

Representación y exposición: el estar y el transitar en los diseños del Bulevar 24 de Mayo en Quito, Ecuador (1991–2012)

Kléver Francisco Vásquez Vargas

ECUADOR



ESP El estudio reflexiona sobre las dos últimas propuestas urbano-arquitectónicas implementadas en el Bulevar 24 de Mayo en Quito-Ecuador y desarrolladas en 1991 y 2012 respectivamente, con el fin de identificar la condición del estar y del transitar presente históricamente en ese espacio urbano. Para hacerlo se utilizaron las planimetrías e imágenes de ambas intervenciones, así como sus memorias y la entrevista a alguno de sus autores. Su interpretación, basada en comparar ambos proyectos junto a literatura pertinente, puso en evidencia dos categorías de diseño: la representación y la exposición, caracterizadas por las diferencias relacionadas con quienes planifican la ciudad y quienes la ocupan.

ENG **Representation and exposition: being and walking along the designs of Boulevard 24 de Mayo in Quito, Ecuador (1991-2012)**

The present study reflects on the last two urban-architectural proposals in Boulevard 24 de Mayo in Quito, Ecuador, which were developed in 1991 and 2012, respectively. We aim at identifying the conditions of being and walking along that urban space with historical presence. For this purpose, not only planimetry and images of both interventions were used but also their development records and an interview with one of their authors. Their interpretation, which was based on comparing both projects including the relevant literature, brought out two design characteristics: representation and exposition, which are characterized by the differences between those that plan the city and those who live in it.

POR **Representação e exposição: ser e trânsito nos projetos do Boulevard 24 de Mayo em Quito, Equador (1991-2012)**

O estudo reflete sobre as duas últimas propostas urbano-arquitetônicas implementadas no Boulevard 24 de Mayo, em Quito, Equador, desenvolvidas em 1991 e 2012, respectivamente, com o objetivo de identificar a condição do estar e do transitar historicamente presente nesse espaço urbano. Para isso, foram utilizadas as plantas e imagens de ambas as intervenções, bem como suas memórias descritivas e entrevistas com alguns de seus autores. A interpretação, baseada na comparação entre os dois projetos e a literatura pertinente, evidenciou duas categorias de projeto: a representação e a exposição, caracterizadas pelas diferenças entre aqueles que planejam a cidade e aqueles que a ocupam.

Autor:

Kléver Francisco Vásquez Vargas

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Central del Ecuador
Ecuador

kvasquez@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0002-7944-7707>

Palabras clave: caminar, espacio público, movilidad, opacidad, transparencia.

Keywords: walking, public space, mobility, opacity, transparency.

Palavras-chave: caminhar, espaço público, mobilidade, opacidade, transparência.

Artículo Recibido: 31/03/2025

Artículo Aceptado: 06/05/2025

CÓMO CITAR

Vásquez Vargas, K. F. Representación y exposición: el estar y el transitar en los diseños del Bulevar 24 de Mayo en Quito, Ecuador (1991-2012). *ARQUISUR Revista*, 15 (27), 28-39. <https://doi.org/10.14409/ar.v15i27.14277>

ARQUISUR REVISTA

AÑO 15 | N° 27 | JUN 2025 - NOV 2025

ISSN IMPRESO 1853-2365

ISSN DIGITAL 2250-4206

DOI <https://doi.org/10.14409/ar.v15i27>



INTRODUCCIÓN

El siguiente artículo de reflexión se centra en la Avenida 24 de Mayo en Quito, la cual empezó siendo el relleno de la quebrada «Jerusalén» (Figura 1). Su construcción fue motivada por la celebración del centenario de la Batalla de Pichincha (1822–1922), y así nació el «Paseo de la República», una avenida conmemorativa que funcionaría como escenario para la representación de los símbolos patrios que evocan la independencia del país. Lo que inicialmente fue una quebrada con algunos puentes que la atravesaban sin otra pretensión que ser un lugar de tránsito, se volvió un lugar para la contemplación y la rememoración; es decir, para el estar (Figura 2). De ese modo, «transitar» y «estar» empezaron a caracterizar una dicotomía propia de la avenida que, al parecer, llegó a expresarse en las dos últimas intervenciones implementadas en el sitio.

Rellenar la quebrada para conmemorar la independencia de la república formaba parte de la narrativa de progreso fraguada en las élites y en los incipientes grupos empresariales que pretendían la modernidad de la ciudad a pesar de que —según Eduardo Kingman Garcés— «seguían siendo, en términos de su configuración social y de los tratos y relaciones cotidianas, ciudades en gran medida “señoriales” o de “antiguo régimen”» (Kingman Garcés, 2008:275). Esa pretensión de progreso y modernización conllevó a que empezaran a imitarse las políticas higienistas y salubristas ya implementadas en ciudades europeas; aunque estas, en nuestro medio, tan solo se manifestaron en su condición de beneficencia o asistencia a los pobres en cuanto su presencia en el ornato de la ciudad (Kingman Garcés, 2002). Así es como Kingman Garcés relaciona al higienismo con el «clima moral» de la sociedad quiteña, puesto que «el ornato era, a su vez, parte importante de la “arquitectura social”, ya que normaba el comportamiento y las relaciones de las élites, así como sus criterios de distinción, diferenciación y separación con respecto a los otros» (Kingman Garcés, 2008:326).

Esos criterios se consolidan cuando los residentes originarios del centro histórico empezaron a abandonarlo, poblando nuevos barrios al norte de Quito, fenómeno que ya se venía dando por el «querer de la gente» que se expresaba «en la búsqueda de un desarrollo diferenciado de la urbe, en la tendencia a la formación de “barrios separados” tanto hacia el Sur como hacia el Norte» (Kingman Garcés, 2008:331).



FIGURA 1 | Capilla de «El Robo» junto a la quebrada «Jerusalén» (1897). Fuente: Enríquez (1938).



FIGURA 2 | El «Paseo de la República» o Avenida 24 de Mayo. Al fondo el monumento a Los Héroes Ignotos (1925). Fuente: anónimo.

Diferenciación y separación de los cuerpos que en 1940 intentó mitigarse con un proyecto no construido de Karl Kohn (Figura 3), donde visualizó edificaciones ministeriales a lo largo de la avenida como propuesta de centro administrativo para la capital. Pretendió vincular el norte con el sur de la ciudad, a la vez que conectaba el cerro Itchimbía con el Pichincha de oriente a occidente (Monard, 2010). Buscó hacer de la 24 de Mayo un escenario urbano que juntara a unos y otros en un recuperado «Paseo de la República» donde se apreciarían todos los poderes del Estado.

Para los años setenta, el carácter popular adoptado por la Avenida 24 de Mayo se reforzaba por la ruralidad del mercado San Roque en un extremo y por la extranjería que proveía la terminal terrestre al otro; la avenida unía esos dos polos de concentración popular y campesina (Figura 4). Había dejado de ser aquel escenario donde la *ciudad señorial* pretendía tener su centro cívico y estar con los símbolos patrios de la independencia, para volverse un espacio de tránsito e intercambio comercial, en el que campesinos, foráneos y mercancías se encontraban de paso.

Por otro lado, sabemos que el comercio informal en la calle ralentiza sus flujos circulatorios (Figura 5). Esa condición urbana no podía esperarse del «Paseo de la República»; la primera vía pavimentada de Quito, y menos aún cuando, más tarde, pretendería ser la vía de acceso más importante a la terminal terrestre, cuyo moderno proyecto estaba previsto para finales de los años setenta. La planificación urbana, que preveía una constante movilidad vehicular en la Avenida 24 de Mayo, se contraponía con la imprevista, espontánea y contundente aparición de vendedores ambulantes (Dirección de Planificación del Municipio de Quito, 1978:2), lo que precipitó la decisión municipal de comenzar la construcción de una vía rápida debajo de la 24 de Mayo, dejando su superficie como plaza o bulvar en lugar de avenida. Los trabajos del viaducto empezaron a comienzos de los años ochenta, tardando más de una década en concluirse. Durante ese tiempo, y debido a las labores de infraestructura, la vida urbana y comercial del bulvar, así como las condiciones habitacionales de su entorno fueron deteriorándose hasta casi desaparecer.

Luego de finalizada la construcción del viaducto se intentó rehabilitar el sitio y, en las siguientes tres décadas llegaron a implementarse dos propuestas de diseño, en cuyos cambios morfológicos parece manifestarse la dicotomía entre el estar y el transitar que ha acompañado históricamente al bulvar. Así, vemos

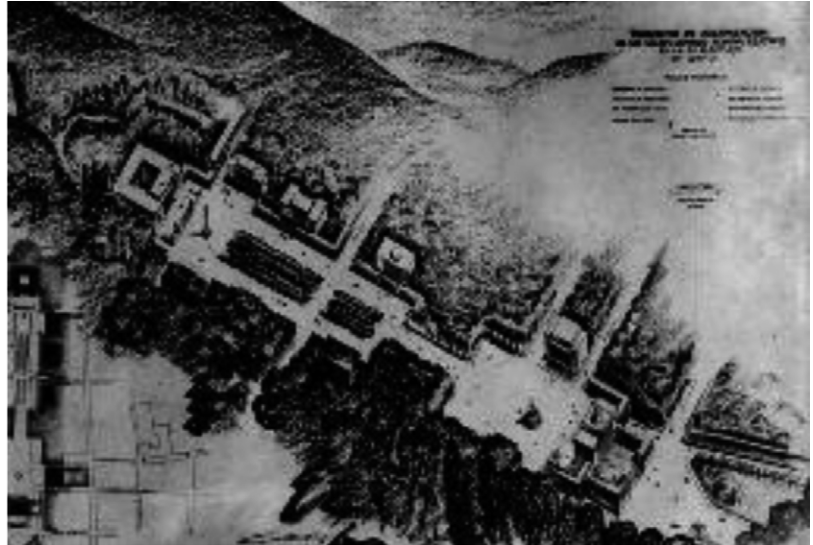


FIGURA 3 | Karl Kohn, Centro Administrativo en la Avenida 24 de Mayo (1940). Fuente: Monard; Shayarina (2010).

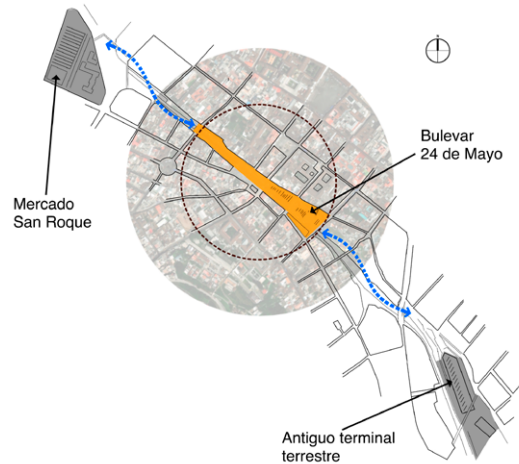


FIGURA 4 | La Avenida 24 de Mayo uniendo el mercado San Roque con el antiguo terminal terrestre. En medio, el Bulevar 24 de Mayo (2025). Fuente: elaboración propia.



FIGURA 5 | Rolf Blomberg, «El cargador». Comercio en la Avenida 24 de Mayo; al fondo se observa la Capilla de «El Robo» (1949). Fuente: Archivo Blomberg.

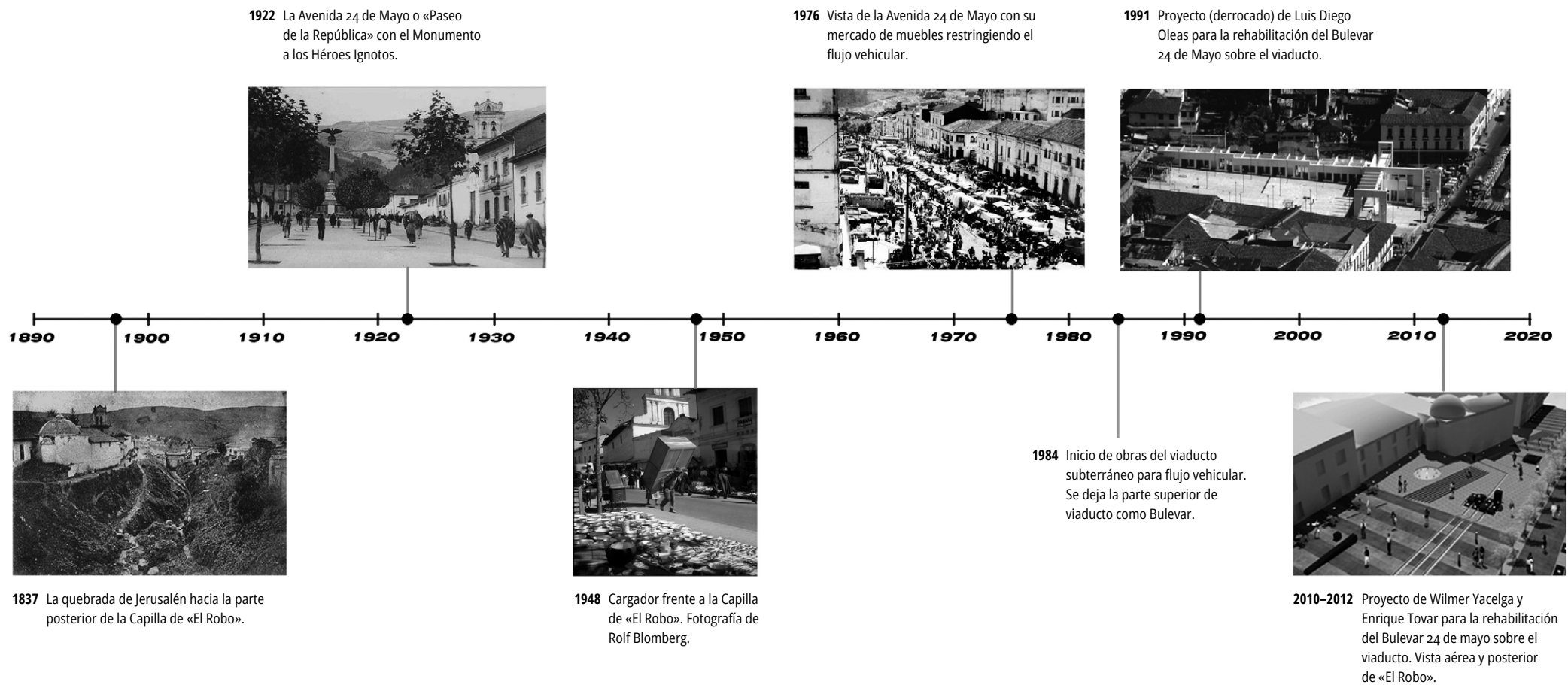


FIGURA 6 | Evolución histórica del lugar que va desde ser una quebrada hasta ser un boulevard, pasando por ser avenida y mercado informal (2023). Fuente: Vásquez-Vargas (2024:297).

que, en un principio, los puentes que solo servían para atravesar la quebrada «Jerusalén» fueron reemplazados por la idea de un paseo cívico, cuyo objetivo era proporcionar un espacio donde detenerse ante los símbolos patrios. Luego, el aumento de vehículos en la ciudad transformó la avenida en un lugar preferentemente de tránsito y movimiento, que más tarde fue invadido por el comercio informal de muebles, lo que ralentizó sus flujos nuevamente. El rechazo municipal hacia este tipo de comercio promovió el desarrollo de un viaducto en el subsuelo.

En resumen, se evidencia cierta relación entre la idea de progreso con la movilidad de las personas y sus vehículos, idea opuesta a la lenta sociabilidad que puede incentivar la venta de productos domésticos en la calle. Esta pugna aleatoria entre el transitar y el estar que demuestra la historia del Bulevar (Figura 6), también se manifiesta en su cambio de denominación que ha evolucionado de avenida a bulevar o, de paseo a mercado, lo que demuestra, además, la tensa interrelación social entre la aspiración de las élites y la ocupación popular. Por ello, se procuró averiguar si se manifiesta en sus últimos dos diseños (la propuesta de Luis Oleas, Diego Oleas y Ricardo Daza y la propuesta de Enrique Tovar y Wilmer Yacelga) esa oscilante disputa entre el transitar y el estar que históricamente ha caracterizado la evolución de este espacio público.

METODOLOGÍA

Para llevar a cabo nuestro estudio, centramos la atención en el transitar y en el estar como acciones básicas de los cuerpos en un espacio público. Las mismas se midieron a través de la identificación de los distintos elementos urbanos y arquitectónicos dispuestos en cada proyecto urbano-arquitectónico. Así, se localizaron y contabilizaron aquellos elementos directamente relacionados con el transitar y el detenerse en el espacio público. Equipamientos, elementos o mobiliarios que pudieran retardar o detener el paso, así como aquellos que inciten a la movilidad y fluidez del tránsito, fueron contrastados en ambas propuestas. Por ejemplo, el número de graderíos presentes en la propuesta de Luis y Diego Oleas y Ricardo Daza es mayor con respecto a la propuesta de Tovar y Yacelga, debido, entre otras cosas, a la decisión de estos últimos de rellenar en lo posible la superficie del bulevar con el fin de encontrar pendientes caminables sin necesidad de escaleras. En cuanto al programa, la diferencia se acentúa, si consideramos que en la prime-

ra propuesta se proyectan locales comerciales para el bulevar, presentando edificaciones de hasta dos niveles como el «puente-portal» (Figura 9), mientras que, en la segunda, no se los contempla.

Basados, por otro lado, en la memoria descriptiva de la primera propuesta y en la entrevista a los autores de la segunda, encontramos diferentes narrativas implícitas en su discurso del que, luego, se extrajeron palabras clave por cada uno de los proyectos. Estas narraciones fueron analizadas siempre con relación a los elementos arquitectónicos proyectados, para luego, ser observadas bajo el lente de literatura relativa al campo estudiado.

De dicho análisis salieron a luz dos categorías que dan cuenta sobre la situación de los cuerpos en el espacio público en cuanto a su acción básica referida a transitar y estar. Además, reflejarían los valores espaciales o de diseño implícitos en las dos últimas propuestas implementadas en la Avenida 24 de Mayo. Valores o condicionantes que ponen de manifiesto las consideraciones subjetivas de diseño, las mismas que responden a las decisiones urbano-arquitectónicas de quienes administran la ciudad con respecto a quienes ocupan dicho espacio y que, solo pueden ser leídas en perspectiva histórica. Esas categorías son la *representación* y la *exposición* y se describen a continuación.

RESULTADOS

Representación

Para los años noventa, cuando el viaducto fue terminado, se vio la necesidad de rehabilitar el ahora Bulevar 24 de Mayo, pues sus trabajos dejaron «una situación social conflictiva, altos índices de criminalidad, prostitución y hacinamiento, en un marco de grave deterioro físico» (Peralta, 1991:7). En 1991 se implementó una propuesta que trató de organizar la vida social del bulevar. La propuesta de los arquitectos Luis y Diego Oleas y Ricardo Daza (consultados en 2022) «se organizó en 4 sectores principales: plaza cultural y venta de flores; parque de niños y terraza elevada; canchas deportivas, y plaza con actividades culturales y comerciales» (Figura 7). Pretendía incorporar a todos los actores sociales que intervenían en el sector, por tanto, no solo se intentó recuperar el carácter cívico que tuvo en su origen el «Paseo de la República», sino que ahora el municipio buscaba implementar la «política de rehabilitación integral de las áreas históricas que contempla la participación de sus habitantes para su consecución» (Peralta, 1991:7). La clasificación y el orden buscados en la propuesta arquitectónica distinguían y

diferenciaban sus espacios con el tratamiento morfológico y material de los mismos, como cumpliendo un dictado ortodoxo de la arquitectura moderna. Sin embargo, incorporando elementos arquitectónicos que daban cuenta de la complejidad del lugar, recordando a Robert Venturi, para quien una arquitectura inclusiva antes que exclusiva encontraría espacio para el fragmento, «para la contradicción, para la improvisación y para las tensiones» (Venturi, 2021:24). Es decir, instaura la duda que surge ante un camino cuando este se bifurca, nos obliga a detenernos antes de tomar una decisión. En ese sentido, de acuerdo con sus autores, «la mayor intervención arquitectónica es el puente portal, el elemento más significativo de la propuesta, un umbral con implicaciones ceremoniales y de celebración» (Figura 8).

Un puente y una puerta a la vez representaría el elemento de doble función elogiado por Venturi que, en este caso, se asemeja a lo que él llamaba elemento «reminiscente» (Venturi, 2021:65), que junta viejos significados con nuevos o, dicho de otro modo, rememora los puentes que atravesaban la quebrada para ahora albergar actividad comercial. Por otro lado, puente y puerta esquemáticamente constituyen el encuentro de dos ejes transversales del que, la puerta en un sentido y el puente hacia otro, forman. Puente y puerta que al intersectarse representan la condición doble que tuvo siempre la Avenida 24 de Mayo, separando y uniendo a la vez, diferenciando el norte del sur de la ciudad, mientras conecta de este a oeste el mercado San Roque y la terminal terrestre Cumandá. Ejes que se cruzan y en su encuentro provocan la reunión, el estar, el detenerse. Su condición doble también está expresada en la intención de los arquitectos quienes pretendieron que la obra dé cobijo a la ceremonia y a la celebración, como haciendo alusión a la dicotomía entre los actos públicos formales con respecto a las formas adoptadas por cualquier otro tipo de festejo.

En tanto, colocar un puente en la propuesta también representaría la pretensión municipal de vincularse con la ciudadanía como nueva política social. En ese sentido, arquitectos y municipalidad habrían buscado representar, a través de la propuesta, un espacio y vida social de acuerdo a sus ideales y principios; es decir, habrían realizado lo que Lefebvre llamó un espacio concebido; utilizando un saber (mezcla de conocimiento e ideología) y subordinando a ese saber las relaciones orgánicas entre objetos e individuos, por tanto, sometiendo esas relaciones a «una lógica que tarde o temprano les hace estallar debido a su

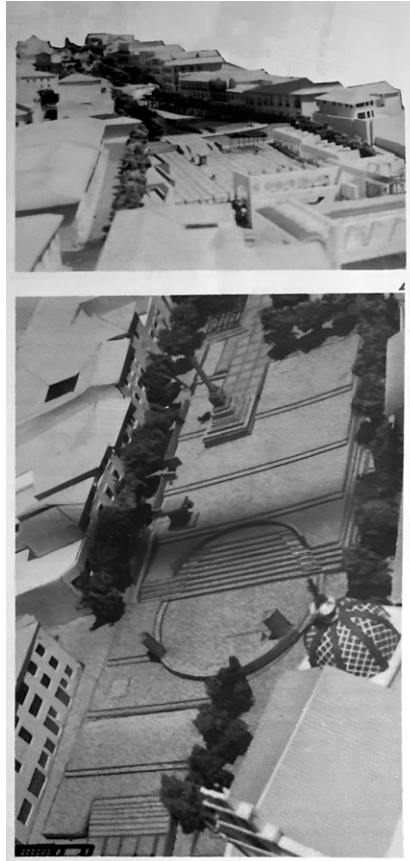


FIGURA 7 | Maqueta del proyecto de Oleas y Daza en la que se observan el «puente portal» y la «plaza cultural» (1991). Fuente: Peralta (1991:9).

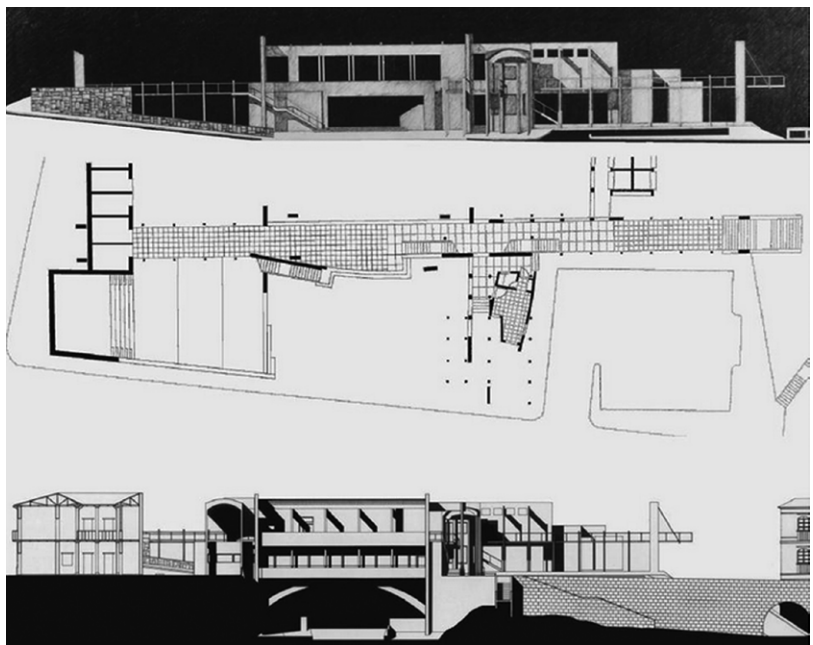


FIGURA 8 | Fragmento de planta y alzado del «puente portal» (1991). Fuente: Luis y Diego Oleas.

incoherencia» (Lefebvre, 2013:100). Es por ello que la modificación física que implantó la propuesta no solucionó los problemas sociales que una década de trabajo infraestructural había dejado. Las características físicas de la propuesta permitieron que muchos de sus espacios fuesen tomados por personas sin hogar, haciendo del bulevar un lugar de estar o, más bien, de habitación, en franca contradicción con los usos que fueron previstos, fenómeno que no es bien visto por ninguna administración debido a que dichas personas no representan ejemplo de ciudadanía, no son el usuario que se constituye «en depositario y ejecutor de derechos que se arraigan en la concepción misma de civilidad democrática» (Delgado, 2011:41). Se evidencia así la narrativa ideológica de cualquier proceso de rehabilitación urbana para el cual, el espacio público que pretende la administración municipal, no es otra cosa que «la extensión material de lo que en realidad es ideología, en el sentido marxista clásico, es decir, enmascaramiento o fetichización de las relaciones sociales reales, y presenta esa misma voluntad que toda ideología comparte de existir como objeto» (Delgado, 2011:39).

Exposición

Para el año 2012, la municipalidad implementó otro proyecto para el Bulevar 24 de Mayo (Figuras 10 y 11); las plazas a desnivel y el puente fueron derrocados de la anterior propuesta debido a que:

Existían en su interior muchas barreras visuales y físicas; escalinatas, rampas muy pronunciadas, muros, vallas metálicas, veredas de cincuenta centímetros con diferencias de altura de la calle con la Plaza de hasta 1,50 m, que no permitían acceder de una manera física ni visual a un espacio desde las viviendas y veredas a la plaza. Había perdido su accesibilidad, y era hostil al peatón, al visitante, a su residente. (Tovar, 23 de junio de 2022)

La nueva propuesta que se mantiene hasta la actualidad buscó la *transparencia* evitando —en términos de Byung-Chul Han— la *negatividad* del lugar, puesto que la coacción de la transparencia deshace todos los límites y umbrales. El espacio se hace transparente cuando es nivelado, alisado y desinteriorizado. El espacio transparente es pobre en semántica» (Han, 2013:63). De ahí que la nueva propuesta implementa una morfología contraria a la preexistente. Otro de sus autores la describe así:

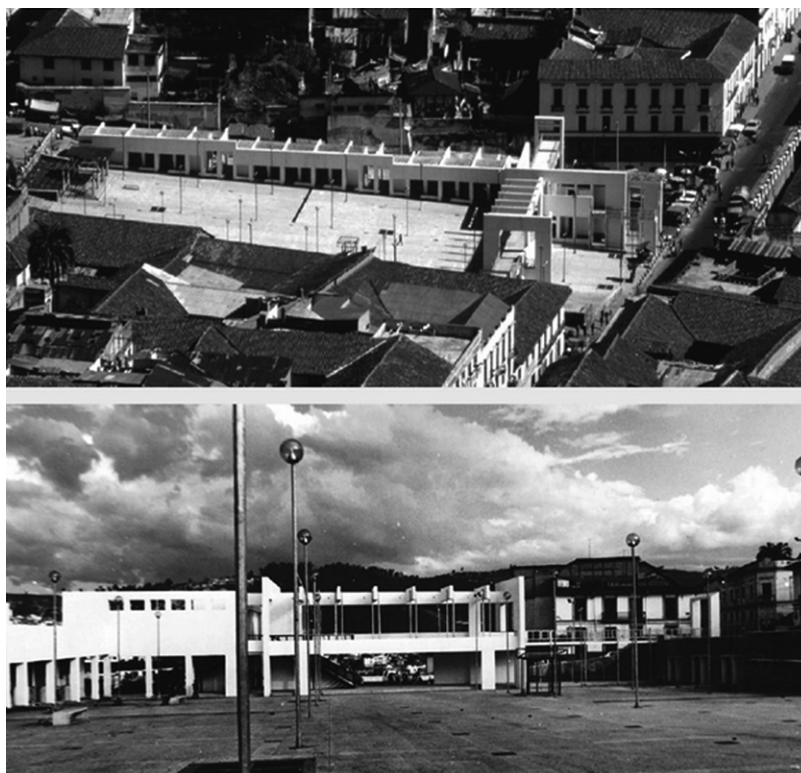


FIGURA 9 | Vista del «puente portal» (1991). Fuente: Luis y Diego Oleas.



FIGURA 10 | Modelado de la propuesta de Enrique Tovar y Wilmer Yacelga donde se observa la Capilla de «El Robo» (2012). Fuente: Enrique Tovar y Wilmer Yacelga.

En cuanto a espacio urbano se propuso intervenir únicamente sobre el plano de suelo, eliminando todos los obstáculos que existían —gradas, muros, rampas— con el objetivo de generar una plataforma única que permita recuperar el carácter de eje estructurante en sentido este-oeste y, a su vez, tener una relación visual entre el frente norte y el frente sur, provocando un sentido de vacío. (Yacelga, 16 de junio de 2022)

Es notorio el énfasis puesto en el carácter visual de esta nueva propuesta; se identifica así con la noción que describe al espacio público

como espacio de visibilidad generalizada, en la que los copresentes forman una sociedad, por así decirlo, óptica, en la medida en que cada una de sus acciones está sometida a la consideración de los demás, territorio por tanto de exposición. (Delgado, 2011:29)

Exposición que, en este caso, se opone a la representación de la propuesta anterior. Exposición y representación se vuelven polos opuestos de la noción de espacio público ya que, según Byung-Chul Han (2013), el espacio público del siglo XVIII se trataba, en realidad, de un escenario teatral y, por ello, un espacio de la representación donde la comunicación es mediada por formas rituales y signos, los mismos que encubren y enmascaran la comunicación o relación social directa.

«El teatro es un lugar para las expresiones. Pero éstas son sentimientos objetivos y no una manifestación de interioridad psíquica. Por eso son representadas y no expuestas» (Han, 2013:67-68). La exposición, por su parte, sucede en los espacios públicos actuales, propios de una «sociedad de la transparencia», la misma que, según Han, busca eliminar todas las relaciones asimétricas. Una sociedad que, de acuerdo con Marx citado por Manuel Delgado (2011), encarnaría estrategias de mediación que buscan conciliar la sociedad civil con el Estado y, por tanto, camuflar todo tipo de asimetrías sociales. De ahí que, para Han, el teatro sea un lugar de representación, y por tanto de asimetría y jerarquía, mientras que la exposición como condición de la transparencia de la sociedad contemporánea se relacione, más bien, con estrategias de mercado, donde objetos y prácticas pueden ser emparejados en mercancía y donde «se exponen, venden y consumen intimidades» (Han, 2013:67-68).



FIGURA 11 | Fotomontaje de la propuesta (2012). Fuente: Enrique Tovar y Wilmer Yacelga.

La condición de mercado de una sociedad en constante exposición habría influido en el requerimiento municipal para promover esta intervención y, quizá por ello, según el Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito (IMPQ, 2012:23), «la administración tan solo planteaba adecuar el lugar, limpiarlo» y donde uno de sus objetivos específicos era:

Implementar un nuevo sistema de iluminación pública y ornamental que permita el desarrollo de las actividades y brinde percepción de seguridad al peatón, así como la puesta en valor de los principales elementos de la arquitectura tradicional predominante en el sector. (IMPQ, 2012:23)

Por ello, según uno de sus autores, (Tovar, 23 de junio de 2022) se buscó que la estructura física de su propuesta brinde «a las personas que en ella se encontraban, seguridad, que se transmitía por medio de la permisibilidad visual que se podía tener; un campo visual desde cualquier punto, hacia cualquier punto de la avenida» (Figura 12).

No es casual que la idea de seguridad haya condicionado la morfología de esta última intervención pues, de algún modo, esa fue la narrativa que rigió la construcción de esta avenida como Paseo de la República desde principios del siglo pasado, siendo parte de los nacientes y modernos procesos sociales en Quito; mismos que mantuvieron un diálogo extendido y complejo entre policía y ornato (Kingman Garcés, 2008). De

ahí que, esta intervención promovida por la administración municipal en la primera década del siglo XXI, constituya simplemente la continuación de la relación entre policía y ornato, compatible con los conceptos más recientes sobre espacio público, especialmente aquellos referidos a la inseguridad como «ingrediente fundamental y constitutivo de la experiencia urbana actual, amplificado en forma exponencial por los medios de comunicación y generador de políticas de seguridad urbana que (...) se orientaron a “limpiar” los espacios públicos del menor signo de desviación» (Duhau y Giglia, 2016:68).

Estas dos intervenciones realizadas en las últimas décadas en la Avenida 24 de Mayo parecen mostrarnos dos formas opuestas de abordar el proyecto de un espacio público; por un lado, la caracterización espacial de diferentes actividades sociales y por otro, la liberación y abolición de todo elemento delimitador de actividades; es decir, sintetizan la *representación* y la *exposición* como concepciones ideales de espacio público.

DISCUSIÓN

La transformación morfológica que presenta el Bulevar 24 de Mayo durante sus dos últimas propuestas pone en evidencia la mutación discursiva que, desde los centros de decisión de la ciudad, condicionó el estar y transitar de los cuerpos en el espacio. Estos discursos disputan su pertinencia y validez con las prácticas sociales que eventualmente se apropian del sitio. La oscilación histórica que presentan el transitar y el estar, reflejada en las dos últimas propuestas de bulevar, da cuenta del traslado, transformación e intercambio de valores adquiridos subjetivamente por la sociedad, así como por los entes que la regulan.

Se presentan así, por lo menos, tres pares de valores intercambiados: 1) los cuatro sectores diferenciados de la primera propuesta se reducen a uno para la segunda, pasando de una cierta heterogeneidad a una evidente homogeneidad espacial. 2) El discurso de «celebración» buscado con el «puente-portal» en la primera propuesta fue reemplazado por el discurso de «seguridad» de un espacio transparente. 3) La transparencia, de la segunda propuesta, se opone a la opacidad que puede evocar, por ejemplo, un elemento delimitante como el mencionado «puente-portal» y sus comercios. En ese sentido, a la *representación*, como categoría característica de la primera propuesta, le correspondería la heterogeneidad espacial; la opacidad como cualidad de esos espacios y la

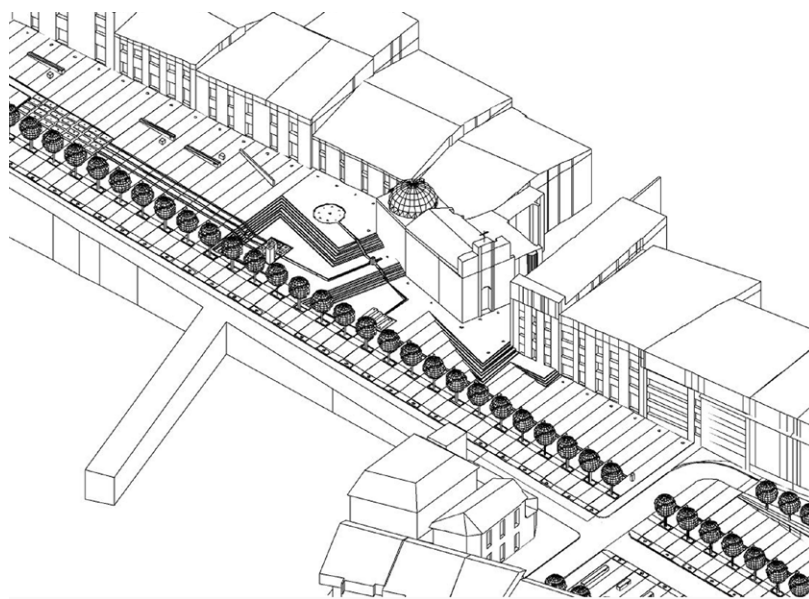


FIGURA 12 | Axonometría donde se observa la Capilla de «El Robo». Fuente: Enrique Tovar y Wilmer Yacelga (2012).

celebración como aspiración social. Mientras que, la *exposición* que caracteriza al segundo proyecto analizado, indica que en la homogeneidad encuentra un valor espacial caracterizado por la transparencia que permite la visibilidad requerida por una sociedad que busca seguridad en el espacio público. En ese sentido, en términos generales, parecen negar los «niveles contradictorios» expuestos por Robert Venturi, pues ambas propuestas nos dicen que cumplieron con la premisa tradicional de «o esto o lo otro» (Venturi, 2021:37) como rasgo distintivo de la arquitectura moderna con que se evita la ambigüedad en la valoración de sus espacios.

Estos valores subjetivos correspondientes respectivamente a la *representación* y *exposición* también expresan dicotomía en la temporalidad experimentada por el usuario del bulevar, pues, ambos reflejan su estado de permanencia. Cambia la percepción de los cuerpos en el espacio, pasando de tiempos de permanencia extensos con un estado contemplativo y de quietud durante la «celebración» de la primera propuesta, al discurso de «seguridad» de la segunda, con su consecuente estado de anticipación y alerta, siempre en movimiento con tiempos de permanencia cortos, donde la movilidad peatonal se desenvuelve ligera en superficies homogéneas sin elementos que interfirieran su visibilidad ni velocidad.

Es decir, la movilidad de los cuerpos en el Bulevar 24 de Mayo durante la implementación de sus últimas propuestas representa un proceso de aceleración que se despliega desde la quietud, la espera o la movilidad retraída de la «celebración» hasta la movilidad atenta del tránsito ágil propio de la «seguridad». Proceso de aceleración planificado ya que:

la modelación cultural y morfológica del espacio urbano es cosa de élites profesionales procedentes en su gran mayoría de los estratos sociales hegemónicos, es previsible que lo que se da en llamar urbanidad —sistema de buenas prácticas cívicas— venga a ser la dimensión conductual adecuada al urbanismo, entendido a su vez como lo que está siendo en realidad hoy: mera requisa de la ciudad, sometimiento de ésta por medio tanto del planeamiento como de su gestión política, a los intereses en materia territorial de las minorías dominantes. (Delgado, 2011)

Proceso de planificación cuyas etapas avanzan progresiva y linealmente hacia una meta u objetivo. En ese sentido, la planificación estaría relacionada con el movimiento del transitar, mientras que el estar en el espacio público se acercaría a lo que Han (2013) llama narración. Así es cómo una narrativa basada en la «celebración» —sugerida por la primera propuesta— se asemejaría más a una procesión barroca, la cual, en términos de Han (2013), no puede acelerarse. Es lo contrario del proceso que viene del latín *procedere*, que significa «adelantar», aumentar, sumar; y podríamos añadir: «anticipar», característica requerida por los espacios basados en la «seguridad» donde el paso se acelera; evidente en la segunda propuesta. «La narración no es ninguna adición. En cambio, al proceder del procesador [así como a la aceleración] le falta toda narratividad. Su acción *carece de imagen*, de escenas. En contraposición a la procesión, no narra nada. Solamente *cuenta*» (Han, 2013:61).

A la planificación formal de una ciudad, la misma que busca acelerar sus procesos en aras de su rentabilidad y productividad, se opondría lo narrativo de la apropiación informal, la cual manifiesta pausas en la acción y límites en el espacio; otorga al transitar su propio tiempo, requiere de una *coreografía* y una *escenografía* como la que, eventualmente, acontece cuando un puesto de venta se implanta en una avenida para detener, por momentos, el paso acelerado del transeúnte.

CONCLUSIÓN

La condición dicotómica que ha presentado el bulevar en toda su historia no solo se evidencia en las condiciones del estar y transitar de las propuestas analizadas, sino que nos recuerda también, el antagonismo simbólico que puede existir entre los grupos sociales que pueblan una ciudad. Parece evidente la relación que existe entre, los espacios para transitar como espacios buscados por los estratos sociales hegemónicos, mientras que, los espacios de estar parecen surgir de las eventuales e informales prácticas populares. Pares opuestos que, subjetivamente, pueden incidir en los procesos de diseño; los cuales, parecen decantar morfológicamente en dos vertientes ligadas unas, con la *representación* o heterogeneidad y otras, con la *exposición* u homogeneidad de sus elementos y espacios, siempre con relación a la permanencia esperada de sus habitantes.

En ese sentido, se muestra que la materialización y forma física del espacio público de la ciudad a través de su planificación técnica, ha pasado de implementar elementos y espacios arquitectónicos heterogéneos (*representación*) a espacios y elementos arquitectónicos homogéneos (*exposición*); todo, en miras a un mayor control y regulación social que simplifique la complejidad urbana y, a su vez, permita abarcar un mayor territorio en el menor tiempo posible.

Por otro lado, en administraciones con regulación urbana insuficiente, la planificación de la ciudad suele sucumbir a los intereses especulativos del mercado, utilizando sus recursos técnicos únicamente con variables dirigidas a la propaganda y al consumo. Los procesos de construcción de la ciudad, de esa manera, alcanzan una celeridad que puede volver obsoletos en poco tiempo a muchos objetos construidos. Quizá por ello la primera intervención en la 24 de Mayo haya sido reemplazada con relativa premura, y quizá las diferencias entre ambas intervenciones analizadas nos dejen entrever la evolución de sus valores condicionantes tendientes a una aceleración e inmediatez en las prácticas y los procesos de diseño e implementación, prefiriendo los lugares de tránsito antes que los lugares de estar. Un tránsito ágil, sin la interferencia ni la opacidad de los cuerpos y sus coreografías ni de los espacios y sus escenografías, ya que estos pueden ralentizar o hacer cavilar los flujos productivos de una ciudad. ■

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Archivo Blomberg (s/f). Catálogo en línea. <https://www.archivoblomberg.org/>
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Catarata.
- Dirección de Planificación del Municipio de Quito (1978). Plan de construcción de mercados. *TRAMA*, (10),1–9. Registro de Publicación N° SPI 182.
- Duhau, E.; Giglia, A. (2016). *Metrópoli, espacio público y consumo*. Fondo de Cultura Económica.
- Enríquez, E. (1938). *Quito a través de los siglos*. Imprenta Municipal.
- Han, Byung-Chul (2013). *La sociedad de la transparencia*. Herder.
- IMPQ (Instituto Metropolitano de Patrimonio de Quito) (2012). *Proyecto de Revitalización de la Avenida 24 de Mayo*. Trama Ediciones.
- Kingman Garcés, E. (2002). Los higienistas, el ornato de la ciudad y las clasificaciones sociales. Íconos. *Revista de Ciencias Sociales*, (15), 104–113. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- (2008). *La ciudad y los otros. Quito 1860–1940. Higienismo, ornato y policía*. Flacso.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- Monard, S. (2010). *Karl Kohn, Arquitecto, diseñador y artista*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Oleas y asociados arquitectos (1991). Rehabilitación avenida 24 de Mayo. <http://arqoa.com/proyectos/rehabilitacion-av-24-de-mayo>
- Peralta, E. (1991). Intervenciones en el Centro Histórico de Quito. *TRAMA*, (54), 7–10. Registro de Publicación N° SPI 182.
- Tovar, E. (23 de junio de 2022). Entrevista realizada por Kléver Vásquez.
- Tovar y Yacelga (2012). Imágenes de la propuesta para el bulevar 24 de Mayo. Archivo privado.
- Vásquez-Vargas, K. (2024). Entre lo concebido y lo vivido: arte en el bulevar 24 de Mayo en Quito (Ecuador). *Ciudad y Territorio Estudios Territoriales*, 56(219), 295–306. <https://doi.org/10.37230/CyTET.2024.219.16>
- Venturi, R. (2021). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Gustavo Gili.
- Yacelga, W. (16 de junio de 2022). Entrevista realizada por Kléver Vásquez.