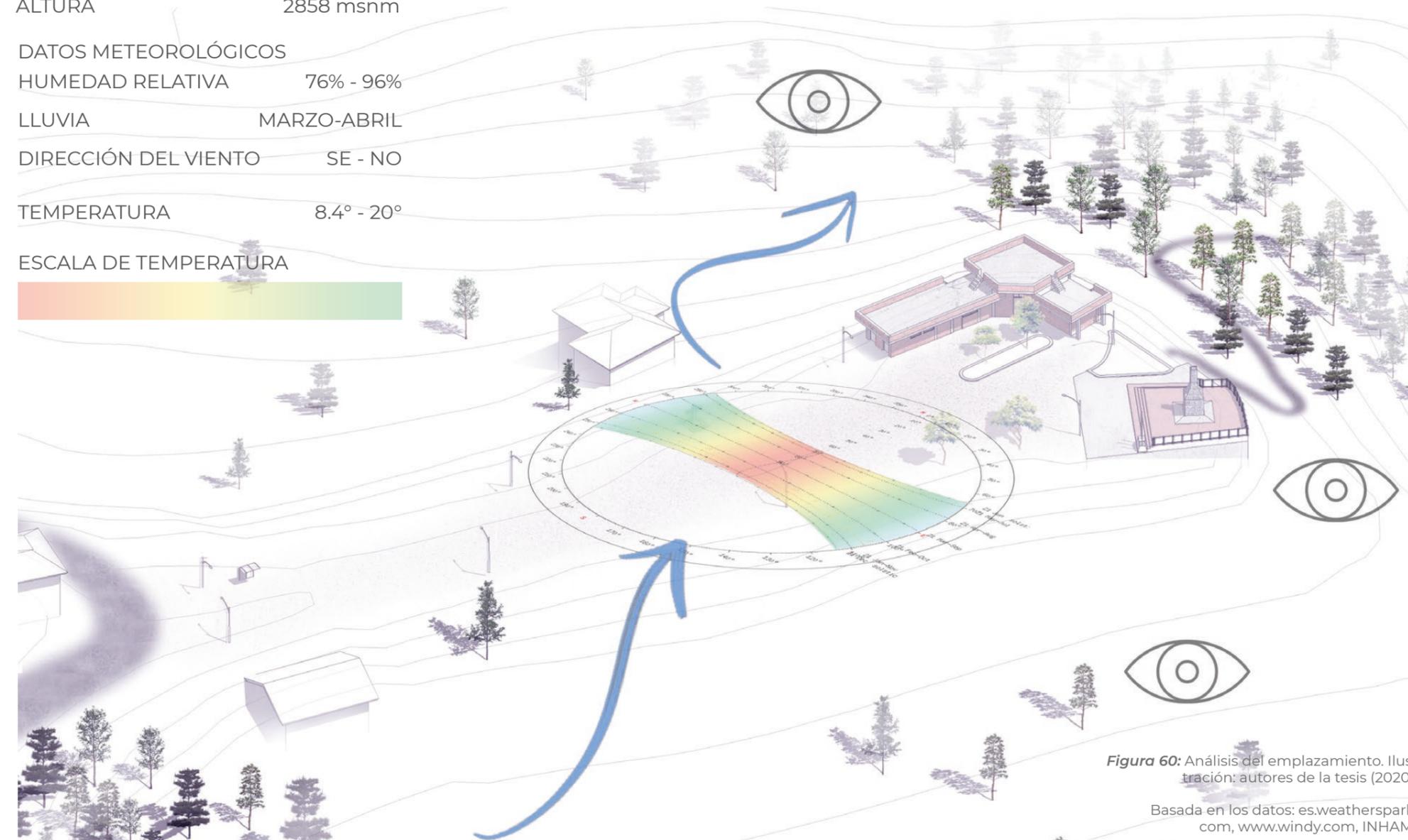


Figura 60: Análisis del emplazamiento. Ilustración: autores de la tesis (2020).

Basada en los datos: es.weatherspark.com, www.windy.com, INHAMI

## Análisis de vegetación

En el terreno se encontraron sembradas especies introducidas de árboles como:

- Acacia púrpura: tres ejemplares sembrados a corta distancia el uno del otro. Se ubican cerca del obelisco. Su follaje espeso produce una sombra densa.
- Álamo verde: un par de plántulas sembradas recientemente en la zona este del predio intercaladas con espacios de aproximadamente 4 metros con árboles jóvenes de otras especies.
- Cepillo blanco y cepillo rojo: plántulas sembradas recientemente en la zona este del predio intercaladas con espacios de aproximadamente 4 metros con árboles jóvenes de otras especies.

- Eucaliptos: los eucaliptos se encuentran hacia el noreste, en el terreno vecino, obstaculizan las visuales y además impiden que otras especies vegetales se propaguen pues absorben la mayor parte de nutrientes del suelo.

- Monocultivos: en los terrenos vecinos se cultivan legumbres, verduras y granos. Por ejemplo: maíz, arveja y lechuga.



**Acacia púrpura**

Nombre científico: Acacia bayleyana

Familia: Fabaceae

Altura promedio: 8 metros

Características: follaje semipéndulo, ramas ligeramente arqueadas hacia abajo. Hojas bipinnadas de color purpúreo-rojizo (jardineriaon.com, s/f).

**Figura 61:** Acacia púrpura. Fotografía: autores de la tesis (2020).

**Figura 62:** Alamo Verde. Fotografía: autores de la tesis (2020).



**Álamo verde**

Nombre científico: Populus

Familia: Salicaceae

Altura promedio: 20 metros

Características: de rápido crecimiento, hojas alternas ovaladas o triangulares, de largo peciolo. Muy utilizado como árbol de sombra en espacios públicos (ecured.cu, s/f)



**Cepillo blanco**

Nombre científico: Callistemon citrinus

Familia: Myrtaceae

Altura promedio: 2-4 metros

Características: hojas perennes y flor espigada de color blanco. Es un árbol resistente (jardines.ec, s/f)



**Cepillo rojo**

Nombre científico: Callistemon citrinus

Familia: Myrtaceae

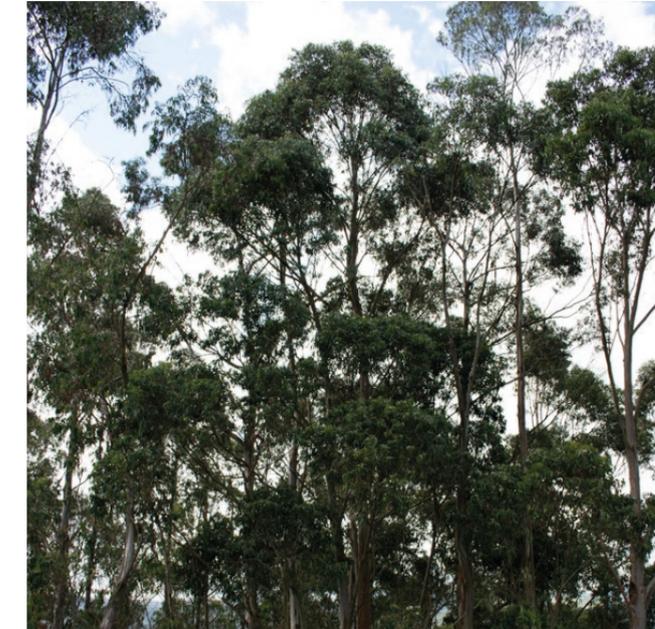
Altura promedio: 2-10 metros

Características: las hojas miden de 3 a 7cm de largo y de 5 a 8mm de ancho. Las espigas de flores llegan a los 10cm de longitud por 4 a 7 cm de diámetro y sus estambres son rojos o rojo-púrpura o lila (wikipedia, 2020)

**Figura 63:** Cepillo blanco. Fotografía: autores de la tesis (2020).

**Figura 64:** Cepillo rojo. Fotografía: autores de la tesis (2020).

**Figura 65:** Eucaliptos. Fotografía: autores de la tesis (2020).



**Eucalipto**

Nombre científico: Eucalyptus

Familia: Myrtaceae

Altura promedio: 30-60 metros

Características: especie adecuada para la industria. Hojas gruesas y lanceoladas que cuelgan hacia abajo (bioenciclopedia.com, s/f). Sus raíces son invasivas, no permite el crecimiento de plantas alrededor y requiere muchos nutrientes del suelo (jardineriaon.com, s/f)



### 3.5 Análisis de valor

Con la finalidad de evaluar la autenticidad del patrimonio cultural, la UNESCO propició un espacio científico de reflexión en el año 1994 que resultó en la publicación del Documento de Nara (Senabre López, 2010). Este documento proporcionó una matriz conceptual que organiza la descripción de valores que configuran el bien y lo definen como patrimonio (Senabre López, 2010).

Esta matriz se compone de filas en las cuales se sitúan los ASPECTOS: forma y diseño; uso y función; materiales y substancia; tradiciones y técnicas; lugares y asentamientos; y espíritu y sentimientos. Las columnas contienen las DIMENSIONES del valor cultural: estética; histórica; científica tecnológica; y social (Vidal, 2015).

Determinar la autenticidad del patrimonio es una tarea compleja, pues depende de la naturaleza del mismo, de su contexto y de su evolución en el tiempo (Senabre López, 2010). En el caso del Obelisco de Verdeloma –considerando dentro de este nombre el monumento y el lugar donde está emplazado– tiene un contexto especial, está conectado, mediante senderos peatonales, con un tramo cercano del Qhapaq Ñan; además, debido a las visuales estratégicas desde este punto el ejército realista y, más tarde los patriotas, lo convirtieron en un fuerte y hoy en día es un mirador privile-

giado de la ciudad de Biblián y de la parroquia Nazón. En cuanto a su evolución en el tiempo, la colocación del Obelisco propició homenajes cívicos de parte de las Fuerzas Armadas, autoridades y estudiantes de escuelas y colegios. Hoy en día, aquellos actos solemnes no se realizan con la regularidad de antes; sin embargo, ahora es el centro de reunión del comité directivo de la comunidad y los visitantes acuden al lugar con fines recreativos: para disfrutar de la vista y la tranquilidad del ambiente rural.



Figura 66: Vista de la ciudad de Biblián desde el terreno Fotografía: autores de la tesis (2020)

Figura 67: Matriz de Nara. Tabla: autores de la tesis (2020)

## OBELISCO DE VERDELOMA MATRIZ DE NARA

ASPECTO	DIMENSIÓN Estética	Histórica	Científico-Tecnológica	Social
Forma y diseño				
Uso y función		Es atravesada al sur por senderos peatonales utilizados por las personas de la comunidad para conectarse		
Materiales y substancias		El obelisco fue construido con piedra hace 100 años (1920) para conmemorar el primer centenario del hecho histórico		
Tradiciones y técnicas				
Lugares y asentamientos	Tiene una importante relación visual con las montañas aledañas, entre ellas los cerros Cari Altar, Huarmi Altar y el Santuario de la Virgen del Rocío. También es un mirador privilegiado de los asentamientos de Biblián y Nazón.	El lugar fue una zona estratégica para conflictos bélicos. Fue utilizado como fuerte militar durante la batalla de Verdeloma		
Espíritu y sentimiento		Los senderos peatonales que atraviesan la zona sur del predio conectan con el Qhapaq Ñan		Los pobladores, los historiadores locales y los militares sienten un vínculo con la historia del combate. Es parte de su identidad

### 3.6 Participación con la comunidad

La aplicación de las Metodologías Participativas se desarrolló ordenadamente, contando con el apoyo de las autoridades locales, historiadores y miembros de la comunidad.

Se planificó un total de 3 talleres, tomando en cuenta la disponibilidad de tiempo de la población y considerando que con tres sesiones se podría aplicar las herramientas necesarias revisadas en la metodología.

#### Primer taller

Realizado el 14 de noviembre del 2019. Estuvo presente la directiva de la comunidad de Verdeloma, un militar, el historiador Dr. Patricio Reinoso, el presidente de la Junta Parroquial de Nazón, el Director de Cultura del GAD Municipal del Cantón Biblián y los autores de la tesis. La actividad por desarrollar fue el Sociograma (ver 1.3.1.2). Esta herramienta definió las redes y sobre todo la relación entre los diferentes actores sociales.

Se evidencia como figuras de poder los Gobiernos Autónomos Descentralizados tanto provincial, como cantonal y parroquial. El GAD provincial se ha ocupado principalmente de pavimentar la vía de acceso a la comunidad. Por otra parte, el GAD municipal es el principal promotor de un proyecto arquitectónico que

ponga en valor el sitio y la historia. Además, el ejército ecuatoriano es una institución de relevancia para Verdeloma pues durante décadas ha realizado homenajes militares junto al monumento conmemorativo generando interés, turismo y comercio. La iglesia es última figura en la alta escala de poder, representada por el cura del pueblo. El religioso tiene la capacidad de reunir a la comunidad y comunicar proyectos.

Al medio en la escala de influencia se encuentra la directiva de la comunidad, un equipo organizado con un eficiente poder de convocatoria. La directiva es aceptada y respetada por los vecinos de Verdeloma y se relaciona estrechamente con los GAD, especialmente con el gobierno municipal. También tiene conocimiento sobre las actividades productivas del sector, como por ejemplo la asociación productora de cuyes o los artesanos de paja toquilla.

En este nivel intermedio figura la cooperativa de buses Montero Zea al conectar Verdeloma con Biblián. La cooperativa se relaciona directamente con los estudiantes y con algunos turistas que eligen llegar en transporte público. Los vecinos proponen organizar una cooperativa privada de camionetas que se puede poner a disposición de los turistas y de las agencias de viaje. Hoy en día solo están disponibles cooperativas de taxis y camionetas de alquiler

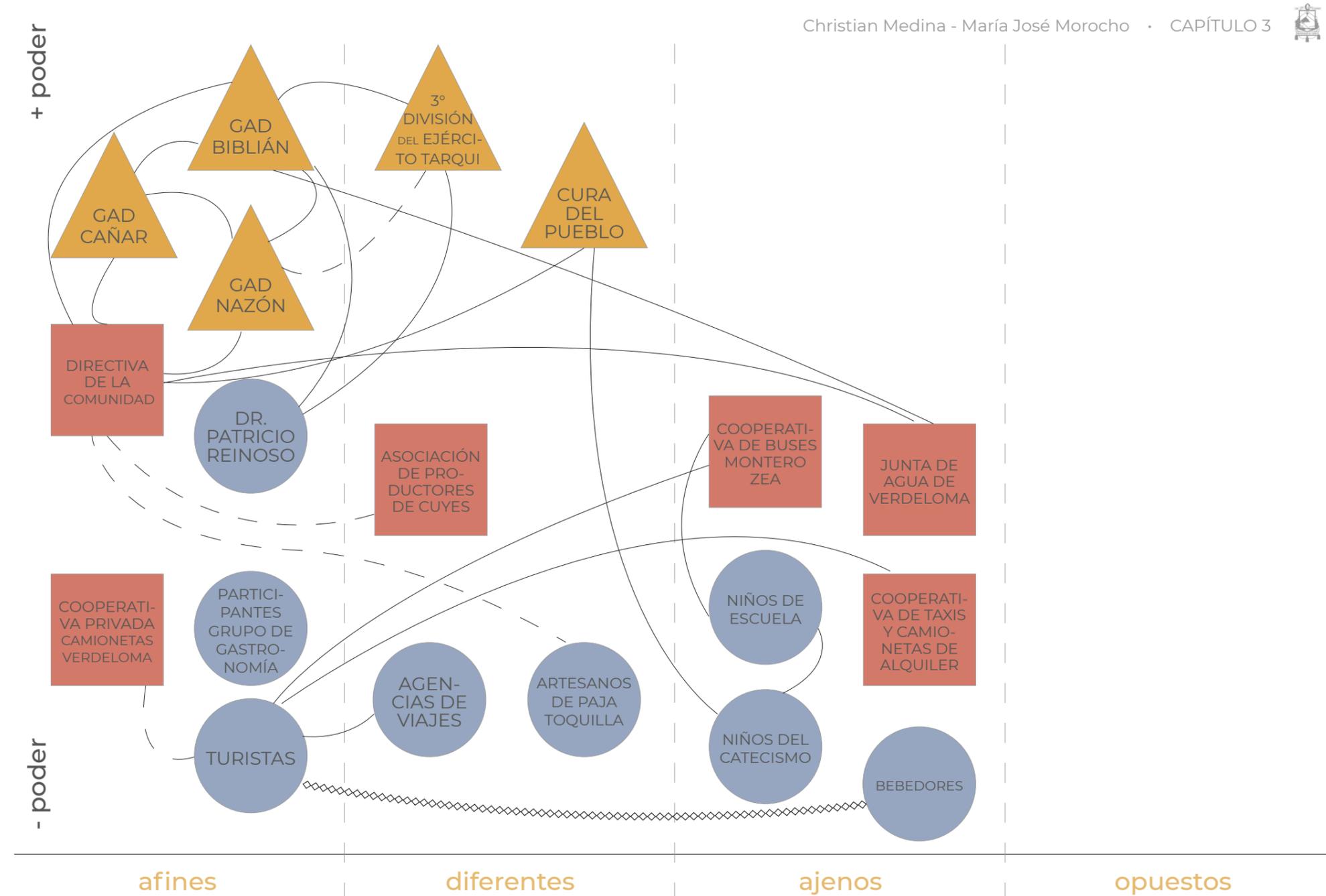
de la ciudad.

La continua presencia de bebedores en este espacio público es un problema por superar, pues ha llegado a generar desconfianza de parte de los turistas.

#### Simbología



Figura 68: sociograma de la comunidad de Verdeloma. Ilustración: autores de la tesis (2020).





### Segundo Taller

El segundo taller participativo fue el 7 de diciembre del 2019. En esta ocasión estuvieron presentes veintinueve miembros de la comunidad de Verdeloma, incluyendo la directiva.

El equipo de la tesis preparó algunas herramientas para levantar información:

- La línea de tiempo

Pretende citar los momentos más relevantes que ha vivido la comunidad en los años recientes. Los asistentes al taller identificaron el año 1979 como la fecha de la primera oleada migratoria. El año siguiente, 1980 lo recuerdan como el inicio de homenajes militares en el sitio del Obelisco y aseguran que los estudiantes de colegios de la ciudad de Biblián e incluso de ciudades como Azogues llegaban a este lugar a jurar la bandera.

La segunda oleada migratoria se desató en el 2000, ocasionada por la crisis económica del país. En el año 2008 y 2009, el Gobierno Provincial pavimentó las vías de acceso a la comunidad. En el año 2017, la cooperativa de autobuses Montero Zea empezó a cubrir la ruta de Verdeloma. Hoy en día los buses pasan cada hora.

En el año 2020 se celebrará el Bicentenario de la Batalla de Verdeloma, por esta razón el GAD municipal busca construir un proyecto archi-

tectónico que conmemore la gesta histórica.

- El transecto:

Es la representación de una sección. Los asistentes mencionaron que los tramos importantes son: la comunidad de Verdeloma, el sitio donde se encuentra el Obelisco, la cabecera parroquial de Nazón y la Ciudad de Biblián.

En el centro de la comunidad se encuentra la Iglesia y una cancha, que lo convierte en un lugar de reunión. Las personas asisten a eventos religiosos y también a reuniones informales, por ejemplo, los juegos de bingo organizados para recaudar fondos. Hacia abajo se encuentra el lugar del Obelisco, donde se ubica la casa comunal; esta constituye otro punto de encuentro, pero menos frecuentado debido a la falta de espacio y la incomodidad percibida debido a los problemas de humedad y la mala calidad de los materiales. Proponen crear un espacio público turístico que se fusione con un museo, un centro de capacitaciones y una cafetería, permitiendo la activación económica de las familias de Verdeloma.

El sendero peatonal conecta este espacio con la cabecera parroquial de Nazón. Los vecinos expresaron su deseo de convertir este camino en un atractivo turístico que complemente el proyecto del Obelisco. Por otra parte, consideran que se debe trabajar en incluir Verdeloma en los itinerarios ofertados por agencias de tu-

rismo de la ciudad de Biblián.

- El reloj de actividades diarias:

Conocer la rutina de cada día no revela solamente las actividades y las horas. En la conversación se comentan los lugares, las costumbres familiares, los roles de género, la diferencia de actividades según la edad o según la actividad socioeconómica. Por ejemplo, las tejedoras de paja toquilla tienen horarios distintos del resto de adultos que trabajan fuera de casa. Ellas dedican menos tiempo al trabajo porque aprovechan las horas más luminosas del día y hacen una pausa a media mañana para cocinar, al igual que las amas de casa.

Los sábados están marcados para hacer las compras en el mercado de la ciudad. La mayoría va en la mañana, desde las 10am hasta la 1pm. En cambio, los domingos son días de misa. La misa en Verdeloma es a las 5am el tercer domingo de cada mes. En Nazón y en Biblián las misas son cada semana a las 7am y 8am, respectivamente.

### Tercer taller

El tercer taller fue el 11 de enero del 2020. En esta ocasión el equipo de trabajo les presentó a los asistentes un avance del proyecto arquitectónico y recogió sus opiniones y sugerencias.

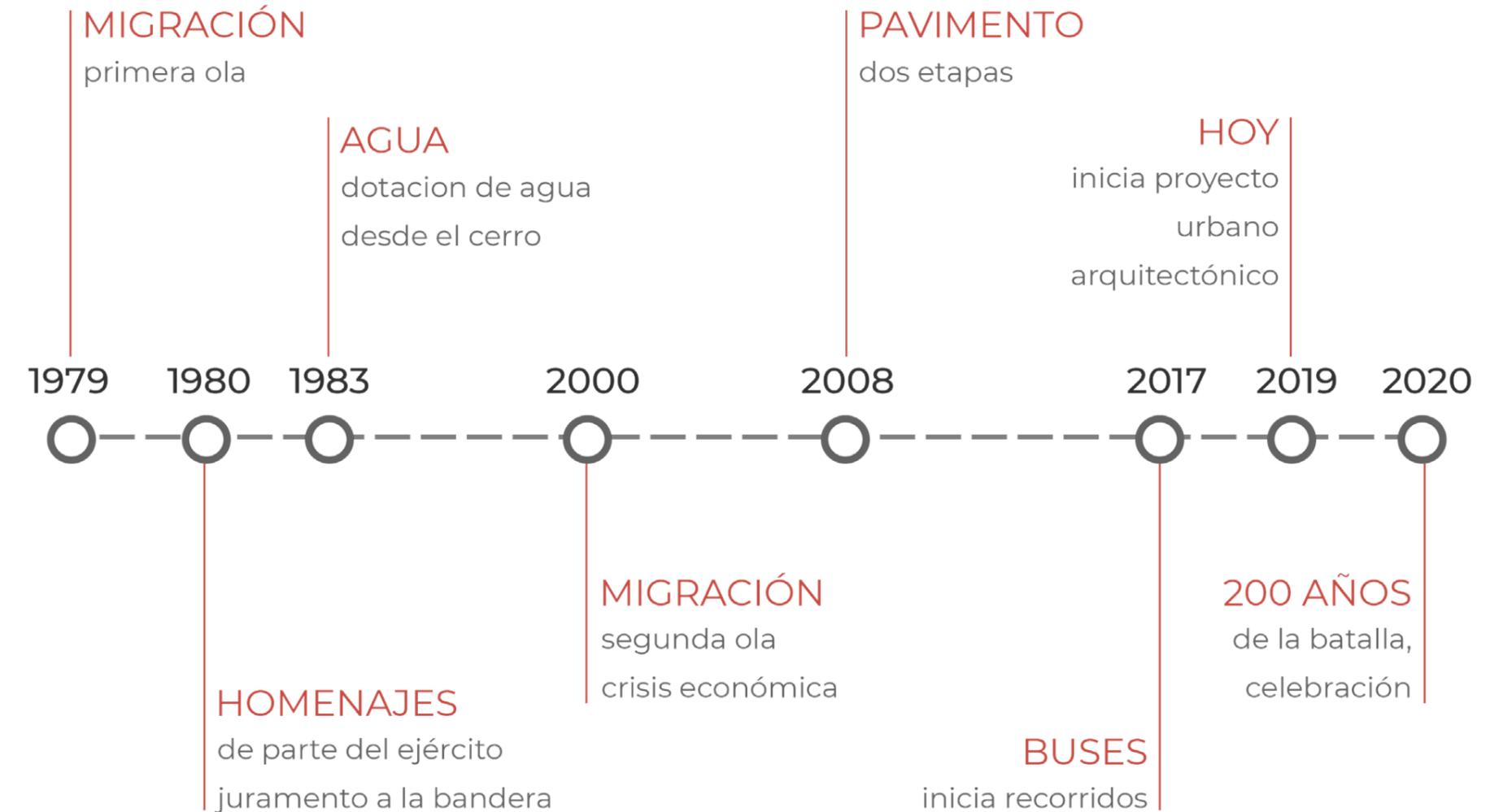
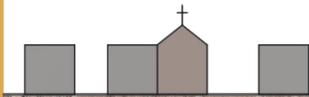


Figura 69: Línea de tiempo de la comunidad de Verdeloma. Ilustración: autores de la tesis (2020).

# TRANSECTO

VERDELOMA



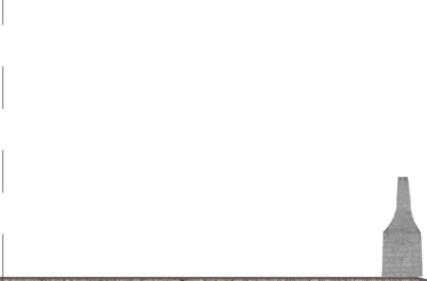
## ESTADO ACTUAL

- espacio de encuentro
- cursos de cocina y panadería
- deporte

## POSIBILIDADES

- hospedaje y transporte comunitario
- producción de cuyes, gallinas
- comercio de licor

OBELISCO



## ESTADO ACTUAL

- espacio de encuentro
- mirador

## POSIBILIDADES

- museo-plaza-mirador
- centro de salud
- tiendas (tejidos, artesanías)
- cafetería
- sala para talleres (capacitación)

NAZÓN



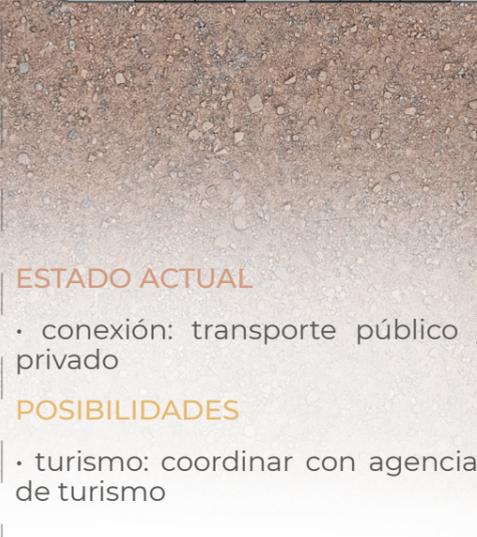
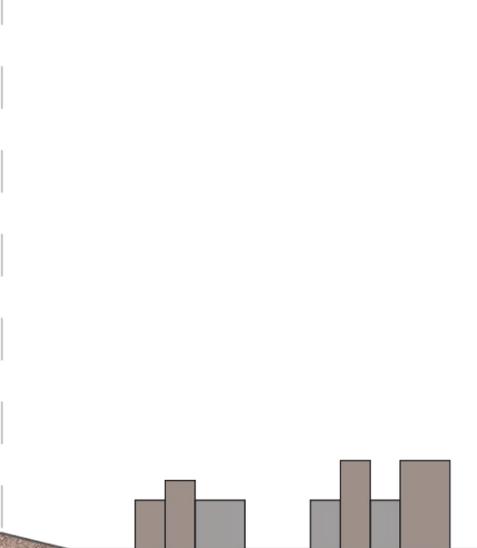
## ESTADO ACTUAL

- conexión: sendero peatonal

## POSIBILIDADES

- sendero turístico para recorridos a pie
- paseos a caballo
- deporte: bicicleta de montaña

BIBLIÁN



## ESTADO ACTUAL

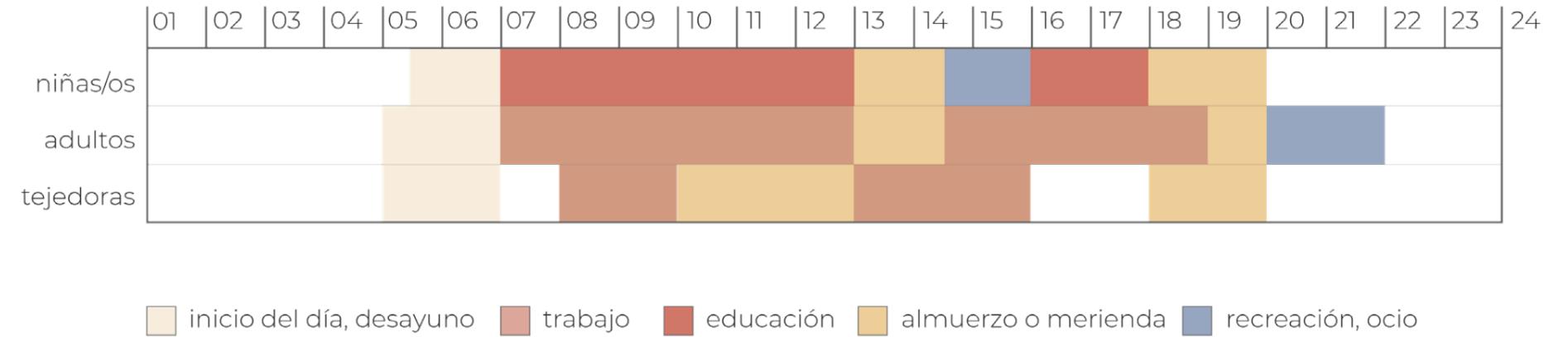
- conexión: transporte público y privado

## POSIBILIDADES

- turismo: coordinar con agencias de turismo

Figura 70: Transecto desde Verdeloma hasta Biblián. Ilustración: autores de la tesis (2020).

# LUNES-VIERNES



# SÁBADO: mercado

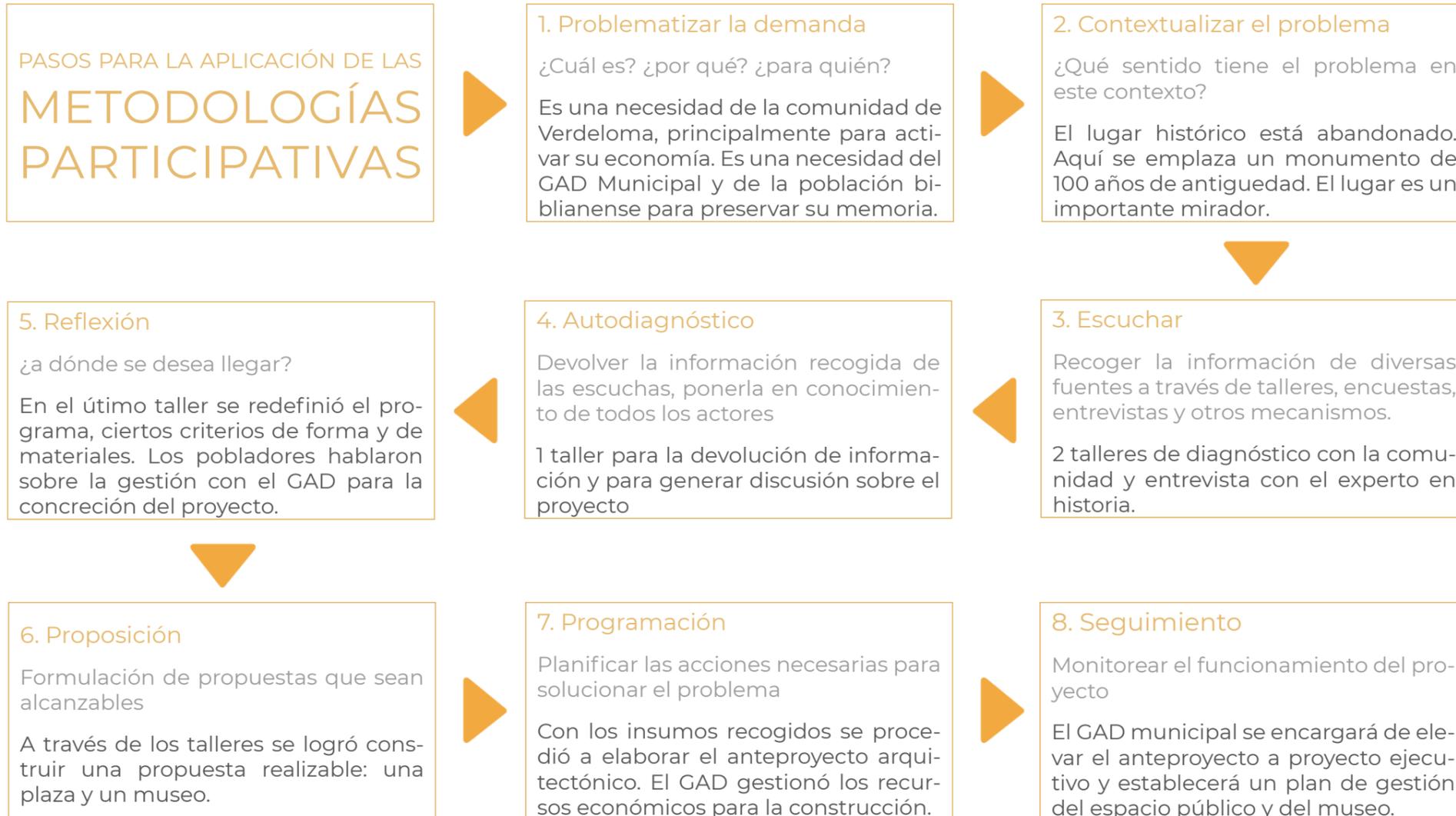


# DOMINGO: misas

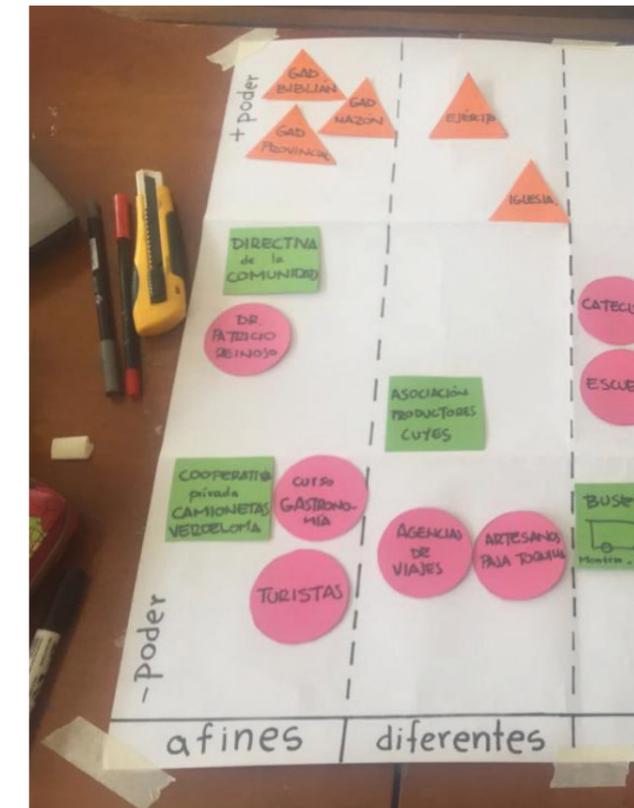


Figura 71: Reloj diario de un habitante de Verdeloma. Fuente: autores de la tesis (2020).

**Figura 72:** Aplicación de las Metodologías Participativas (MP). Fuente: Autores de la tesis. Basado en: La democracia en acción. Una visión desde las metodologías participativas (2010). Fuente: autores de tesis (2020)



**Figura 73:** Elaboración del sociograma. Fotografía: autores de la tesis (2020).



**Figura 74:** Primer taller de participación con la comunidad, autoridades e historiador. Fotografía: autores de la tesis (2020).



**Figura 75:** Intervención de la comunidad en los talleres. Fotografía: autores de la tesis (2020).



**Figura 76 y 77:** Participación en talleres. Fotografía: autores de la tesis (2020).



### 3.7 Conclusiones

El análisis histórico proporcionó datos poco conocidos como, por ejemplo: los nombres de los combatientes y detalles de los batallones realistas. Además, propició la búsqueda de conceptos que puedan ser llevados al espacio de forma simbólica. Fue necesaria la ayuda del experto para recabar esta información dado que los pobladores conocían poco sobre la historia de la batalla, transmitida escasamente de forma oral de las generaciones pasadas a las nuevas. Esto refuerza el deseo de las autoridades y de los historiadores de rescatar la memoria.

En cuanto al análisis urbano, se pudo conocer más a profundidad las condiciones de accesibilidad, de estabilidad del suelo, la topografía, las visuales, el paisaje, entre otras. A raíz de esto, una estrategia será aprovechar la condición de mirador que tiene el sitio. También se debe tomar ventaja de la cercanía del Qhapaq Ñan para promover la adecuación del sendero peatonal que conecta el predio con el antiguo camino cañari, atrayendo a los turistas a ambos espacios.

El análisis del sitio refuerza el carácter de mirador, teniendo en cuenta que la casa comunal y los árboles de eucalipto constituyen una barrera visual por ahora. La casa comunal presenta patologías constructivas que la han

deteriorado completamente. En los talleres participativos se llegó a plantear su demolición. La plataforma escalonada sobre la cual se apoya el obelisco será modificada y este deberá descender de esta altura hasta el nivel natural del terreno logrando una escala de aproximación más humana. Con respecto al soleamiento no se encontró elementos que pongan en sombra ninguna parte del predio. El viento proveniente del sureste será mitigado principalmente con arbustos y árboles.

Con respecto a la vegetación, los eucaliptos deben ser podados hasta alturas que permitan mejorar la relación visual con el contexto. Algunos de ellos deben ser reemplazados por especies nativas para mejorar las condiciones del suelo. Los árboles jóvenes recién sembrados en el predio pueden ser trasladados a la colina para dar variedad. Se recomienda moverlos porque están plantados muy cerca el uno del otro y esto puede convertirse en un inconveniente futuro.

El análisis de valor con la matriz de Nara demostró la importancia del Obelisco como recordatorio de la batalla y el vínculo con la sociedad. Los homenajes tienen ya muchos años de tradición, por lo tanto, el espacio que se diseñe tiene que ser compatible con estos usos solemnes.

La participación de la comunidad posibilitó un

diagnóstico más cercano de la realidad. El uso de las Metodologías Participativas facilitó la interacción con los asistentes a los talleres. El diálogo fue fluido y personal, proporcionando información sobre la vida de la comunidad, sus relaciones con las instituciones públicas, las empresas, los medios de transporte, la economía y las actividades productivas. Asimismo, se pudo recoger las sugerencias y expectativas acerca del proyecto de un equipamiento cultural en el sitio del Obelisco. El diseño responderá a esos requerimientos, garantizando la satisfacción de los futuros usuarios y custodios del espacio público.

“

*Cualquier espacio proyectado tiene la capacidad de afectar nuestro cuerpo generando asociaciones a cada universo personal. Tiene el potencial de generar experiencias conmovedoras en el ser humano. Puede crear y evocar recuerdos. Tiene la capacidad de aparecer y hacer visible nuestro pasado, aquello que ya está ausente*

”

Camilo Isaac

Sobre la memoria y la arquitectura : construir la ausencia

4

# PROPUESTA ARQUITECTÓNICA

#### 4.1 Estrategias de diseño

El proyecto pretende responder a las necesidades específicas del sitio siguiendo las directrices extraídas de los casos de estudio.

En primera instancia, el obelisco es la preexistencia protagonista. Dado su valor histórico se ha decidido respetar su actual ubicación, modificando solamente la altura de su base, es decir, destruyendo la plataforma para mejorar la accesibilidad. El obelisco se transformará en el cuadro principal desde el acceso.

La relación con el paisaje se debe mantener y potenciar. Cada una de las perspectivas a las que se tiene acceso actualmente deben permanecer visibles en el diseño resultante.

Tomando como referencia el Museo de la Moneda de Angola, se procederá a colocar la mayor parte del programa arquitectónico en un nivel subterráneo, logrando así un campo visual abierto y un espacio público amplio y versátil.

En la plaza se generan lugares de estancia y una gran explanada para recreación y eventos. Estos lugares de estancia permitirán también la contemplación del paisaje circundante, por lo tanto, serán dotadas de mobiliario y elementos de sombra.

La topografía del sitio es completamente na-

tural. El diseño debe insertarse de forma sutil, sin crear muros de contención perimetrales vistos dando la apariencia de que el equipamiento pertenece a ese lugar del mundo y no podría estar en ningún otro.

Se articulará la narrativa arquitectónica del proyecto acorde a la información extraída del análisis histórico y de la valoración. Siguiendo los ejemplos de los casos de estudio, los recursos arquitectónicos y materiales contarán la Batalla de Verdeloma en el espacio.

#### 4.2 Programa arquitectónico

Los requerimientos fueron diversos desde los diferentes actores sociales: el GAD recomendó un centro de interpretación histórico; los militares recomendaron una plaza cívica; en cambio la comunidad de Verdeloma pidió un museo, salas de capacitaciones, una cafetería, una plaza que pudiera albergar comercio itinerante y un mirador. Algunos asistentes a los talleres solicitaron estacionamientos y sitios de recreación.

Teniendo en cuenta las posibilidades y la vocación indiscutible del sitio como mirador, la decisión consensuada fue una Plaza-Museo que tenga los siguientes espacios:

En la plaza:

• Mirador: toda la plaza constituye un mirador,

al liberar el espacio de la casa comunal.

• Espacio para comercio itinerante: pérgolas con vocación de zona de estancia que pueden alternar su función a puestos de ferias temporales.

• Explanada para eventos cívicos: se debe dejar un espacio libre en el cual pueda desarrollarse desfiles militares y homenajes.

En el museo:

• Vestíbulo: cumple la función de recibir al visitante y también puede servir como lugar de exposición temporal.

• Taquilla: para venta de entradas. Debe tener espacio para guardar las pertenencias de los visitantes que no se permitan en las salas de exhibición.

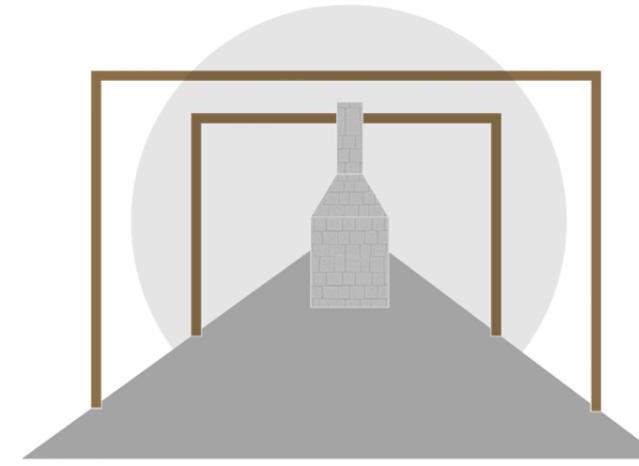
• Sala de capacitaciones/exhibición temporal: será un espacio versátil, iluminado naturalmente que pueda albergar usos variados.

• Salas de exhibición permanente: donde se cuente la historia de la batalla.

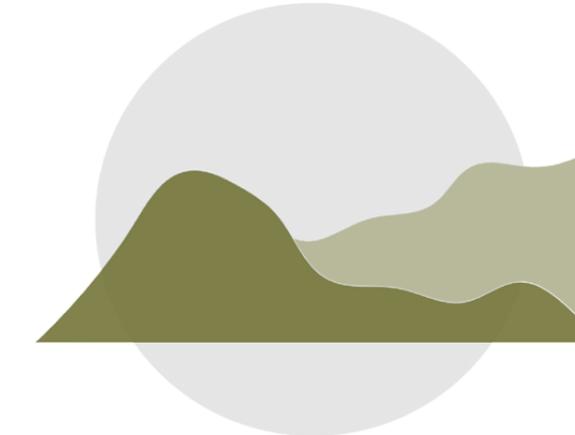
• Cafetería: debe tener acceso a la mejor vista.

• Baños: para hombres, para mujeres y para discapacitados

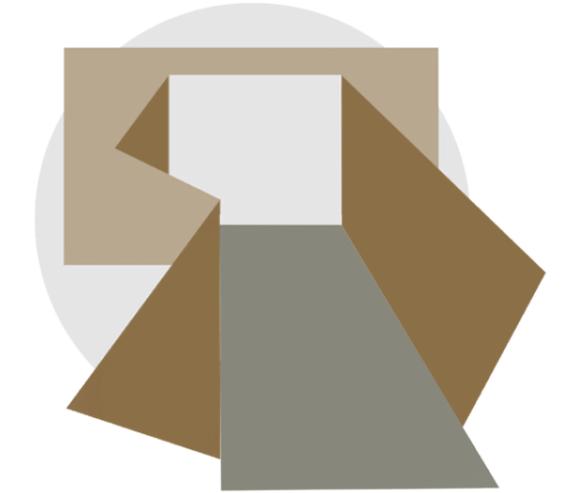
Figura 78: Estrategias de intervención arquitectónica, ilustración Fuente: autores de la tesis (2020).



01 ENMARCAR PUNTOS CLAVE



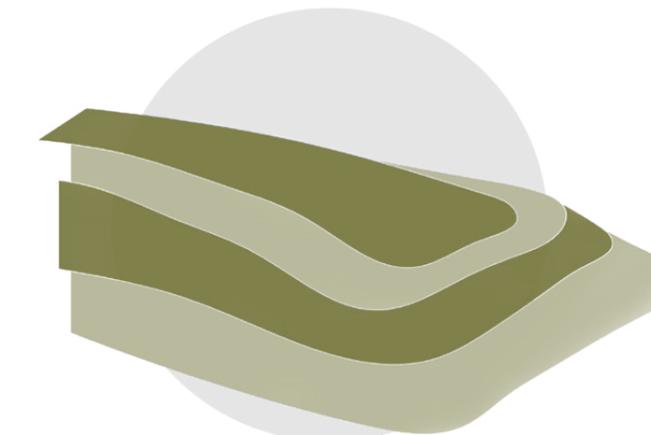
02 PRIORIZAR EL PAISAJE



03 GENERAR SUBTERRÁNEO



04 GENERAR ESPACIO PÚBLICO



05 RESPETAR LA TOPOGRAFÍA



06 NARRAR LA HISTORIA NACIONAL

### 4.3 Memoria del proyecto

#### Depuración del terreno

En el predio se encuentran varios elementos que obstaculizan las visuales, uno de esos es la casa comunal que presenta varias patologías en su estructura y acabados, por lo cual constituye una amenaza para la seguridad de la comunidad. En consecuencia, se plantea la demolición de esta edificación.

La plataforma actual en la que se apoya el obelisco cumple la función de caracterización de un elemento principal, sin embargo, es un obstáculo para las personas con discapacidad pues presenta varios escalones. Se propone una plataforma de menor altura, que ocupe un área inferior a la actual y que resalte el monumento utilizando iluminación de piso.

#### Contorno topográfico

Debido a su composición tipo meseta, el predio presenta un marcado límite topográfico, mismo que se decide respetar como límite natural y perfil importante dentro del planteamiento del anteproyecto.

#### Límite del predio

El terreno presenta un perímetro de forma irregular que fue considerado al momento de definir la forma final de la plaza.

#### Enfoque del obelisco

Se reubica el obelisco a un nivel más bajo, pero manteniendo el eje visual preexistente. Se proyectan pórticos de acero que a la vez son luminarias, para lograr un enfoque más directo desde la entrada al proyecto. Dichos pórticos poseen en ambos extremos pantallas de vidrio reflectante donde se cuenta la historia y a su vez se refleja la persona y se la vuelve parte de la historia simbólicamente.

El adoquín en esta vía será ligeramente más oscuro para diferenciarlo y destacarlo.

#### Mirador

Así mismo el proyecto por su alta calidad visual y sus casi 360 grados de paisaje constituye en sí un gran mirador, por lo tanto, se proyectó una zona estancia y área verde que cumple la función de brindar descanso al usuario, pero al mismo tiempo concentrar puntos de vista tanto de la ciudad de Biblián como del Santuario de la Virgen del Rocío.

#### Batalla

Se genera una plaza amplia en cuyo pavimento se representa el combate a través de líneas de luz en el piso que se intersecan produciendo tensión visual.

Esta plaza se libera de obstáculos para permiti-

tir variedad de usos: desfiles militares, ferias artesanales, celebraciones de la comunidad, juegos, entre otros.

#### Zona de estancia y venta

Se proyectó una zona de estancia y venta resuelta a través de una pérgola de acero corten y vidrio deslustrado que recrea el patrón de las montañas aledañas. De esta forma, durante las festividades de la comunidad sirve para puestos de venta mientras que en días ordinarios se convierte en una segunda zona de estancia techada.

#### Museo

En cuanto al museo, la entrada se va ensanchando hacia el vestíbulo, simbolizando el camino dificultoso hacia la libertad. La luz natural ingresa a través de aberturas en el techo y en el cielo raso. La luz está relacionada con las circulaciones, ayudando a dirigir al visitante a las distintas salas.

Se proyectan dos salas de exhibición permanente. La primera, en la zona central está dedicada a contar el combate; y la segunda, la más iluminada por el ventanal que dirige la vista hacia el paisaje tratará el tema de la independencia.

La cafetería, al final del recorrido del museo, también se abre visualmente hacia el paisaje.

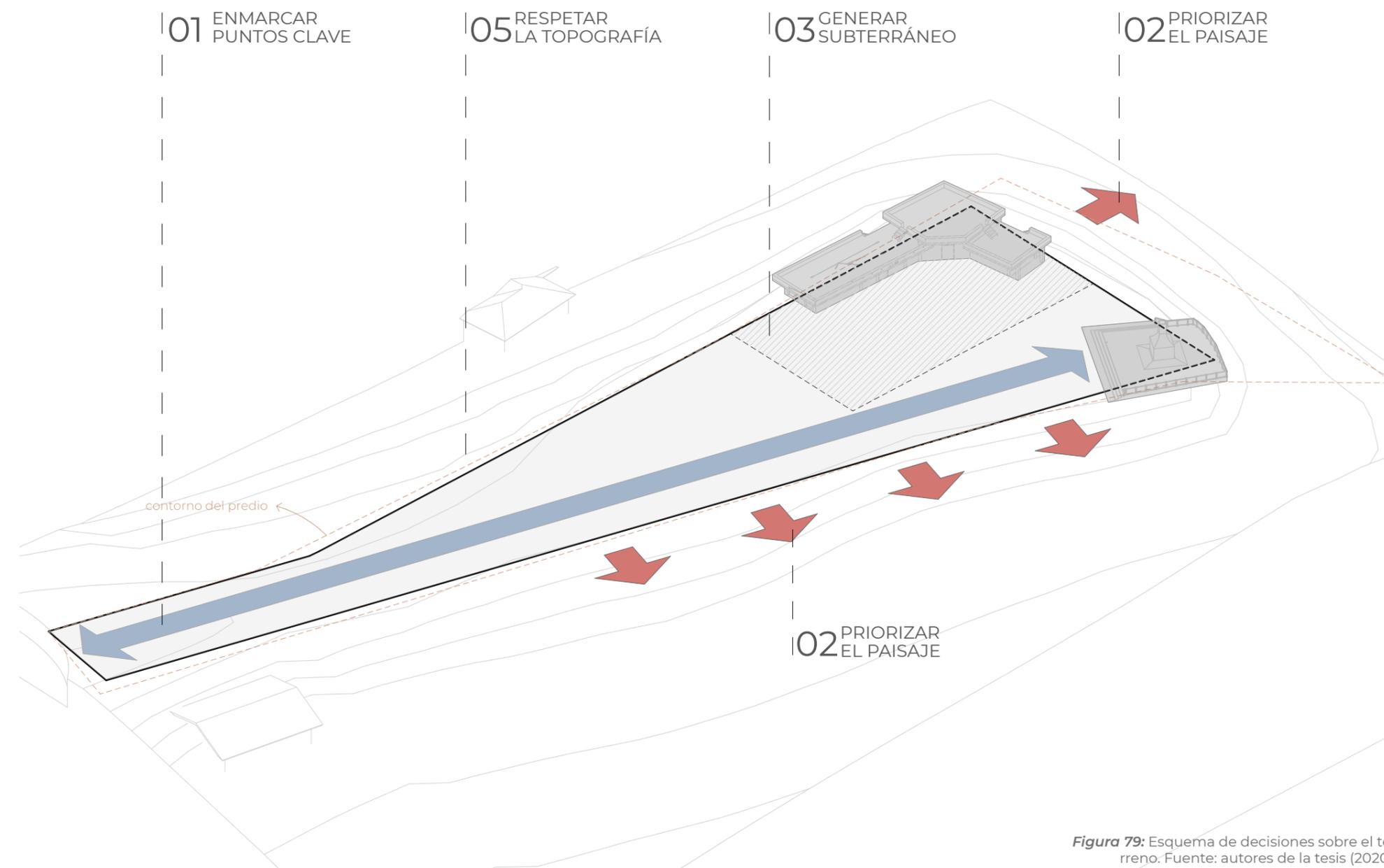


Figura 79: Esquema de decisiones sobre el terreno. Fuente: autores de la tesis (2020).

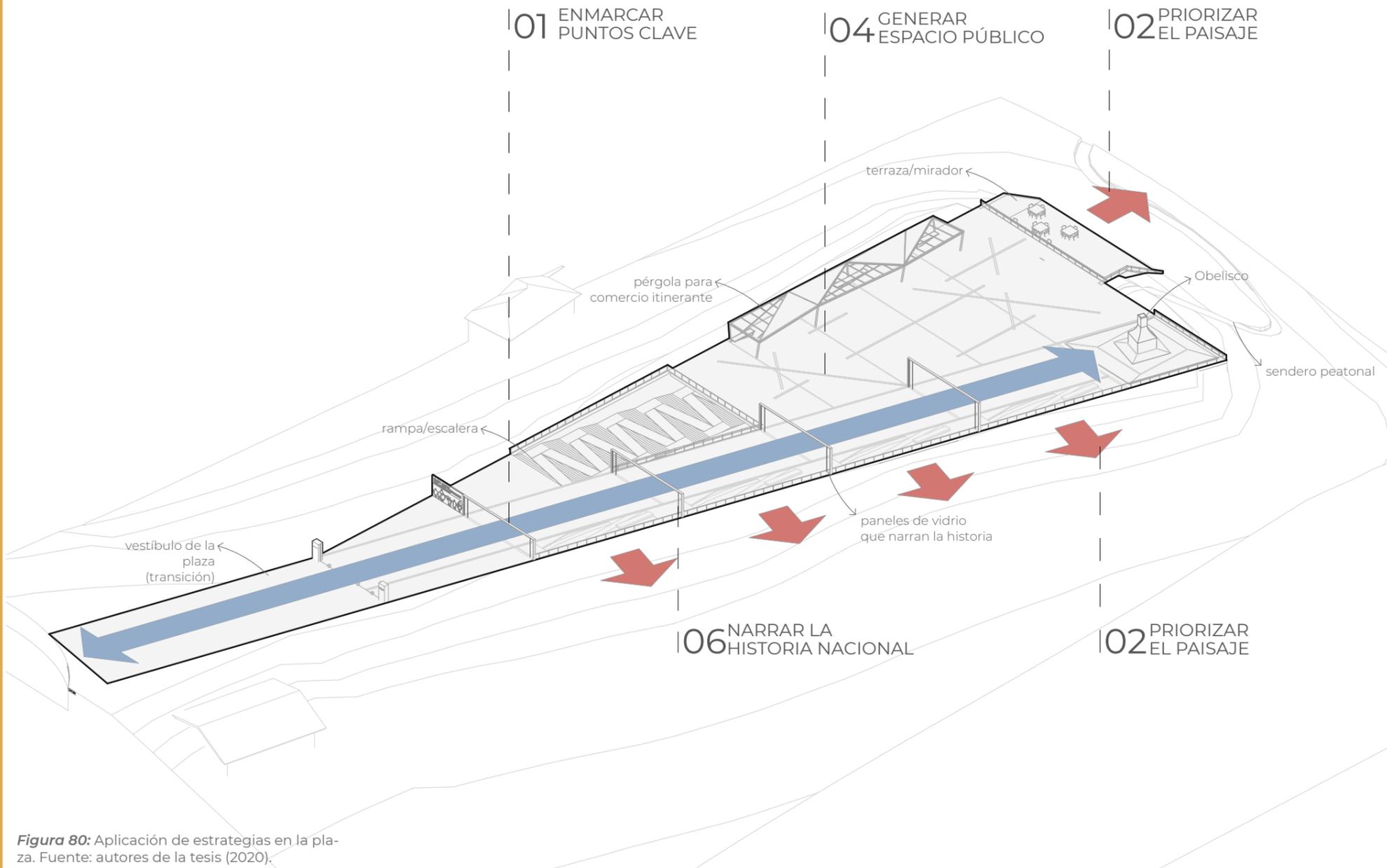


Figura 80: Aplicación de estrategias en la plaza. Fuente: autores de la tesis (2020).

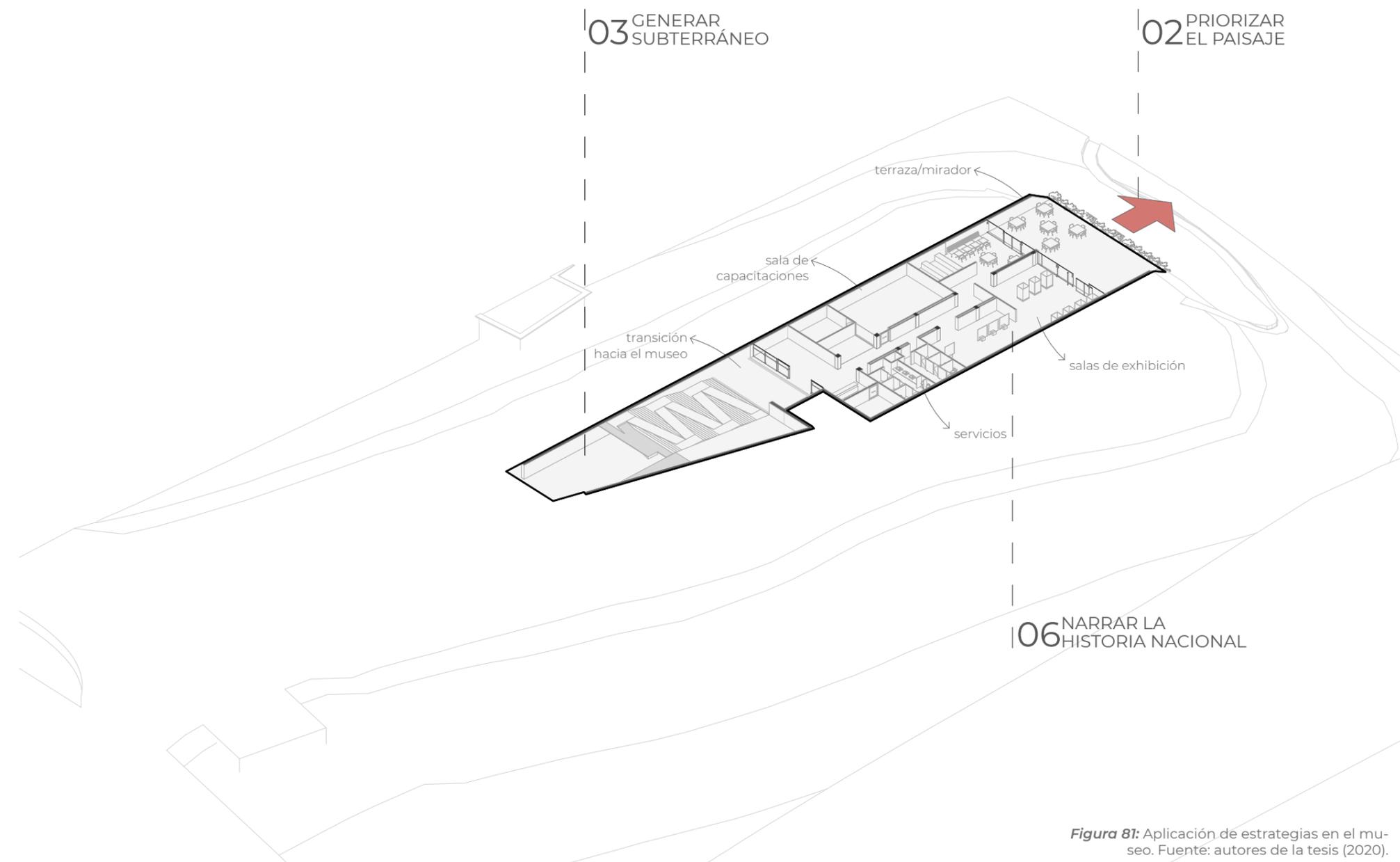


Figura 81: Aplicación de estrategias en el museo. Fuente: autores de la tesis (2020).

## Recorridos

En la plaza, el usuario ingresa a través de una zona de transición diseñada con un pavimento permeable que intercala adoquín y césped. Luego se encuentra con dos paneles sólidos que flanquean el ingreso y tienen grabados los nombres de los combatientes tanto españoles como independentistas. A partir de aquí el pavimento cambia a adoquín. El visitante puede optar por continuar su camino hacia la plaza o hacia el museo.

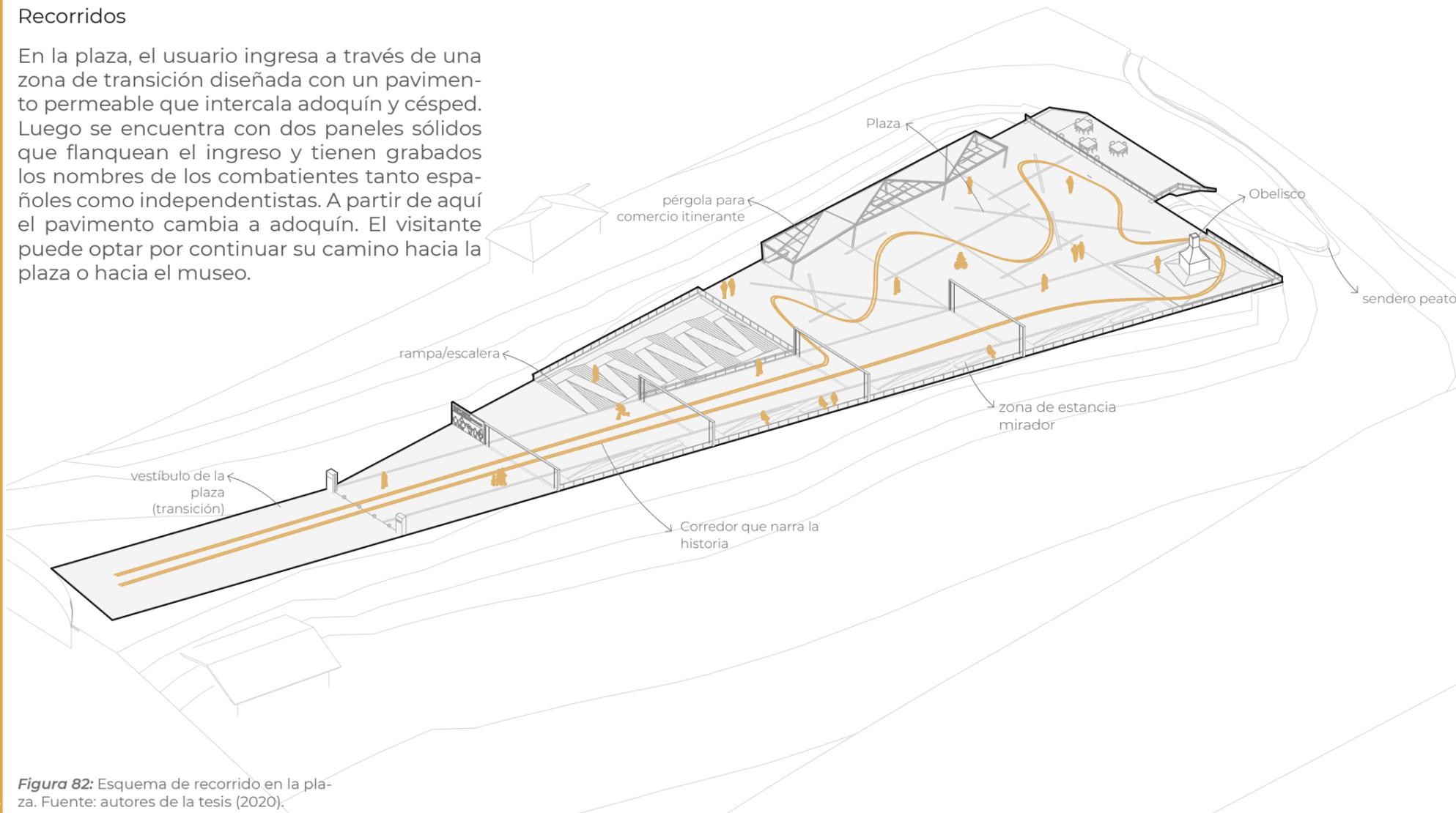


Figura 82: Esquema de recorrido en la plaza. Fuente: autores de la tesis (2020).

Hacia la plaza, a través del corredor histórico se pueden leer las memorias del combate en los paneles de vidrio ubicados en los extremos de los pórticos que enmarcan el Obelisco. Las personas pueden rodear el Obelisco, pueden recorrer libremente la plaza o descansar en las zonas de estancia; y deberán salir por el mismo lugar del ingreso, lo cual posibilita mayor control y seguridad.

El visitante que ingresa al museo tiene a su disposición unas escaleras/rampa con una pendiente que garantiza la accesibilidad universal. Encontrará una zona de transición entre las escaleras y el vestíbulo del museo. Puede adquirir sus boletos en la taquilla y recorrer las salas de exhibición temporales o permanentes, según sea el caso. Después puede acceder a la cafetería y al mirador y salir por el mismo lugar de la entrada.

Los recorridos del museo y de la plaza no se conectan a través del mirador, donde se plantea una barrera vegetal, pues el museo no siempre va a estar abierto en el mismo horario que la plaza y se debe precautelar la seguridad de la colección museográfica. Además, las personas necesariamente deben comprar su boleto de acceso en la taquilla.

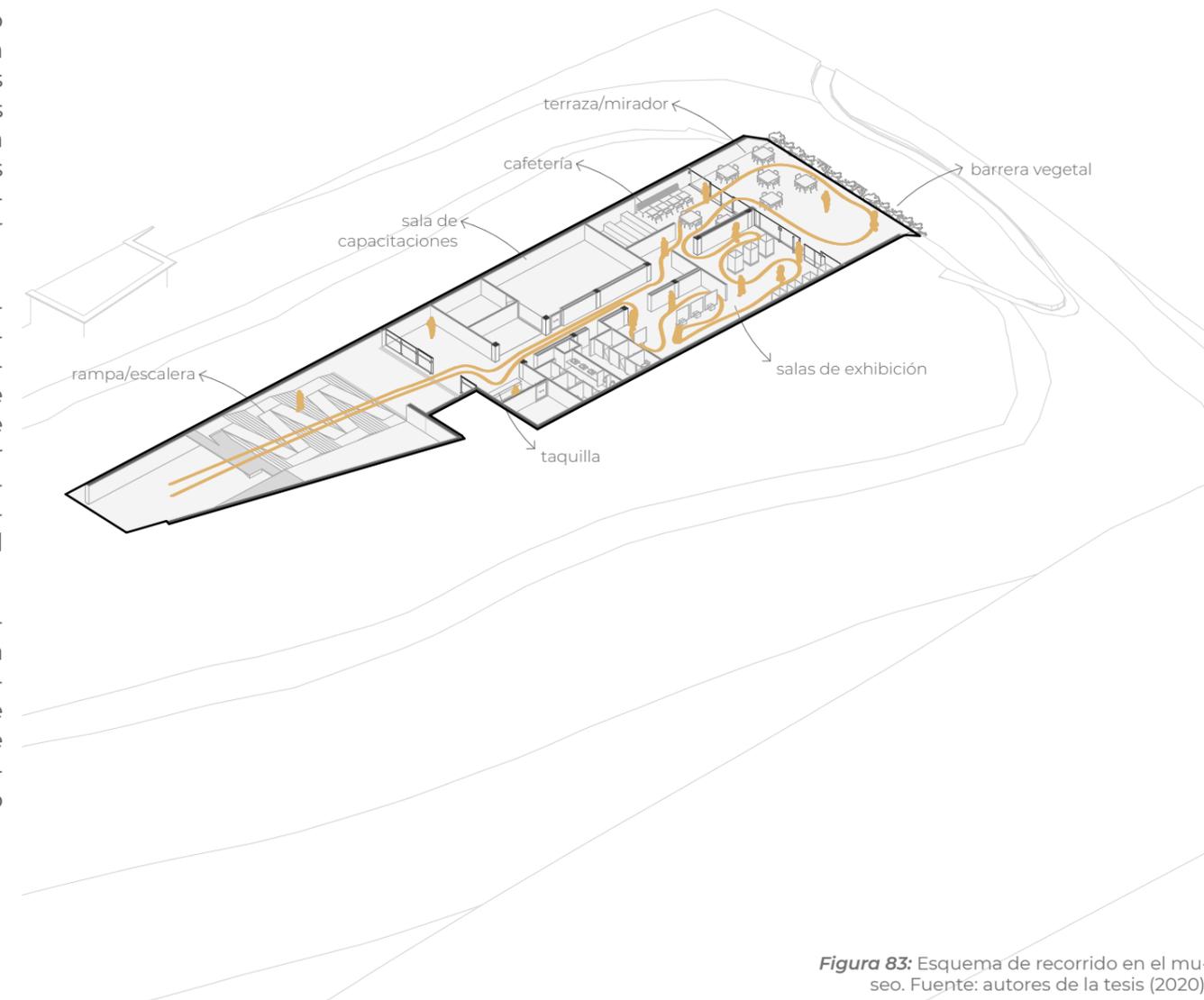
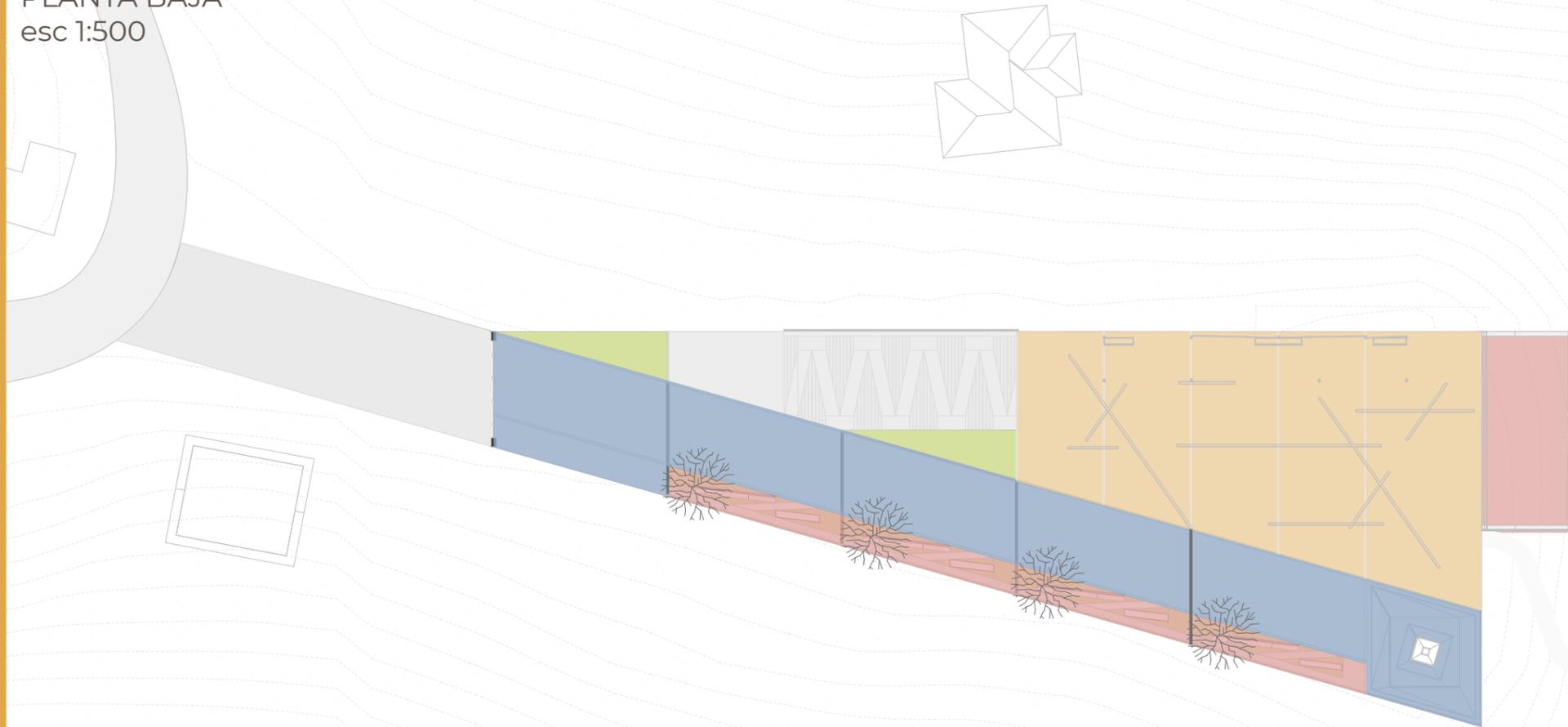


Figura 83: Esquema de recorrido en el museo. Fuente: autores de la tesis (2020).

**ZONIFICACIÓN**  
**ESPACIO PÚBLICO**  
 PLANTA BAJA  
 esc 1:500



- PLAZA
- AREA VERDE
- MIRADORES-ZONA DE ESTANCIA
- CORREDOR NARRATIVO
- CIRCULACIÓN

*Figura 84:* Zonificación del espacio público. Fuente: autores de la tesis (2020).

**MUSEO**  
 PLANTA DE SUBSUELO  
 esc 1:225



- VESTÍBULO
- ÁREA ADMINISTRATIVA
- EXHIBICIÓN TEMPORAL
- EXHIBICIÓN PERMANENTE
- ÁREA EDUCATIVA
- MIRADOR
- AREA VERDE
- SERVICIOS

*Figura 85:* Zonificación del museo. Fuente: autores de la tesis (2020).

# VISUALES

EL PAISAJE DESDE DISTINTOS PUNTOS



Figura 86: Visuales del proyecto. Ilustración: autores de la tesis (2020).

# VISUALES

RELACIÓN CON LAS EDIFICACIONES VECINAS

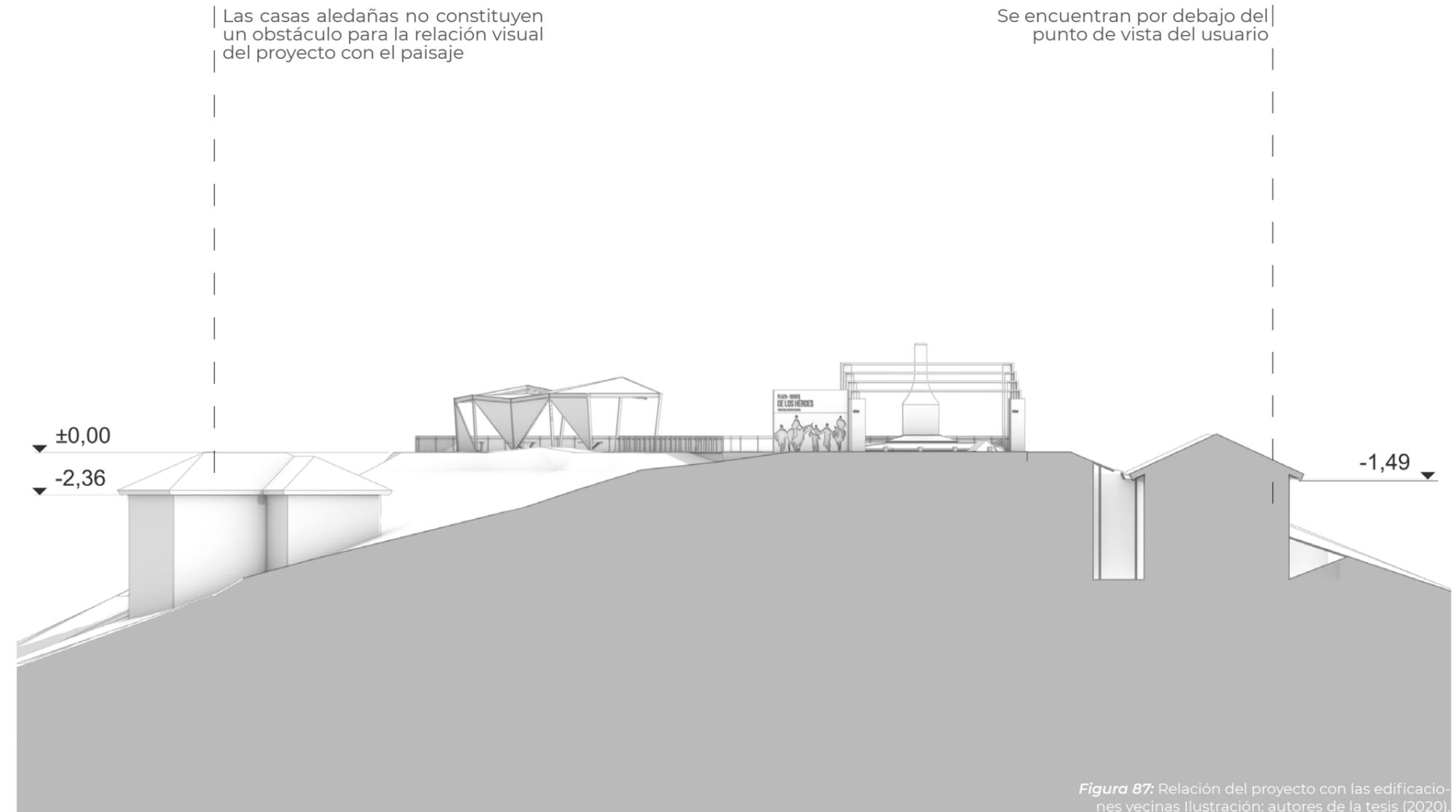


Figura 87: Relación del proyecto con las edificaciones vecinas Ilustración: autores de la tesis (2020).

# VEGETACIÓN PROPUESTA

## ÁRBOLES, ARBUSTOS Y FLORES



**Arupo**

Nombre científico: Chionanthus pubescens

Familia: Oleaceae

Altura promedio: 6-8 metros

Características: Árbol nativo de Ecuador y Perú con lento crecimiento, ampliamente ramificado con floración rosácea y fruto no comestible. (sllidshare, s/f)



**Fresno Áureo**

Nombre científico: Fraxinus Excelsior

Familia: Oleáceas

Altura promedio: 6-8 metros

Características: Árbol mediano de ramas doradas con numerosas hojas de color verde que cambian al amarillo antes de caer, resistente al frío y sin necesidad de poda (ecured.cu, s/f)

*Figura 88:* Arupo. Fotografía: labarraespaciadora.com (2020).

*Figura 89:* Fresno. Fotografía: biblioteca.acropolis.org (2020).

*Figura 90:* Jacaranda. Fotografía: www.pinterest.co.kr (2020).



**Jacaranda**

Nombre científico: Jacaranda mimosifolia

Familia: Bignoniaceae

Altura promedio: 6-10 metros

Características: Árbol ornamental de color lila de altura media, frondoso y de ramas onduladas, en guaraní la palabra jacaranda significa madera dura y mimosifolia refiere a su semejanza con los helechos (ecured.cu, s/f)



**Jazmín**

Nombre científico: Jasminum

Familia: Oleaceae

Altura promedio: 3-4 metros (trepadora)

Características: El jazmín es un arbusto de flor usualmente trepadora, con un aroma muy interesante y atrayente (ecured.cu, s/f)



**Lavanda**

Nombre científico: Lavándula

Familia: Lamiaceae

Altura promedio: 60 centímetros

Características: Planta aromática de tallo leñoso con hojas de color ceniza y flores azul-violáceo (ecured.cu, s/f)

*Figura 91:* Jazmín. Fotografía: jardineriaon.com (2020).

*Figura 92:* Lavanda. Fotografía: archivo.infojardin.com (2020).

*Figura 93:* Penco. Fotografía: flickr.com. (2012).



**Penco**

Nombre científico: Agave americano

Familia: Agavaceae

Altura promedio: 60 centímetros

Características: Planta ornamental establecida en distintos países con hojas de color blanco azulado, verde o amarillo (wikipedia.com, s/f)



### Huicundos/Bromelias

Nombre científico: Bromeliaceae

Familia: Bromeliaceae

Altura promedio: 80 centímetros

Características: Planta de poca raíz con hojas sésiles de colores vivos y con extremos similares a una flor, que en realidad florecen cada dos años y duran de dos a tres días (ecured. cu, s/f)



### Penisetos

Nombre científico: Pennisetum setaceum

Familia: Poaceae

Altura promedio: 75 centímetros

Características: También conocidas como sericura o gramíneas, es una planta de poco mantenimiento, con hojas de color anaranjado y espigas de mucha luminosidad (wikipedia, 2020)



### Juníperos / sabinas / enebros

Nombre científico: Juniperus communis

Familia: Cupressaceae

Altura promedio: 1-2 metros

Características: Arbusto usualmente utilizado para la horticultura, con hojas en forma de agujas grande y de color verde oscuro (wikipedia.com, s/f)

Figura 94: Bromelia. Fotografía: tusintoma.com (2020).

Figura 95: Penisetos. Fotografía: www.gardens4you.co.uk (2020).

Figura 96: Junípero sabina. Fotografía: jardineriaon.com (2020).



Figura 97: Ubicación de la vegetación en planta. Ilustración: autores de la tesis (2020).

## MOBILIARIO PROPUESTO

### MÓDULO DE ESTANCIA

Este mobiliario se emplaza en la franja lateral de la plaza y se abre hacia el paisaje urbano de Biblián.

Se marca la horizontalidad con bancas de hormigón pulido dispuestas con una ligera inclinación. Su uso se ha pensado para la contemplación del paisaje, pero también para la observación hacia interior de la plaza; es por eso que este mobiliario se puede usar de cualquiera de los dos lados.

En el módulo, una de las bancas tiene un respaldo que forma un pequeño talud en donde también se pueden sentar los visitantes. En esta parte se ubica también un árbol (jacaranda o arupo) que proporcionará sombra al espacio de estancia.

El mobiliario se complementa con la barandilla de seguridad elaborada en vidrio templado con fijaciones de aluminio.

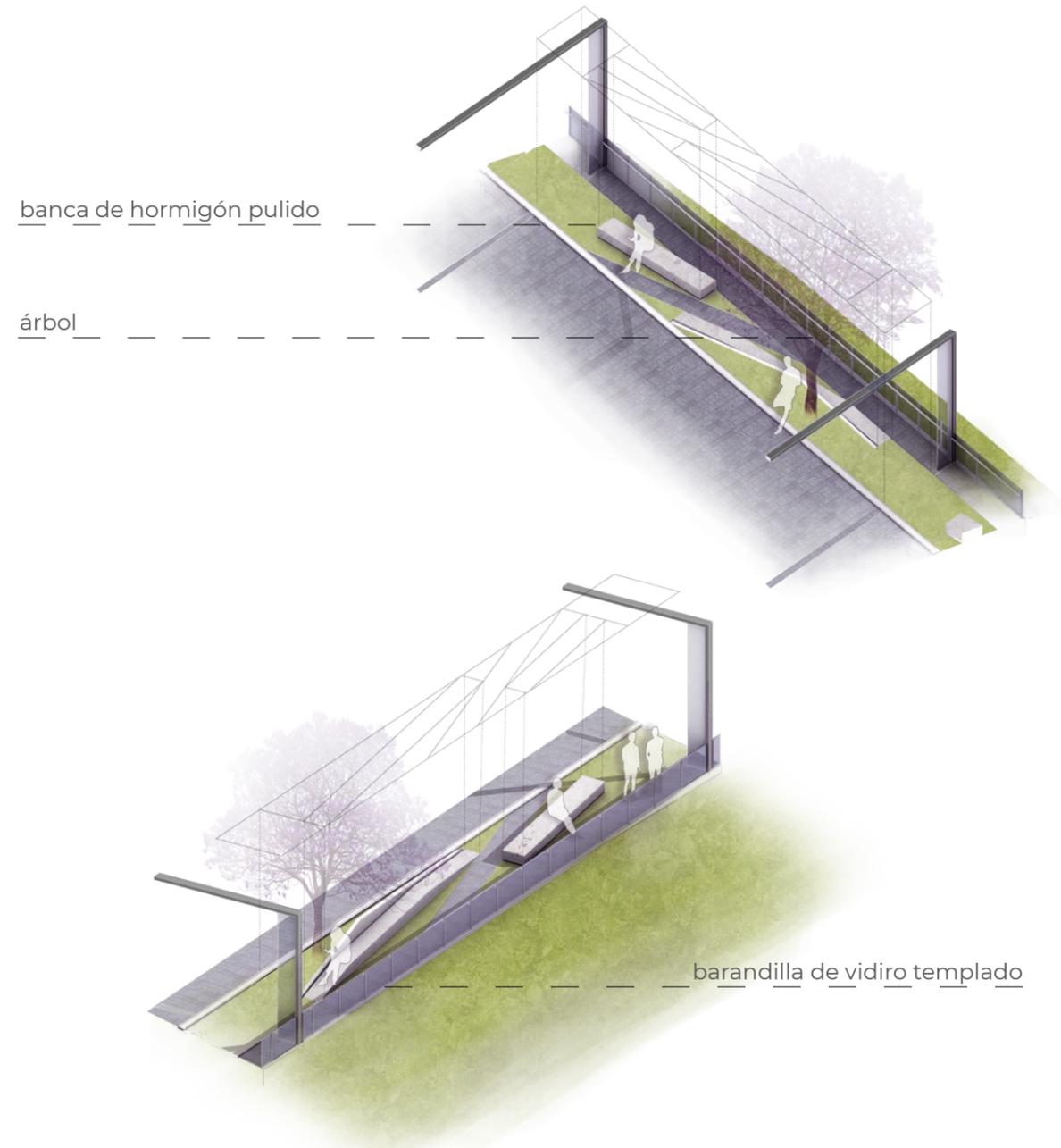


Figura 98: Módulo de estancia para contemplación del paisaje. Fuente: autores de la tesis (2020).

## MOBILIARIO PROPUESTO

### PÉRGOLA DE ESTANCIA Y DE COMERCIO ITINERANTE

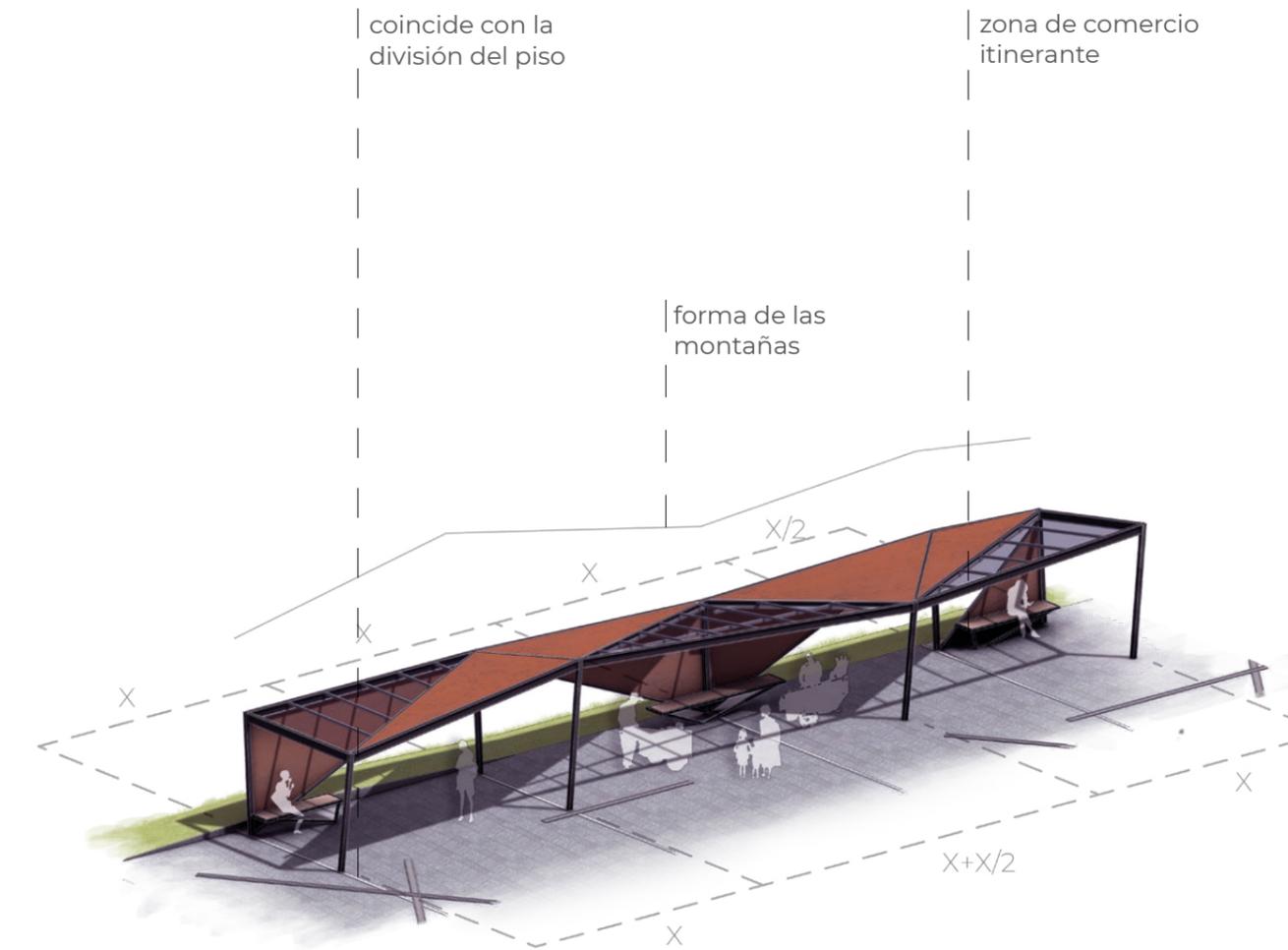


Figura 99: Pérgola para estancia y comercio itinerante. Fuente: autores de la tesis (2020).

La pérgola tiene dos funciones: zona de estancia cubierta y zona de comercio itinerante.

La forma es una deconstrucción del paisaje montañoso. El diseño se basa en un módulo  $x$  que organiza la ubicación de las columnas y la inclinación de la cubierta. La modulación también se ajusta a las divisiones del pavimento. La materialidad de la estructura es acero negro y la piel es de acero corten y vidrio deslustrado.

Al interior se ubican las bancas, dejando el resto del espacio libre para colocar mesas, sillas, estanterías y demás artículos que se necesitan para ferias artesanales, gastronómicas y exposiciones.

Este objeto arquitectónico se emplazó luego de analizar las visuales más importantes, para no obstaculizarlas.

**ESPACIO PÚBLICO**  
 PLANTA BAJA  
 esc 1:500

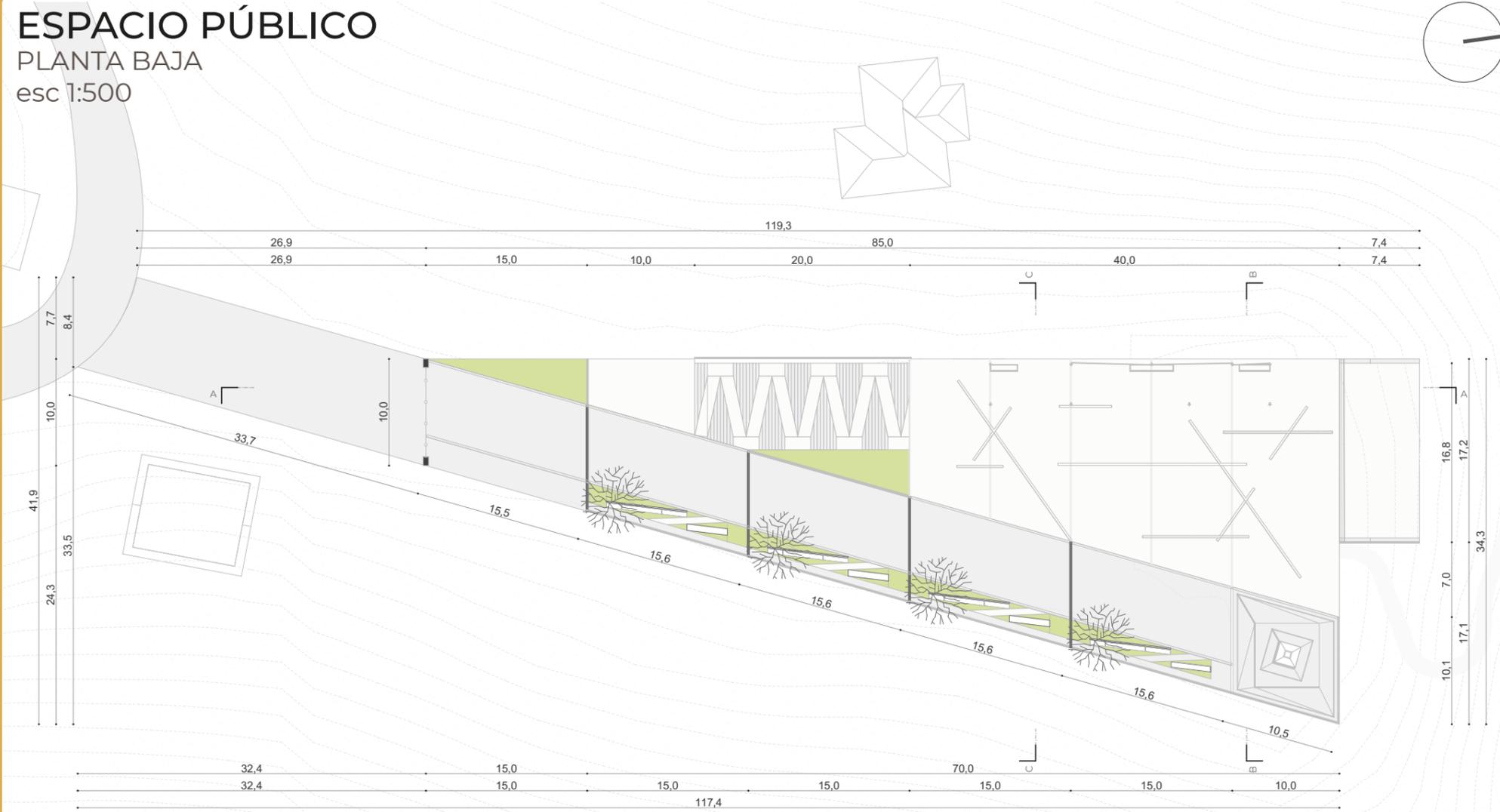


Figura 100: Planta arquitectónica del espacio público. Fuente: autores de la tesis (2020).

**MUSEO**  
 PLANTA DE SUBSUELO  
 esc 1:225

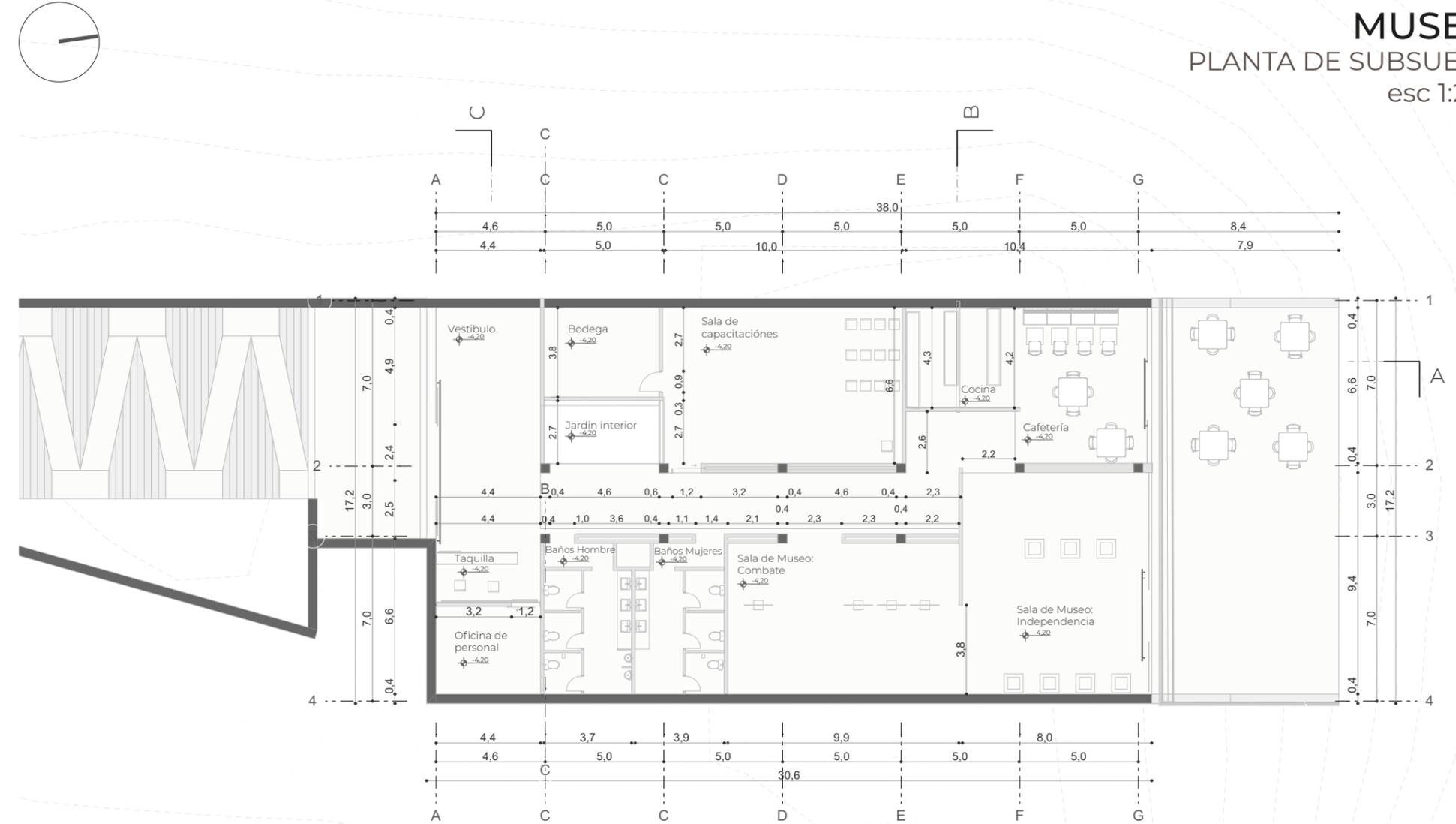


Figura 101: Planta arquitectónica del museo. Fuente: autores de la tesis (2020).

ESPACIO PÚBLICO  
PLANTA BAJA

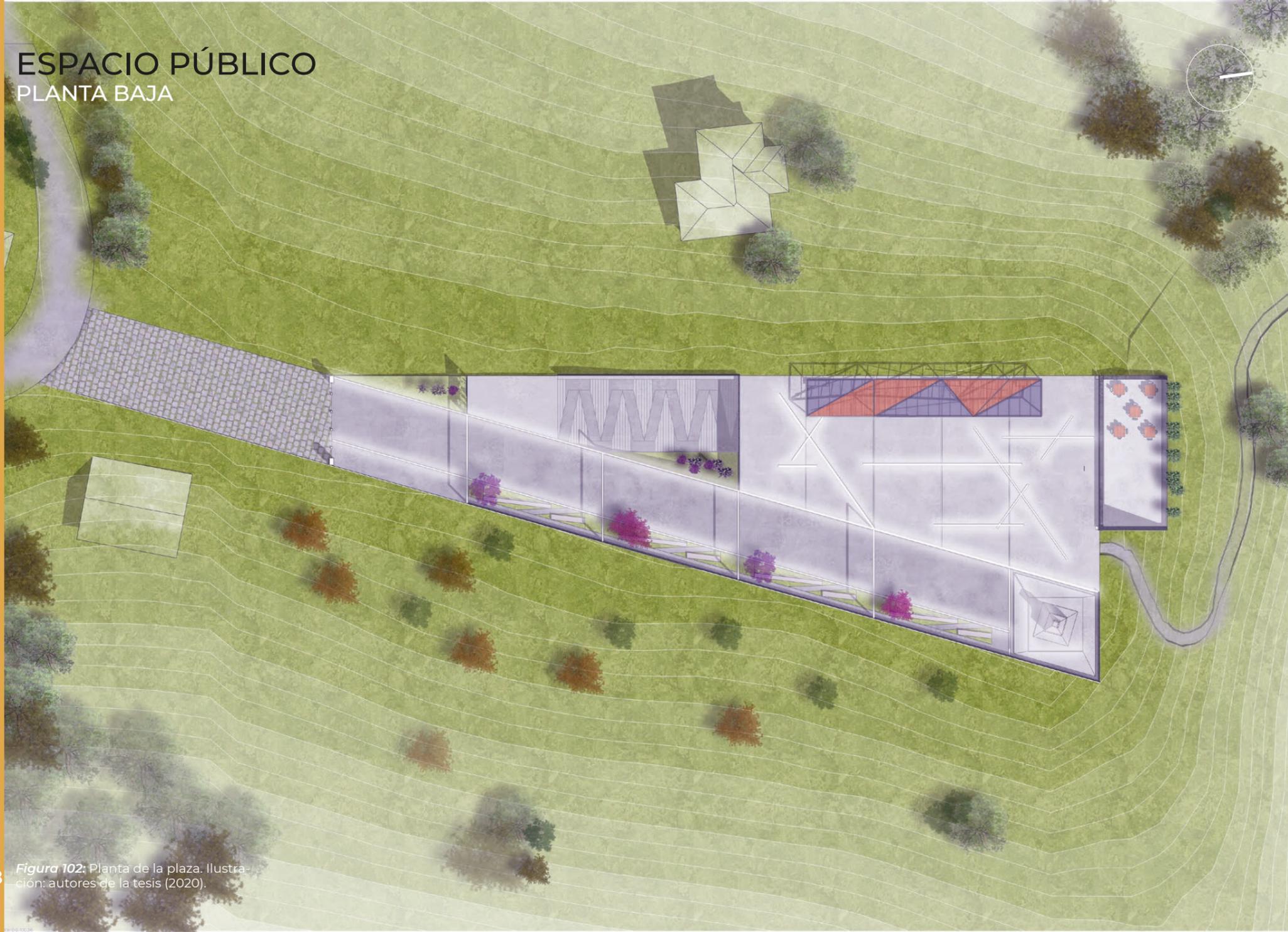


Figura 102: Planta de la plaza. Ilustración: autores de la tesis (2020).

MUSEO  
PLANTA DE SUBSUELO

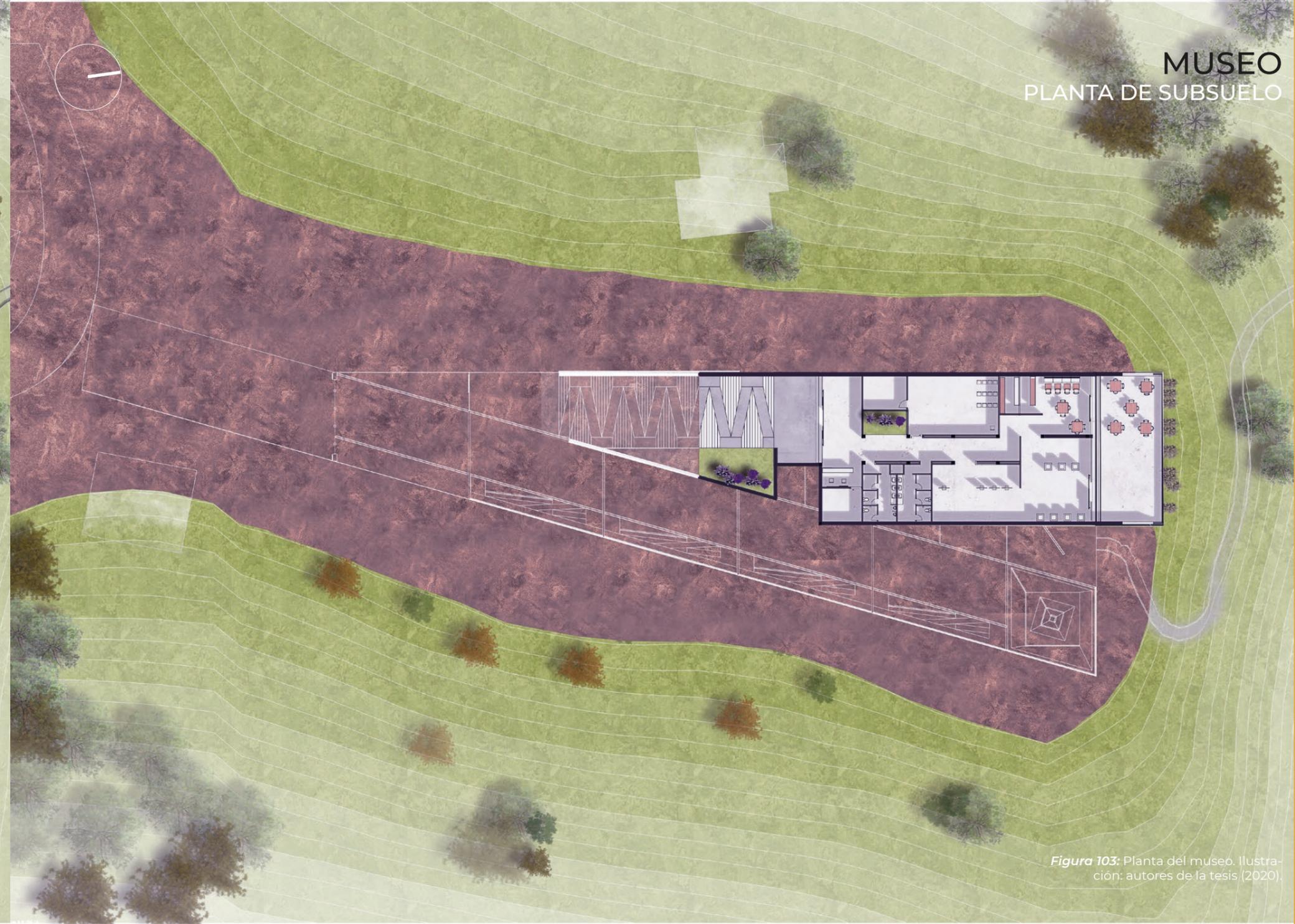


Figura 103: Planta del museo. Ilustración: autores de la tesis (2020).

# ESPACIO PÚBLICO

## AXONOMETRÍA

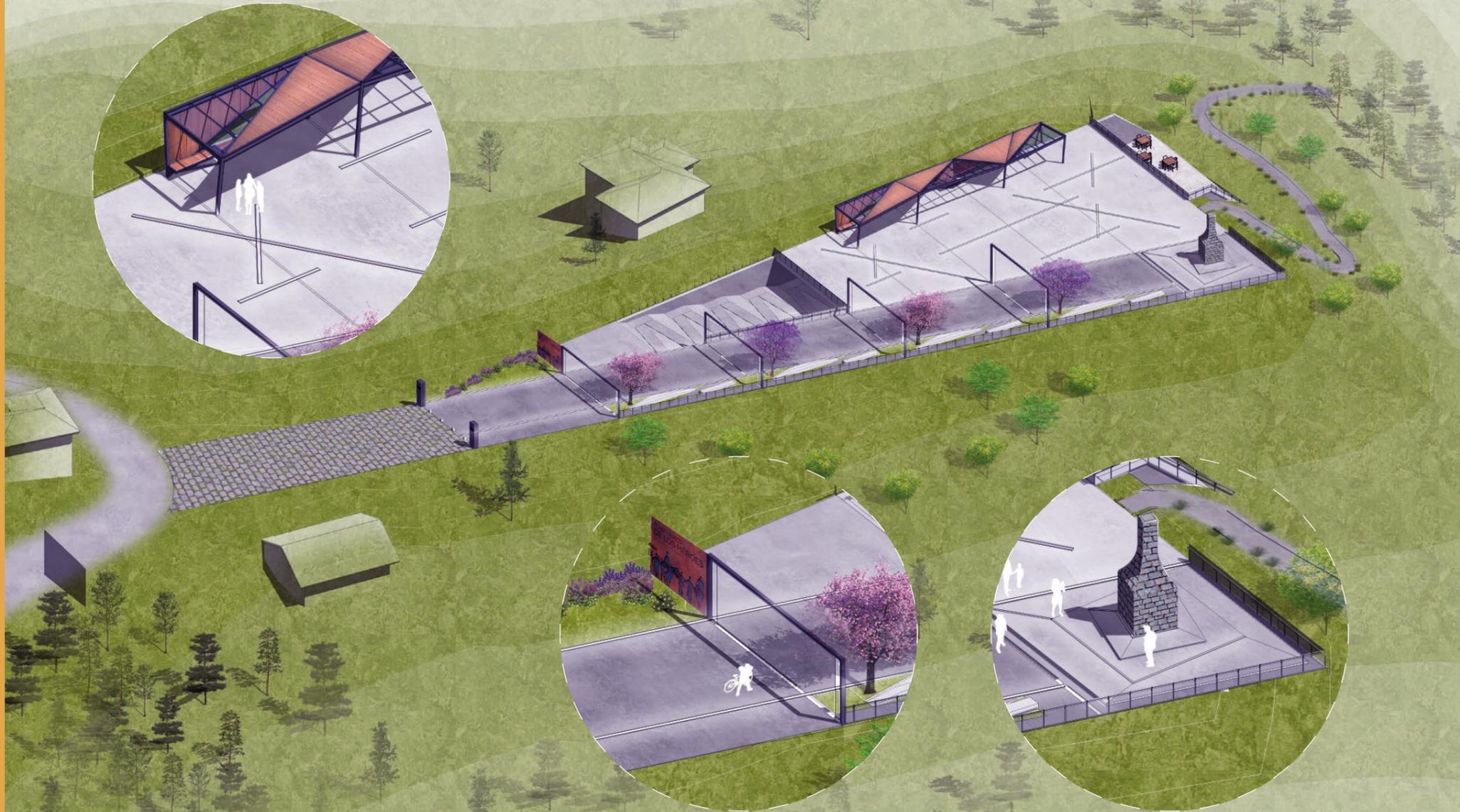


Figura 104: Axonometría de la plaza. Ilustración: autores de la tesis (2020).

# MUSEO

## AXONOMETRÍA

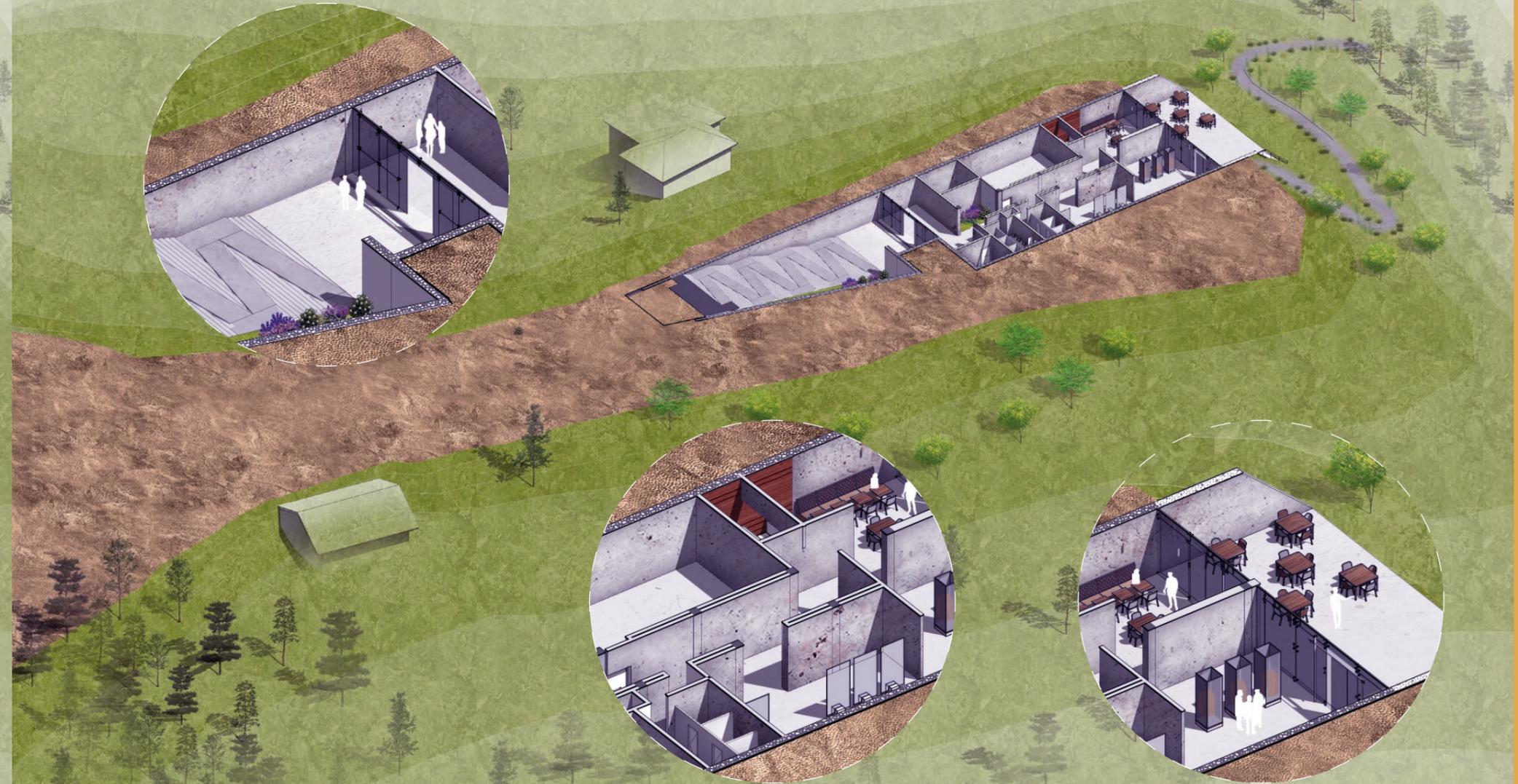


Figura 105: Axonometría del museo. Ilustración: autores de la tesis (2020).

CORTE A-A  
CORTE TRANSVERSAL



142 *Figura 106:* Corte A-A. Ilustración: autores de la tesis (2020).

CORTE B-B  
CORTE TRANSVERSAL



*Figura 107:* Corte B-B. Ilustración: autores de la tesis (2020).

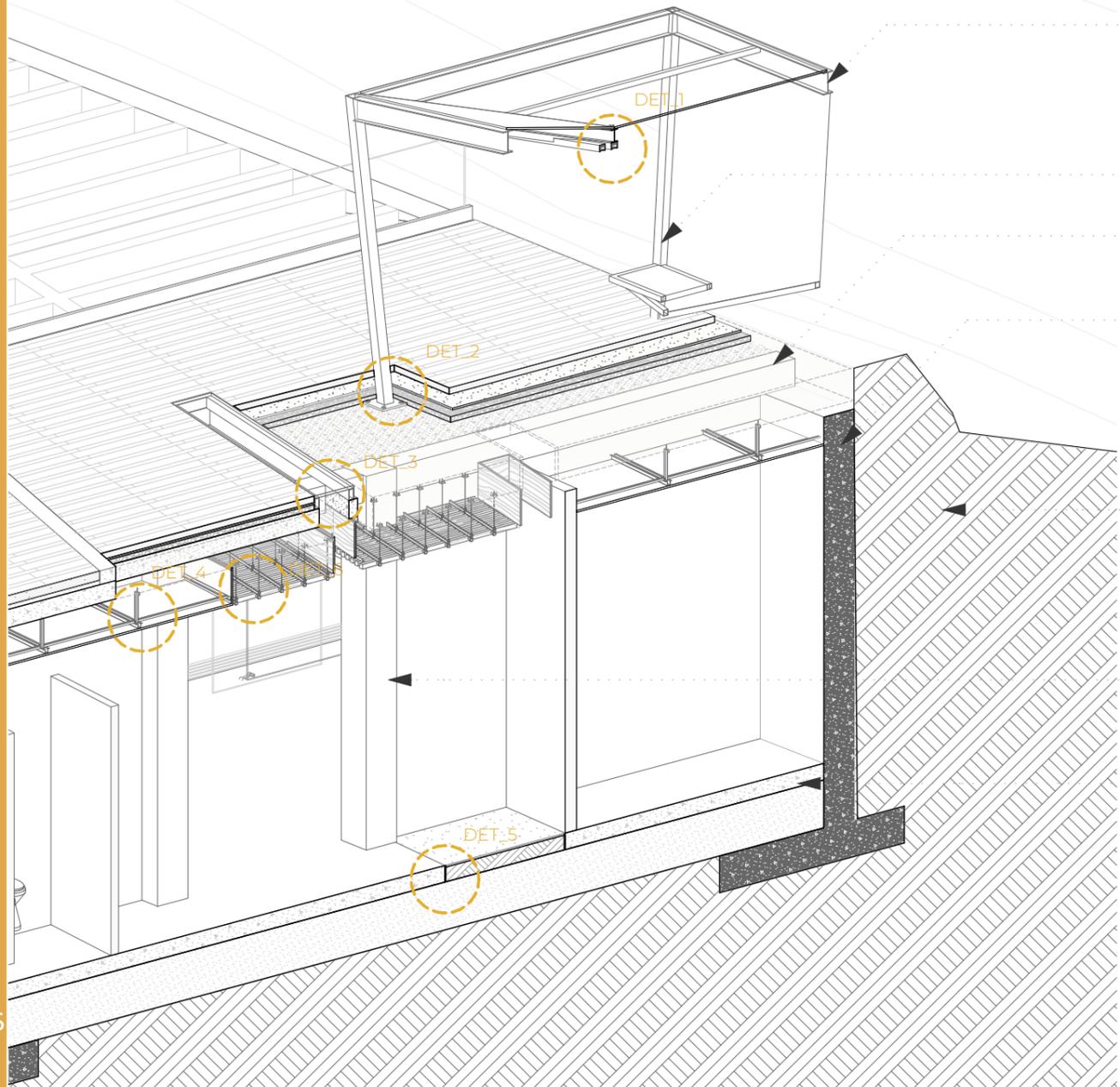
CORTE C-C  
CORTE LONGITUDINAL PERSPECTIVADO



Figura 108: Corte C-C perspectivado. Ilustración: autores de la tesis (2020).

# SECCIÓN CONSTRUCTIVA

## PLAZA Y MUSEO



### Nota:

- El hormigón tendrá una resistencia cilíndrica  $f_c$  300 kg/cm<sup>2</sup>.
- El acero ASTM A706 de varilla tiene un límite de fluencia  $f_y$  4200 kg/cm<sup>2</sup>.
- El acero ASTM A36 de los perfiles IPE tiene un límite de fluencia  $f_y$  2530 kg/cm<sup>2</sup>.
- El pre dimensionamiento y la cuantificación de aceros de los elementos estarán sometidos a un posterior cálculo estructural.

1. Perfil de acero IPN 240, e= 13,1 mm
2. Perfil de acero estructura cuadrada 125 x 125 mm, e= 6 mm
3. Viga de hormigón armado
4. Muro de contención de hormigón armado
5. Suelo
6. Columna de hormigón armado
7. Losa maciza de hormigón de armado con acabado de hormigón pulido e= 18 cm
8. Perno auto perforante de hala hexagonal con capuchón, #12, e=5/16" (cabeza), L=2"
9. Panel de acero corten e= 3 mm
10. Policarbonato e= 6 mm
11. Perfil de acero IPN 140, e= 8.6 mm
12. Silicona impermeabilizante
13. Tornillo autorroscante cabeza de gota ranurado, #12, L=1"
14. Lámpara led
15. Adoquín ornamental de hormigón Módena, e= 8 cm, 16,5 x 51,6 cm, 16,5 x 25,8 cm
16. Cama de arena e=2 cm
17. Base granular e=8 cm
18. Losa maciza de hormigón armado e=20 cm
19. Placa de acero e=3 mm
20. Perno de anclaje, L= 3", d= ½"
21. Tablero de madera de cedro e= 3 mm
22. Ángulo de acero 30 x 30 mm e= 2mm
23. Vidrio templado, deslustrado 30 mm
24. Perfil de acero estructura rectangular 120 x 60 mm, e= 3 mm
25. Sellante de silicona para acristalamiento
26. Tornillo auto perforante ½"
27. Perfil de acero galvanizado e= 5 mm
28. Perfil secundario omega, e= 5 mm, c/ 61cm
29. Canal primario o de carga de 20x25x0.5 mm c/ 1.20m
30. Planchas de yeso cartón 1.22 x 2.44 m
31. Material de mejoramiento
32. Substrato de suelo
33. Impermeabilizante chova lámina asfáltica
34. Vegetación
35. Placa de acero sujeción con gancho
36. Alambre galvanizado #18
37. Sistema de amarre sobre perfilera
38. Sistema de amarre pinza sobre perfilera
39. Sistema de amarre brazadera en forma de U
40. Lama de madera sección 30 x 20 mm
41. Varilla de acero d=12 mm

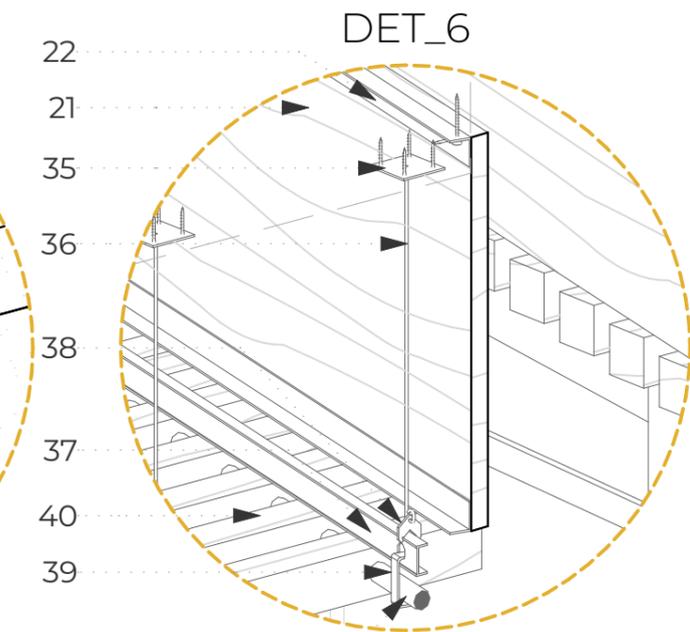
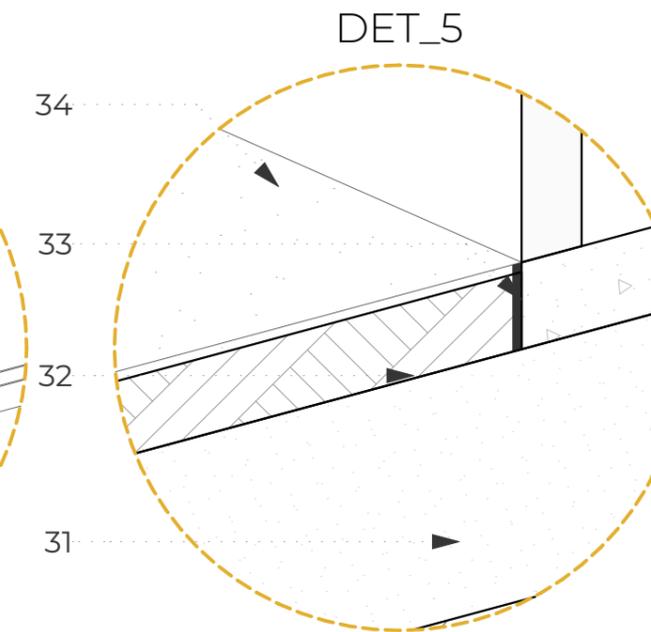
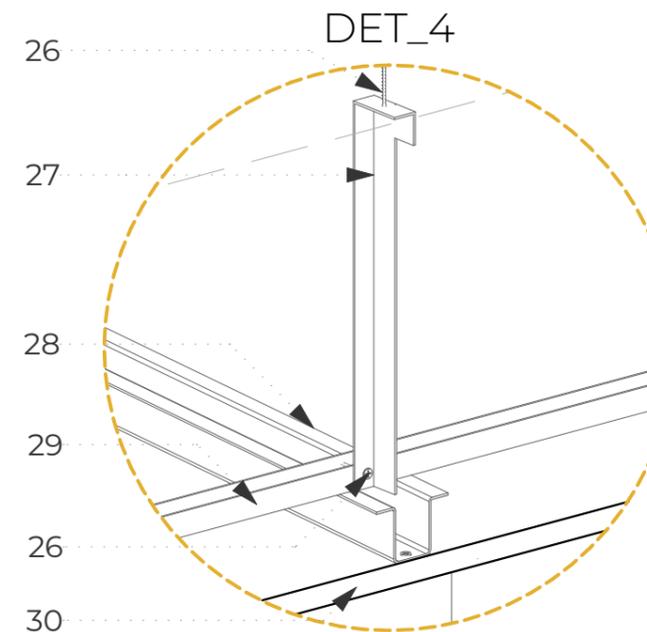
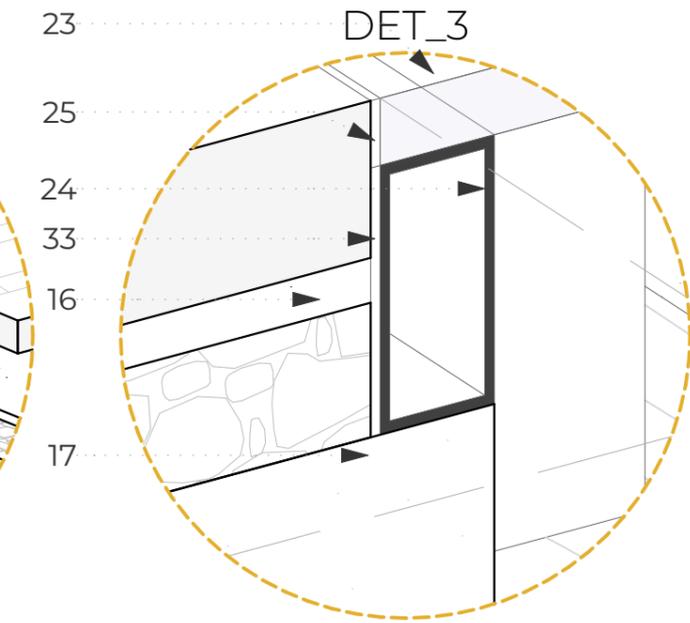
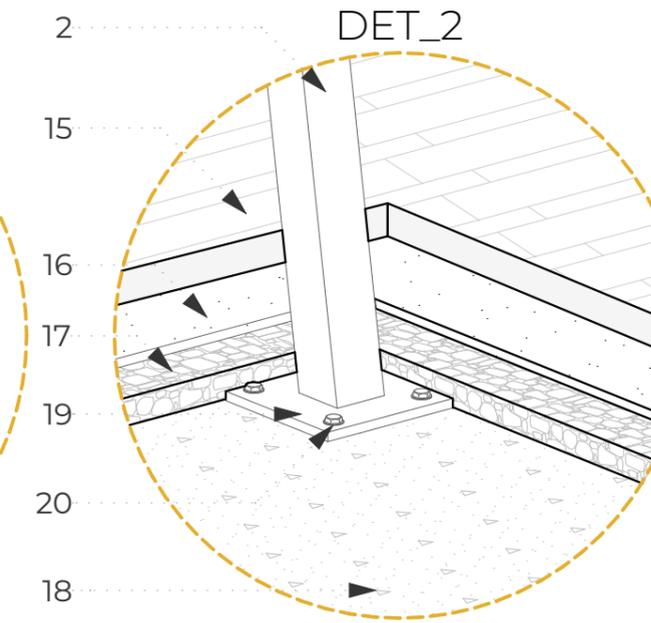
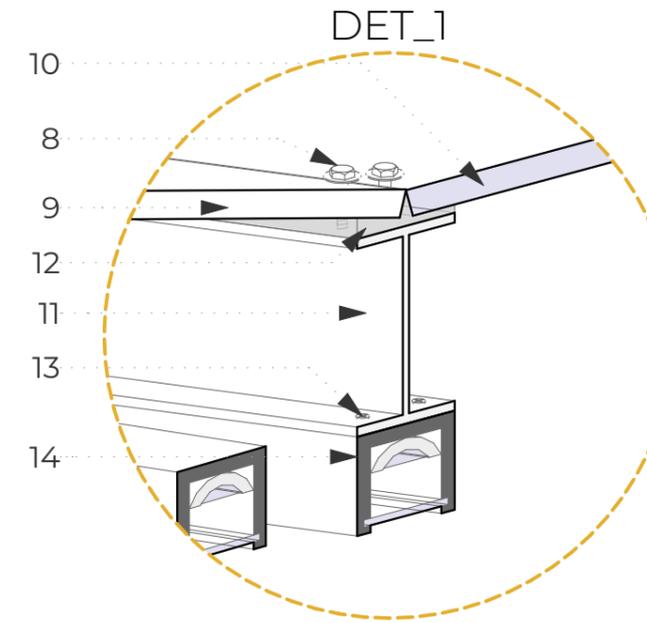


Figura 109: Sección constructiva y detalles ampliados. Ilustración: autores de la tesis (2020).

## VISTA AÉREA EXTERIOR



Figura 110: Vista aérea exterior. Se conecta el sendero peatonal. Render: autores de la tesis (2020).

## ACCESO A LA PLAZA-MUSEO



Figura 111: Vista del acceso a la Plaza-Museo. Render: autores de la tesis (2020).

## PLATAFORMA DEL OBELISCO



Figura 112: Vista nocturna de la plataforma del obelisco. Render: autores de la tesis (2020).

## PÉRGOLA DE ESTANCIA-COMERCIO



Figura 113: Vista nocturna de la pérgola de estancia y comercio itinerante. Render: autores de la tesis (2020).

## VESTÍBULO Y TAQUILLA



152 *Figura 114:* Vista del vestíbulo y taquilla del museo. Render: autores de la tesis (2020).

## PASILLO PRINCIPAL Y JARDÍN INTERIOR



*Figura 115:* Vista del pasillo, junto al jardín interior. Render: autores de la tesis (2020).

## SALA DE CAPACITACIONES - EXHIBICIÓN TEMPORAL



Figura 116: Sala de capacitaciones/Sala de exhibición temporal. Render: autores de la tesis (2020).

## EXHIBICIÓN PERMANENTE: COMBATE



Figura 117: Sala de exhibición permanente: combate. Render: autores de la tesis (2020).



Figura 118: Sala de exhibición permanente: independencia. Render: autores de la tesis (2020).



Figura 119: Cafetería. Render: autores de la tesis (2020).

“

*La arquitectura en su esencia trata con las cuestiones existenciales del ser humano, y en ese sentido, se convierte en depositario de una memoria incorporada en un espacio físico, un recuerdo de un lugar y un tiempo. Podemos a través del espacio construido identificarnos en nuestra existencia. Lo que hemos sido y lo que hemos olvidado.*

”

Camilo Isaac

Sobre la memoria y la arquitectura : construir la ausencia

5

CONCLUSIONES

## 5.1 Conclusiones y recomendaciones

El presente trabajo aplicó las Metodologías Participativas desarrolladas en el libro La democracia en acción. Una visión desde las metodologías participativas (2010). Incluir a la comunidad en la toma de decisiones permitió conocer las expectativas de los vecinos, reunir todos los requerimientos, definir el programa más adecuado para el proyecto e incluso elegir los materiales a utilizar. Los asistentes a los talleres decidieron que el programa adecuado era un espacio público inclusivo, original y llamativo, complementado por un museo, una sala de capacitaciones y una cafetería. Ellos vieron en el proyecto la posibilidad de emerger como una comunidad amigable con los visitantes, que pueda compartir sus productos y su cultura a la vez que aprovecha las visitas para generar bienestar económico.

El análisis histórico del Combate de Verdeloma fue posible mediante la investigación bibliográfica y gracias al experto en historia que reveló fechas, lugares, personajes, relaciones de poder y demás datos que deben ser rescatados y preservados en el imaginario colectivo debido a su repercusión en la historia nacional. El diálogo con la comunidad para investigar la historia demostró la deficiente transmisión de los hechos históricos hacia las nuevas generaciones, lo cual explica la aspiración de

las autoridades y de los gestores culturales por reivindicar la importancia de la memoria local.

Como recomendación, se debe promover el aprendizaje de la historia de Verdeloma al incluirla en los programas educativos de las escuelas y colegios del país. Se aconseja invertir en la construcción de la identidad cultural al impulsar la investigación histórica y revisar en los archivos documentales españoles (Madrid, Toledo y Zaragoza) para conseguir una visión más clara del pasado.

Analizar las preexistencias, la relación con el paisaje, el uso del predio, sus conexiones, los accesos, la incidencia solar, el recorrido del viento y demás aspectos del estudio de sitio, permitió proyectar un equipamiento sustentable, respetuoso y coherente con el entorno. Como recomendación se propone mejorar la accesibilidad, pues falta completar el pavimento en el tramo final y el camino ya asfaltado necesita mantenimiento y señalización.

Para lograr un equipamiento coherente con la historia, fue necesario componer una narrativa arquitectónica. La campaña de liberación del yugo español fue un camino de sangrientas derrotas y gloriosas victorias. La rebeldía se empezó a manifestar con la conspiración, el contrabando de armas y las reuniones secretas; pero terminó en la ansiada libertad de una nueva república. Esto se ve representado en el

museo que invita al visitante a adentrarse en un nivel subterráneo (analogía de la discreción y del complot) para luego llevarlo hacia la luz del gran ventanal desde el cual se puede contemplar el majestuoso paisaje (analogía de la libertad).

La Plaza-Museo resultante es la oportunidad para poner en valor la memoria histórica del Ecuador y fortalecer la identidad de los pueblos. Constituye también el punto de partida para posicionar a Verdeloma como una comunidad turística del Cañar y la región. Los habitantes del sector están organizados; esta experiencia de participación los animó a pensar más allá de la arquitectura de la plaza y expresaron su deseo de convertirse en un ejemplo de turismo comunitario y cooperación.

**Figura 120:** La experiencia de la memoria en el espacio. Ilustración: autores de la tesis (2020).





## BIBLIOGRAFÍA

- Barclay, S., & Crousse, J. P. (2019). Barclay&Crousse\_ Barclay&Crousse Architecture.pdf. Retrieved September 13, 2019, from <http://www.barclay-crousse.com/#/paracas-museum/>
- Berroeta, H. T., & Vidal, T. M. (2012). La noción de espacio público y la configuración de la ciudad: fundamentos para los relatos de pérdida, civilidad y disputa. *Polis, Revista de La Universidad Bolivariana*, 11(31).
- Bojórquez, L. (n.d.). Hacia una teoría de la significación en el diseño arquitectónico.
- Borja, J., & Muxí, Z. (2003). *Espacio público: ciudad y ciudadanía*. (Electa, Ed.). Barcelona.
- Botta, M. (2014). *Arquitectura y Memoria*. *Revista de Arquitectura*, 16, 91–98. <https://doi.org/10.1128/AEM.00935-07>
- Bravo Bordas, D. (2012). *Mirador sobre el Duero y reordenación de la Plaza Mayor*. Retrieved January 13, 2020, from <https://www.publicspace.org/works/-/project/g197-cantilever-balcony-main-square>
- Carnovale, V. (2003). *Memorias, espacio público y Estado: la construcción del Museo de la Memoria 1 Vera Carnovale 2. Estudios AHILA de Historia Latinoamericana*, 2.
- Chavoya, J. (2016). *Espacio público e identidad en la ciudad turística de litoral. Caso puerto vallarta-bahía de banderas, México*. *Architecture, City and Environment*, 11(31), 177–190. <https://doi.org/10.5821/ace.11.31.4658>
- Cordero, L. (2012). *Remodelación de la Plaza Mayor de Almazán (Soria). Equipamiento y Servicios Municipales*.
- Costa Lopes, A. F., & Costa Lopes, A. F. (2015). *Museo da Moeda*. Retrieved January 1, 2020, from <https://www.costalopes.com/museu-da-moeda-d-pt>
- da Rosa, K. (2016). *Abre el museo de monedas*. *Jornal de Angola*. Retrieved from [http://jornaldeangola.sapo.ao/reportagem/abre\\_portas\\_o\\_museu\\_da\\_moeda](http://jornaldeangola.sapo.ao/reportagem/abre_portas_o_museu_da_moeda)
- Dobronski, F., Donoso Juan Francisco, Moncayo, P., Lloret, P., Gallardo, J., Chacón, G., ... López, A. (2001). *Boletín de la Academia Nacional de Historia Militar*. (A. N. de H. Militar, Ed.) (2nd ed.).
- Eco, U. (1986). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica* (Editorial). Barcelona.
- Eisenman, P. (2008). *Ten Canonical Buildings: 1950–2000* Editorial.
- Facho, A. (2012). *Museo de Sitio en Paracas*.pdf. Retrieved September 13, 2019, from <https://habitar-arq.blogspot.com/2012/09/museo-de-sitio-en-paracas.html>
- Fernández Prajoux, V. (2014). *Promoviendo un diseño urbano participativo: experiencias desde la práctica y la docencia*. *Aus*, (15), 22–27.
- Fonseca Rodríguez, J. M. (2014). *La importancia y la apropiación de los espacios públicos en las ciudades*. *Revista de Tecnología y Sociedad*, 1(7), 142–151. <https://doi.org/10.5565/rev/atheanea.1697>
- GAD Parroquial Rural de Nazón. *Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial de la parroquia Nazón* (2018).
- Galiana, M. (2018). *Hormigón Rojo en el desierto de Paracas*. Museo de Sitio Julio C. Tello, Perú. Barclay and Crousse Architecture. Retrieved September 17, 2019, from <https://www.arquitecturayempresa.es/noticia/hormigon-rojo-en-el-desierto-de-paracas-museo-de-sitio-julio-c-tello-peru-barclay-and>
- Galindo, L. A. (2018). *El guion museológico, una herramienta para la seducción*. *Revista de Museología*, (71), 2–14. Retrieved from <https://pluridialogantes.files.wordpress.com/2018/07/el-guion-museolc3b3gico-una-herramienta-para-la-seduccic3b3n-def1.pdf>
- Havik, K., Oliveira, S., & Voorthuis, J. (2018). *Inscription: Tracing Place. History and Memory in Architectural and Literary Practice*. *Writing Place*, (2), 3–10.
- Hernández, L. (2010). *Antes de empezar con metodologías participativas*. *Cuadernos Cimas*, 1–31.
- HIC. (2012). *Churtichaga + Quadra-Salcedo Arquitectos | Rehabilitación Integral de la Plaza Mayor y su entorno, Almazán*.
- Isaac, C. (2016). *Sobre la memoria y la arquitectura: construir la ausencia*. *Dearq*, 80–87. Retrieved from [http://dearq.uniandes.edu.co/sites/default/files/articles/attachments/dearq18-art7\\_memoria\\_y\\_arquitectura.pdf](http://dearq.uniandes.edu.co/sites/default/files/articles/attachments/dearq18-art7_memoria_y_arquitectura.pdf)
- Lopez Barbosa, F. (1993). *Manual de montaje de exposiciones*. (M. L. Moreno Carrefio, Ed.) (El Taller). Bogotá.
- Martínez Carazo, P. (2006). *El método de estudio de caso: Estrategia metodológica de la investigación científica*. *Pensamiento y Gestión: Revista de La División de Ciencias Administrativas de La Universidad Del Norte*, (20), 165–193.
- Martínez, L. (2013). *Museo Judío de Libeskind en Berlín. Un edificio que cuenta una historia*.
- Mendoza García, J. (2004). *Las formas del recuerdo. La memoria colectiva*. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 1(6), 1–16. <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n6.158>
- Mera, V., & Maldonado, A. (2017). *Análisis Museo judío de libeskind*. Retrieved from [https://issuu.com/anthonymaldonado3/docs/analisis\\_museo\\_judio\\_compilaci\\_n](https://issuu.com/anthonymaldonado3/docs/analisis_museo_judio_compilaci_n)
- Morra, L. G., & Friedlander, A. C. (2004). *Evaluaciones mediante Estudios de Caso*. *Banco Mundial*, 4(66), 25. <https://doi.org/330.560>
- Museo de Sitio de la Cultura Paracas / BARCLAY&CROUSSE Architecture. (2017). Retrieved September 17, 2019, from <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/868471/museo-de-sitio-de-la-cultura-paracas-barclay-and-crousse>
- Museo Memoria y Tolerancia / Arditti + RDT Architects. (2010). Retrieved September 20, 2019, from <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-59649/museo-memoria-y-tolerancia-ardittirdt-arquitectos>
- Navas Lorenzo, F. D. (2013). *Variables del espacio público contemporáneo: espacio público y arquitectura*. *QRU: Quaderns de Recerca En Urbanisme*, (1), 116. Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5877862%5Cnhttp://hdl.handle.net/2099/16023>
- Nicholls, N. (2013). *Memoria, arte y derechos humanos: la representación de lo imposible*.
- Peralta Idrovo, H. P. (2016). *Biblian historia de otros tiempos*. (A. M. Arce, Ed.). *Biblian: Casa de la Cultura Núcleo del Cañar*.
- Perú, I. N. de R. y T. del P. (2016). *Cultura Paracas: Más de 120 piezas se exhiben en museo Julio C. Tello*. Retrieved September 13, 2019, from <https://www.radionacional.com.pe/informacultural/cultura-paracas-m-s-de-120-piezas-se-exhiben-en-museo-julio-c-tello>
- Plataforma Arquitectura. (2012). *Plaza Mayor de Almazán/CH+QS arquitectos*. Retrieved January 12, 2020, from <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-214489/plaza-mayor-de-almazan-ch-qs-arquitectos>
- Pozueta, J. (2010). *El espacio público en la rehabilitación/regeneración urbana*.
- Restrepo, P. D., & Carrizosa, A. (2017). *Manual básico de montaje museográfico*. División de Museografía Museo Nacional de Colombia, 23. Retrieved from [http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/manual\\_museografia.pdf](http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/manual_museografia.pdf)
- Robles López, M. (1997a). *Biblian y su historia*.
- Robles López, M. (1997b). *Biblián y su historia*. Casa de la Cultura Núcleo del Cañar.
- Rosell, G., Domínguez, R., & Rossi, C. (2015). *Debate interdisciplinar. Haciendo nuestro el espacio público*. *Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5(2), 207–224.
- Rovira Salvador, I. (2019). *Estudio de caso: características, objetivos y metodología*. *Psicología y Mente*, 1–13. Retrieved from <https://psicologiymentecom.com/psicologia/estudio-de-caso>
- Schindel, E. (2009). *Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano*. *Política y Cultura*, (31), 65–87. [https://doi.org/10.1016/0022-2364\(73\)90172-8](https://doi.org/10.1016/0022-2364(73)90172-8)
- Senabre López, D. (2010). *El principio de « autenticidad » en la doctrina sobre el Patrimonio Mundial*. *Documentos de Estudios de Ocio*, (October), 1–13. Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/282649512\\_El\\_principio\\_de\\_autenticidad\\_en\\_la\\_doctrina\\_sobre\\_el\\_Patrimonio\\_Mundial](https://www.researchgate.net/publication/282649512_El_principio_de_autenticidad_en_la_doctrina_sobre_el_Patrimonio_Mundial)
- Vargas Álvarez, S., & Fonseca Barrera, A. (2015). *Museo Memoria y Tolerancia de la ciudad de México. Aproximación crítica con dos con-*

trapeso. "Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología," 6(11), 73-82. Retrieved from [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-249X2015000100009](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-249X2015000100009)

Vergara, A., & Gierhake, K. (2015). Dos miradas sobre el espacio público en Cartagena (Colombia) y Quito (Ecuador): de componente relevante conceptualmente pero relegado en la práctica a instrumento central de gestión urbana. *Zentrum Für Internationale Entwicklungs-Und Umweltforschung Der Justus-Liebig-Universität Gießen*.

Vidal, F. J. (2015). Apreciación del valor patrimonial de las torres de defensa del litoral valenciano, I, 373-380. <https://doi.org/10.4995/fort-med2015.2015.1747>

Welch, A. (2018). *Welch\_Museo de la Moneda Luanda.pdf*. Retrieved January 1, 2020, from [http://es.architectsense.com/\\_2208/africa/currency-museum-luanda-building](http://es.architectsense.com/_2208/africa/currency-museum-luanda-building)

World-Architects. (2016). Museo de Moneda. Retrieved from <https://www.world-architects.com/es/projects/view/museu-da-moeda>

Yin, R. (2014). Case Study Research Design and Methods. *The Canadian Journal of Program Evaluation*, (October). <https://doi.org/10.3138/cjpe.30.1.108>

## CRÉDITOS DE FIGURAS E IMÁGENES

Figura 1: Mourya, M. (2014). Banco del parque. (Fotografía). Recuperado de <https://pixabay.com/es/photos/banco-del-parque-sesi%C3%B3n-asiento-338429/>

Figura 2: Merrill, B. (2014). Adhesivos signo vandalismo. (Fotografía). Recuperado de <https://pixabay.com/es/photos/adhesivos-signo-vandalismo-428008/>

Figura 3: Crónica Digital. (2015). Conmemoración del día del detenido desaparecido. (Fotografía). Recuperado de <https://www.cronicadigital.cl/2015/08/31/conmemoracion-dia-del-detenido-desaparecido-que-digan-que-hicieron-con-ellos-porque-los-detuvieron-porque-los-ocultaron/>

Figura 4: Pixabay. (2015). Facultad taller. (Fotografía). Recuperado de <https://pixabay.com/es/photos/facultad-taller-979900/>

Figura 5: Pulgar, C. (2011). Diseño urbano participativo en la población La Victoria y la formación de los nuevos arquitectos de la Universidad de Chile. (Fotografía). Recuperado de <https://infoinvi.uchilefau.cl/disenio-urbano-participativo-en-la-poblacion-la-victoria-y-la-formacion-de-los-nuevos-arquitectos-de-la-universidad-de-chile/>

Figura 6: Autores de la tesis (2020). Esquema de los pasos a seguir para aplicar las Metodologías Participativas (MP). Basado en: La democracia en acción. Una visión desde las metodologías participativas (2010). (Esquema).

Figura 7: Autores de la tesis (2020). Simbología utilizada para elaborar el sociograma. Fuente: autores de la tesis. Basado en: La democracia en acción. Una visión desde las metodologías participativas (2010). (Esquema).

Figura 8: Ajuntament de Barcelona. (s.f.). Espai Germanetes. (Fotografía). Recuperado de <https://ajuntament.barcelona.cat/ecologiaurbana/es/plan-buits/espacios-en-activo/espai-germanetes>

Figura 9: Autores de la tesis (2020). Personas pertenecientes a la comunidad de Verdeloma, asistentes a talleres. (Fotografía).

Figura 10: Autores de la tesis (2020). Ubicación de los Casos de Estudio. (Ilustración).

Figura 10: Autores de la tesis (2020). Ubicación de los Casos de Estudio. (Ilustración).

Figura 11: Autores de la tesis (2020). Esquema de selección de casos de estudio. (Ilustración).

Figura 12: Guerra, F. (2020). Plaza Mayor de Almazán. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-214489/plaza-mayor-de-almazan-ch-qs-arquitectos>

Figura 13: Guerra, F. (2020). Rejilla circular en la Plaza Mayor de Almazán. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-214489/plaza-mayor-de-almazan-ch-qs-arquitectos>

Figura 14: Guerra, F. (2020). Detalle de la rejilla:

inscripciones de nombres, fechas y puntos cardinales. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-214489/plaza-mayor-de-almazan-ch-qs-arquitectos>

Figura 15: Guerra, F. (2020). Mirador en voladizo de la Plaza Mayor de Almazán. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-214489/plaza-mayor-de-almazan-ch-qs-arquitectos>

Figura 16: Autores de la tesis (2020). Axonometría de la Plaza Mayor de Almazán vista desde el río. (Ilustración).

Figura 17: Autores de la tesis (2020). Axonometría de la Plaza Mayor de Almazán vista desde la rinconada. (Ilustración).

Figura 18: Fouillet, F. (2016). Museo de la Moneda, Angola. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/796560/museo-de-la-moneda-costa-lopes>

Figura 19: Fouillet, F. (2016). Acceso al Museo en el subsuelo. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/796560/museo-de-la-moneda-costa-lopes>

Figura 20: Fouillet, F. (2016) Vista lateral del Museo de la Moneda. Al fondo, el Banco Nacional de Angola. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/796560/museo-de-la-moneda-costa-lopes>

Figura 21: Fouillet, F. (2016). Interior del Museo de la Moneda. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/796560/museo-de-la-moneda-costa-lopes>

- www.plataformaarquitectura.cl/cl/796560/museo-de-la-moneda-costa-lopes
- Figura 22: Autores de la tesis (2020). Axonometría del espacio público del Museo de la Moneda. (Ilustración).
- Figura 23: Autores de la tesis (2020). Axonometría del subsuelo del Museo de la Moneda. (Ilustración).
- Figura 24: El plan z-arquitectura. (2012). Libeskind, Museo Judío de Berlín. (Fotografía). Recuperado de <http://elplanz-arquitectura.blogspot.com/2012/03/libeskind-museo-judio-de-berlin.html>
- Figura 25: Autores de la tesis. (2020). Axonometría del Museo Judío de Berlín. (Ilustración).
- Figura 26: Autores de la tesis. (2020). Corte axonométrico del Museo Judío de Berlín y circulaciones principales. (Ilustración).
- Figura 27: Autores de la tesis. (2020). Axonometría explotada, dividida en plantas, del Museo Judío de Berlín. (Ilustración).
- Figura 28: Arditti + RDT arquitectos. (2010). Museo Memoria y Tolerancia, México. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-59649/museo-memoria-y-tolerancia-ardittirdt-arquitectos>
- Figura 29: Autores de la tesis. (2020). Axonometría del Museo Memoria y Tolerancia. (Ilustración).
- Figura 30: Autores de la tesis. (2020). Corte perspectivado del Museo Memoria y Tolerancia. (Ilustración).
- Figura 31: Autores de la tesis. (2020). Axonometría explotada, dividida en plantas, del Museo Memoria y Tolerancia. (Ilustración).
- Figura 32: Barclay & Crousse Architecture. (2017). Museo de sitio de la Cultura Paracas, Perú. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/868471/museo-de-sitio-de-la-cultura-paracas-barclay-and-crousse>
- Figura 33: Barclay & Crousse Architecture. (2017). Pórticos que conforman el ingreso al Museo de sitio de la Cultura Paracas. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/868471/museo-de-sitio-de-la-cultura-paracas-barclay-and-crousse>
- Figura 34: Barclay & Crousse Architecture. (2017). Construcción de forma a partir del análisis de tejidos propios de la Cultura Paracas. (Fotografía). Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/868471/museo-de-sitio-de-la-cultura-paracas-barclay-and-crousse>
- Figura 35: Autores de la tesis. (2020). Axonometría del Museo de sitio de la Cultura Paracas. (Ilustración).
- Figura 36: Autores de la tesis. (2020). Axonometría de la planta única del Museo de sitio de la Cultura Paracas. (Ilustración).
- Figura 37: Autores de la tesis. (2020). Línea de tiempo de la campaña libertadora de Quito. (Ilustración).
- Figura 38: Restrepo, J. (1827). Fragmento de "Carta del departamento del Asuay (Azuay)". (Mapa). Recuperado de <https://www.davidrumsey.com/luna/servlet/detail/RUMSEY~8~1~20834~590088#>
- Figura 39: Autores de la tesis. (2020). Placa conmemorativa de la Batalla de Cashicay. (Fotografía).
- Figura 40: Autores de la tesis. (2020). Placa conmemorativa de la Batalla de Verdeloma. (Fotografía).
- Figura 41: Serrano, M. (1923). Octavio Cordero Palacios interviene en la ceremonia de inauguración del Obelisco de Verdeloma el 2 de noviembre de 1923. (Fotografía). Recuperado del libro Biblián Memoria Gráfica. Tomo I.
- Figura 42: Reinoso, P. (2020). Fotografía de retrato. (Fotografía). Recuperado del archivo personal del autor.
- Figura 43: Reinoso, P. (2020). Bandera enarbolada por las tropas realistas con el sello de la corona al medio y cinco condecoraciones en su entorno. (Ilustración).
- Figura 44: Reinoso, P. (2020). Escudo de la Reina Isabel la Católica con los triunfos realistas. (Ilustración).
- Figura 45: Serrano, M. (1923). Presencia de militares en la inauguración del Obelisco de Verdeloma. (Fotografía).
- Figura 46: Autores de la tesis. (2020). Cabalgata con ocasión del aniversario de la Batalla (14 de diciembre del 2019). (Fotografía).
- Figura 47: Peñaherrera, L. (s/f). Reunión secreta de "La fragua de Vulcano en Guayaquil, 1820. (Acuarela). Recuperado de <http://www.encyclopediadelecuador.com/historia-del-ecuador/la-fragua-vulcano/>
- Figura 48: Autores de la tesis. (2020). Mapa de límites. (Mapa).
- Figura 49: Autores de la tesis. (2020). Mapa de comunidades. (Mapa).
- Figura 50: Autores de la tesis. (2020). Mapa de movilidad y equipamientos. (Mapa).
- Figura 51: Autores de la tesis. (2020). Mapa de topografía. (Mapa).
- Figura 52: Autores de la tesis. (2020). Mapa de recursos hídricos y vegetación. (Mapa).
- Figura 53: Autores de la tesis. (2020). Mapa de catastros y manzanas. (Mapa).
- Figura 54: Autores de la tesis. (2020). Mapa de valor paisajístico. (Mapa).
- Figura 55: Autores de la tesis. (2020). Mapa de pendientes. (Mapa).
- Figura 56: Autores de la tesis. (2020). Mapa de estabilidad del suelo. (Mapa).
- Figura 57: Autores de la tesis. (2020). Mapa de movimientos en masa. (Mapa).
- Figura 58: Autores de la tesis. (2020). Análisis de visuales. (Mapa).
- Figura 59: Autores de la tesis. (2020). Axonometría del estado actual. (Ilustración).
- Figura 60: Autores de la tesis. (2020). Análisis del emplazamiento. (Ilustración).
- Figura 61: Autores de la tesis. (2020). Acacia púrpura. (Fotografía).
- Figura 62: Autores de la tesis. (2020). Alamo Verde. (Fotografía).
- Figura 63: Autores de la tesis. (2020). Cepillo blanco. (Fotografía).
- Figura 64: Autores de la tesis. (2020). Cepillo rojo. (Fotografía).
- Figura 65: Autores de la tesis. (2020). Eucaliptos. (Fotografía).
- Figura 66: Autores de la tesis. (2020). Vista de la ciudad de Biblián desde el terreno. (Fotografía).
- Figura 67: Autores de la tesis. (2020). Matriz de Nara. (Tabla).
- Figura 68: Autores de la tesis. (2020). Sociograma de la comunidad de Verdeloma. (Ilustración).
- Figura 69: Autores de la tesis. (2020). Línea de tiempo de la comunidad de Verdeloma. (Ilustración).
- Figura 70: Autores de la tesis. (2020). Transecto desde Verdeloma hasta Biblián. (Ilustración).
- Figura 71: Autores de la tesis. (2020). Reloj diario de un habitante de Verdeloma. (Ilustración).
- Figura 72: Autores de la tesis (2020). Aplicación de las Metodologías Participativas (MP). Basado en: La democracia en acción. Una visión desde las metodologías participativas (2010). (Esquema).
- Figura 73: Autores de la tesis (2019). Elaboración del sociograma. (Fotografía).
- Figura 74: Autores de la tesis (2019). Primer taller de participación con la comunidad, autoridades e historiador. (Fotografía).
- Figura 75: Autores de la tesis (2019). Intervención de la comunidad en los talleres. (Fotografía).
- Figura 76 y 77: Autores de la tesis. (2020). Participación en talleres. (Fotografía).
- Figura 78: Autores de la tesis. (2020). Estrategias de intervención arquitectónica. (Ilustración).
- Figura 79: Autores de la tesis. (2020). Esquema de decisiones sobre el terreno. (Ilustración).
- Figura 80: Autores de la tesis. (2020). Aplicación de estrategias en la plaza. (Ilustración).
- Figura 81: Autores de la tesis. (2020). Aplicación de estrategias en el museo. (Ilustración).
- Figura 82: Autores de la tesis. (2020). Esquema de recorrido en la plaza. (Ilustración).
- Figura 83: Autores de la tesis. (2020). Esquema de recorrido en el museo. (Ilustración).
- Figura 84: Autores de la tesis. (2020). Zonificación del espacio público. (Ilustración).
- Figura 85: Autores de la tesis. (2020). Zonificación del museo. (Ilustración).



Figura 86: Autores de la tesis. (2020). Visuales del proyecto. (Ilustración).

Figura 87: Autores de la tesis. (2020). Relación del proyecto con las edificaciones vecinas. (Ilustración).

Figura 88: Arupo. (Fotografía). Recuperado de <https://www.labarraespaciadora.com/medio-ambiente/bosque-de-arupos/>

Figura 89: Fresno. (Fotografía). Recuperado de [https://biblioteca.acropolis.org/wp-content/uploads/2015/11/Fraxinus\\_excelsior.jpg](https://biblioteca.acropolis.org/wp-content/uploads/2015/11/Fraxinus_excelsior.jpg)

Figura 90: Jacaranda. (Fotografía). Recuperado de [https://www.pinterest.co.kr/pin/713890978404246152/?nic\\_v1=latlfevLYA-BEwzDobvMTOq0SooAKuqomf7%2BhYEkcWacd0oWSH4pk1DZH8M1QVKxXJ6](https://www.pinterest.co.kr/pin/713890978404246152/?nic_v1=latlfevLYA-BEwzDobvMTOq0SooAKuqomf7%2BhYEkcWacd0oWSH4pk1DZH8M1QVKxXJ6)

Figura 91: Jazmín. (Fotografía). Recuperado de <https://www.jardineriaon.com/cuando-florece-el-jazmin.html>

Figura 92: Lavanda. (Fotografía). Recuperado de <https://archivo.infojardin.com/tema/ficha-de-lavanda-lavandula-officinalis.375017/>

Figura 93: Borja, L. (2012). Penco. (Fotografía). Recuperado de [https://www.flickr.com/photos/luis\\_borja\\_glez/6808030371/](https://www.flickr.com/photos/luis_borja_glez/6808030371/)

Figura 94: Bromelia. (Fotografía). Recuperado de <https://tusintoma.com/bromelia/>

Figura 95: Penisetos. (Fotografía). Recuperado de <https://www.gardens4you.co.uk/pennisetum-alopecuroides-hameln-gb-en.html>

Figura 96: Junípero Sabina. (Fotografía). Recuperado de <https://www.jardineriaon.com/juniperus-sabina.html>

Figura 97: Autores de la tesis. (2020). Ubicación de la vegetación en planta. (Ilustración).

Figura 98: Autores de la tesis. (2020). Módulo de estancia para contemplación del paisaje. (Ilustración).

Figura 99: Autores de la tesis. (2020). Pérgola para estancia y comercio itinerante. (Ilustración).

Figura 100: Autores de la tesis. (2020). Planta arquitectónica del espacio público. (Ilustración).

Figura 101: Autores de la tesis. (2020). Planta arquitectónica del museo. (Ilustración).

Figura 102: Autores de la tesis. (2020). Planta de la plaza. (Ilustración).

Figura 103: Autores de la tesis. (2020). Planta del museo. (Ilustración).

Figura 104: Autores de la tesis. (2020). Axonometría de la plaza. (Ilustración).

Figura 105: Autores de la tesis. (2020). Axonometría del museo. (Ilustración).

Figura 106: Autores de la tesis. (2020). Corte A-A. (Ilustración).

Figura 107: Autores de la tesis. (2020). Corte B-B. (Ilustración).

Figura 108: Autores de la tesis. (2020). Corte C-C perspectivado. (Ilustración).

Figura 109: Autores de la tesis. (2020). Sección constructiva y detalles ampliados. (Render).

Figura 110: Autores de la tesis. (2020). Vista aérea exterior. Se conecta el sendero peatonal. (Render).

Figura 111: Autores de la tesis. (2020). del acceso a la Plaza-Museo. (Render).

Figura 112: Autores de la tesis. (2020). Vista nocturna de la plataforma del obelisco. (Render).

Figura 113: Autores de la tesis. (2020). Vista nocturna de la pérgola de estancia y comercio itinerante. (Render).

Figura 114: Autores de la tesis. (2020). Vista del vestíbulo y taquilla del museo. (Render).

Figura 115: Autores de la tesis. (2020). Vista del pasillo, junto al jardín interior. (Render).

Figura 116: Autores de la tesis. (2020). Sala de capacitaciones/Sala de exhibición temporal. (Render).

Figura 117: Autores de la tesis. (2020). Sala de exhibición permanente: combate. (Render).

Figura 118: Autores de la tesis. (2020). Sala de exhibición permanente: independencia. (Render).

Figura 119: Autores de la tesis. (2020). Cafetería. (Render).

Figura 120: Autores de la tesis. (2020). La experiencia de la memoria en el espacio. (Ilustración).