

# UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA “INDOAMERICA”

## FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTES APLICADAS

**TEMA:**

---

CINE Y ARQUITECTURA, REACTIVACIÓN DEL CINE EN EL CENTRO DE  
QUITO, 2018

---

Proyecto de investigación presentada como requisito previo a la obtención del  
título de Arquitecto

AUTOR:

Mauricio René Iñacato Tulcán

TUTOR:

Arq. Marcelo Villacís

QUITO - ECUADOR

2018

## **APROBACIÓN DEL TUTOR**

En mi calidad de DIRECTOR del Proyecto: **“CINE Y ARQUITECTURA, REACTIVACIÓN DEL CINE EN EL CENTRO DE QUITO, 2018”** presentada por el ciudadano: Mauricio René Iñacato Tulcán estudiante del programa de Ingeniería en Gestión de Procesos de la **“Universidad Tecnológica Indoamérica”**, considero que dicho informe investigativo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la revisión y evaluación respectiva por parte del Tribunal de Grado, que se designe, para su correspondiente estudio y calificación.

Quito, Agosto del 2018.

EL TUTOR

Arq. Marcelo Villacís

## **DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD**

El abajo firmante, declara que los contenidos y los resultados obtenidos en el presente proyecto, como requerimiento previo para la obtención del Título de Arquitecto, son absolutamente originales, auténticos y personales, de exclusiva responsabilidad legal y académica del autor.

Mauricio René Iñacato Tulcán

CI. 1716800337

**AUTORIZACIÓN POR PARTE DEL AUTOR PARA LA CONSULTA,  
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA  
DEL TRABAJO DE TITULACIÓN**

Yo, Mauricio René Iñacato Tulcán, declaro ser autor del Proyecto de Tesis, titulado **“CINE Y ARQUITECTURA, REACTIVACIÓN DEL CINE EN EL CENTRO DE QUITO, 2018”**, como requisito para optar al grado de **“Arquitecto Urbanista”**, autorizo al Sistema de Bibliotecas de la Universidad Tecnológica Indoamérica, para que con fines netamente académicos divulgue esta obra a través del Repositorio Digital Institucional (RDI-UTI).

Los usuarios del RDI-UTI podrán consultar el contenido de este trabajo en las redes de información del país y del exterior, con las cuales la Universidad tenga convenios. La Universidad Tecnológica Indoamérica no se hace responsable por el plagio o copia del contenido parcial o total de este trabajo.

Del mismo modo, acepto que los Derechos de Autor, Morales y Patrimoniales, sobre esta obra, serán compartidos entre mi persona y la Universidad Tecnológica Indoamérica, y que no tramitaré la publicación de esta obra en ningún otro medio, sin autorización expresa de la misma. En caso de que exista el potencial de generación de beneficios económicos o patentes, producto de este trabajo, acepto que se deberán firmar convenios específicos adicionales, donde se acuerden los términos de adjudicación de dichos beneficios.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Quito, al 01 de Agosto del 2018, firmo conforme:

Autor: Mauricio René Iñacato Tulcán

Firma:

Número de Cédula: 1716800337

Dirección: Los Dos Puentes, Miller y Punáes Oe 6-315

Correo Electrónico: maurylinkdkt@hotmail.com

Teléfono: 0987140970 – 023171102



## **APROBACIÓN DEL TRIBUNAL DE GRADO**

Proyecto de aprobación de acuerdo con el Reglamento de Títulos y Grados de la Facultad de Arquitectura y Artes Aplicadas de la Universidad Tecnológica Indoamérica.

Quito, Agosto 2018

Para constancia firman:

**TRIBUNAL DE GRADO**

**F.....**

**PRESIDENTE**

**F.....**

**VOCAL**

**F.....**

**VOCAL**

## **AGRADECIMIENTO**

A Dios, por brindarme la oportunidad de llegar hasta este momento tan importante de mi formación.

A mis Padres, por el apoyo incondicional que me han brindado a lo largo de mi carrera.

A mi tutor de tesis Marcelo Villacis, por el apoyo brindado en la realización de mi proyecto de titulación.

## **DEDICATORIA**

Agradezco a Dios por brindarme las fuerzas necesarias para poder culminar con éxito esta etapa de mi vida.

A mi madre Rosa Elvira Tulcán, por la confianza y el apoyo brindado en el trayecto de mi vida, quien con infinito amor ha corregido mis faltas y celebrado mis triunfos.

A mi padre Fausto René Iñacato, por ser el apoyo a lo largo de mi formación académica, quien, con ejemplo de superación y constancia, me han formado a lo largo de mi vida.

A mis hijos Jordy Isaac y Ashly Damaris, por ser el principal motivo de superación en los proyectos emprendidos.

A todas las personas que de manera directa o indirecta han contribuido en la culminación de este proyecto.

## INDICE GENERAL

<b>CAPÍTULO I.....</b>	<b>3</b>
<b>EL PROBLEMA .....</b>	<b>3</b>
<b>1.1. Tema.....</b>	<b>3</b>
<b>Línea de Investigación. ....</b>	<b>3</b>
<b>1.2. Señalamiento de Variables .....</b>	<b>4</b>
1.2.1. Variable independiente.	4
1.2.2. Variable dependiente.	4
<b>1.3. Planteamiento del Problema .....</b>	<b>4</b>
1.3.1. Formulación del problema	4
<b>1.4. Contextualización A Nivel Macro.....</b>	<b>5</b>
1.4.1. Inicios Del Cine A Nivel Mundial.	5
<b>1.5. Contextualización A Nivel Meso.....</b>	<b>10</b>
1.5.1. El Cine En Latinoamérica.	10
<b>1.6. Contextualización A Nivel Micro.....</b>	<b>12</b>
1.6.1. El Cine En El Ecuador.	12
1.6.2. Desaparición Del Cine En El Centro Histórico:	15
1.6.3. Políticas Para La Difusión De Eventos Culturales En Quito	17
1.6.4. Análisis Del Área De Influencia Del Proyecto	19
<b>1.7. Análisis Crítico. ....</b>	<b>31</b>
<b>1.8. Cuadro de Relación Causa – Efecto. ....</b>	<b>33</b>
<b>1.9. Justificación. ....</b>	<b>34</b>
<b>1.10. Objetivos. ....</b>	<b>36</b>
1.10.1. Objetivo General.	36
1.10.2. Objetivos Específicos.	36
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>37</b>
<b>MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>37</b>
<b>2.1. Intervención En Contextos Patrimoniales. ....</b>	<b>37</b>
<b>2.2. Cine y Arquitectura. ....</b>	<b>39</b>
<b>2.3. El Cine En La Memoria De Las Personas. ....</b>	<b>41</b>
<b>2.4. Análisis De Paradigmas, Variables e Indicadores (Matriz). ....</b>	<b>43</b>
2.4.1. Arquitectura y Espacio Público.	44
2.4.2. El Cine Como Espacio De Encuentro.	45
2.4.3. El Ámbito Público Del Cine.	46
2.4.4. La Experiencia Pública Del Cine	47
2.4.5. Cines En El Centro Histórico De Quito	49
2.4.6. Espacio Público En El Centro Histórico De Quito	51

2.4.7.	Teorías de la Restauración	53
2.4.8.	Uso Del Patrimonio, Nuevos Escenarios	57
2.4.9.	Análisis De Referentes Arquitectónicos	58
2.4.10.	Equipamiento De Una Sala De Cine	69
2.4.11.	Condiciones Acústicas.	69
2.4.12.	Elección de la forma	71
2.4.13.	Dimensiones de la Pantalla.	71
2.4.14.	Distribución De Los Asientos.	72
2.4.15.	Colocación Del Proyector.	74
<b>CAPÍTULO III</b>		<b>75</b>
<b>METODOLOGIA</b>		<b>75</b>
<b>3.1.</b>	<b>Antecedentes Investigativos</b>	<b>75</b>
<b>3.2.</b>	<b>Criterios De Selección, Valoración e Intervención De Bienes Inmuebles.</b>	<b>75</b>
3.2.1.	Criterios De Selección.	75
3.2.2.	Criterios De Valoración.	76
<b>3.3.</b>	<b>Análisis De Valoración Del Predio A Intervenir.</b>	<b>78</b>
<b>3.4.</b>	<b>Niveles De Intervención.</b>	<b>81</b>
3.4.1.	Intervenciones De Restauración.	81
<b>3.5.</b>	<b>Análisis De La Edificación Existente</b>	<b>82</b>
<b>3.6.</b>	<b>Enfoque De La Investigación.</b>	<b>88</b>
<b>3.7.</b>	<b>Modalidad De Investigación</b>	<b>89</b>
<b>3.8.</b>	<b>Modalidad De Investigación Cualitativa</b>	<b>89</b>
3.8.1.	Dinámica De Las Personas En El Centro Histórico de Quito.	89
3.8.2.	Patrones En La Infraestructura Del Centro Histórico De Quito.	92
<b>3.9.</b>	<b>Modalidad De Investigación Cuantitativa.</b>	<b>94</b>
<b>3.10.</b>	<b>Población y Muestra.</b>	<b>94</b>
3.10.1.	Población	94
3.10.2.	Muestra	94
<b>CAPITULO IV</b>		<b>97</b>
<b>ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS</b>		<b>97</b>
<b>4.1.</b>	<b>Formulación De La Encuesta</b>	<b>97</b>
<b>4.2.</b>	<b>Procesamiento De Datos y Análisis De Resultados</b>	<b>97</b>
4.2.1.	Resultados	97
4.2.2.	Procesamiento de Datos Y Análisis	97
<b>4.3.</b>	<b>Interpretación de datos</b>	<b>109</b>

<b>5. CAPÍTULO V .....</b>	<b>110</b>
<b>CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....</b>	<b>110</b>
<b>5.1. Conclusiones: .....</b>	<b>110</b>
<b>5.2. Recomendaciones: .....</b>	<b>111</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>112</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>115</b>

## INDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Proyección al interior del Kinestocopio.....	6
<b>Figura 2.</b> El cine como recurso didáctico. ....	7
<b>Figura 3.</b> El cine un recurso didáctico .....	8
<b>Figura 4.</b> El cine como recurso didáctico. ....	9
<b>Figura 5.</b> Límites del Centro histórico de Quito.....	20
<b>Figura 6.</b> Porcentajes de Uso de Suelo. ....	21
<b>Figura 7.</b> Uso de suelo en el Centro Histórico.....	22
<b>Figura 8.</b> Densidad Poblacional En El Centro Histórico De Quito .....	23
<b>Figura 9.</b> Transporte que ingresa diariamente al Centro Histórico de Quito.....	26
<b>Figura 10.</b> Cobertura del Transporte Público en el Centro Histórico De Quito. ....	27
<b>Figura 11.</b> Localización de los Principales Plazas en el Centro Histórico De Quito.....	30
<b>Figura 12.</b> Localización de los Principales Plazas en el Centro Histórico De Quito.....	52
<b>Figura 13.</b> Complejo Cultural Luz .....	59
<b>Figura 14.</b> Complejo Cultural Luz, Plataformas superpuestas .....	60
<b>Figura 15.</b> Complejo Cultural Luz .....	61
<b>Figura 16.</b> Complejo Cultural Luz Distribución de los espacios.....	62
<b>Figura 17.</b> Cinemateca Distrital De Bogotá .....	63
<b>Figura 18.</b> Cinemateca Distrital De Bogotá .....	64
<b>Figura 19.</b> Centro cultural Pedro de Osma. ....	65
<b>Figura 20.</b> Cine Gaumont. ....	66
<b>Figura 21.</b> Cine Gaumont Contexto Urbano de la fachada.....	67
<b>Figura 22.</b> Cine Gaumont, Integración con el entorno. ....	68
<b>Figura 23.</b> Eco flotante aparecido entre dos paredes paralelas lisas.....	69
<b>Figura 24.</b> Sistema para la absorción de sonidos, Glasscor S.L. ....	70
<b>Figura 25.</b> Diseño y acondicionamiento acústico para una sala de proyecciones 3D .....	71
<b>Figura 26.</b> Dimensiones mínimas de los asientos para una sal de cine .....	72

<b>Figura 27.</b> Disposición de los asientos dentro de una sala de cine .....	73
<b>Figura 28.</b> Ubicación Del Proyector En Una Sala De Cine.....	74
<b>Figura 29.</b> Informe De Regulación Metropolitana, Predio131179 .....	80
<b>Figura 30.</b> Fachada Principal Del Cine Atahualpa .....	82
<b>Figura 31.</b> Relación De Altura Con Respecto A Otras Edificaciones .....	83
<b>Figura 32.</b> Composición De La Fachada .....	84
<b>Figura 33.</b> Planta Baja Actual Referencial .....	85
<b>Figura 34.</b> Problemática 1. Acumulación De Basura Dentro Del Inmueble .....	86
<b>Figura 35.</b> Problemática 2. Acumulación De Escombros Al Interior Del Edificio .....	87
<b>Figura 36.</b> Mobiliarios Adaptados Por Las Personas En El Centro Histórico De Quito .....	89
<b>Figura 37.</b> Mobiliarios Adaptados Por Las Personas En El Centro Histórico De Quito .....	90
<b>Figura 38.</b> Comportamiento De Los Niños En Plazas Del Centro Histórico de Quito .....	91
<b>Figura 39.</b> Comportamiento De Los Niños En Plazas Del Centro Histórico de Quito .....	91
<b>Figura 40.</b> Zócalos En Las Fachadas Del Centro Histórico De Quito.....	92
<b>Figura 41.</b> Zócalos En Las Fachadas Del Centro Histórico De Quito.....	93



## INDICE DE TABLAS

<b>Tabla 1.</b> Porcentaje De Reducción Poblacional Entre 2001 y 2010, Centro Histórico de Quito...	24
<b>Tabla 2.</b> Porcentaje Poblacional del Centro Histórico de Quito por Grupos de Edades.....	25
<b>Tabla 3.</b> Cuadro de relación causa – efecto. ....	33
<b>Tabla 4.</b> Puntaje De Los Criterios Usados En El Análisis Del Inmueble A Intervenir. ....	43
<b>Tabla 5.</b> Cines En El Centro Histórico De Quito.....	50
<b>Tabla 6.</b> Calculo del tamaño de la muestra.....	94
<b>Tabla 7.</b> Calculo del tamaño de la muestra.....	94
<b>Tabla 8.</b> Porcentaje De Edad De Personas Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito .....	98
<b>Tabla 9.</b> Porcentaje De Edad De Personas Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito .....	98
<b>Tabla 10.</b> Porcentaje De Personas Según Su Género Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito.....	99
<b>Tabla 11.</b> Porcentaje De Personas Según Su Género Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito.....	99
<b>Tabla 12.</b> Periodicidad de asistencia al Centro Histórico de Quito. ....	100
<b>Tabla 13.</b> Periodicidad de asistencia al Centro Histórico de Quito. ....	100
<b>Tabla 14.</b> Periodicidad de asistencia a las salas de cine. ....	101
<b>Tabla 15.</b> Periodicidad de asistencia a las salas de cine. ....	101
<b>Tabla 16.</b> Usuarios de las salas de cine.....	102
<b>Tabla 17.</b> Usuarios de las salas de cine.....	102
<b>Tabla 18.</b> Espacio destinado a salas de cine. ....	103
<b>Tabla 19.</b> Espacio destinado a salas de cine. ....	103
<b>Tabla 20.</b> Frecuencia de uso de las salas de cine en el Centro histórico de Quito.....	104
<b>Tabla 21.</b> Frecuencia de uso de las salas de cine en el Centro histórico de Quito.....	104
<b>Tabla 22.</b> Reactivación del cine en el Centro histórico de Quito. ....	105
<b>Tabla 23.</b> Reactivación del cine en el Centro histórico de Quito. ....	105
<b>Tabla 24.</b> Películas de preferencia. ....	106

<b>Tabla 25.</b> Películas de preferencia.....	106
<b>Tabla 26.</b> Importancia de la película.....	107
<b>Tabla 27.</b> Importancia de la película.....	107
<b>Tabla 28.</b> Salas individuales .....	108
<b>Tabla 29.</b> Salas individuales .....	108

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA INDOAMÉRICA**  
**FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTES APLICADAS**

**RESUMEN EJECUTIVO**

**TEMA:** " CINE Y ARQUITECTURA, REACTIVACIÓN DEL CINE EN EL CENTRO DE QUITO"

**AUTOR:** Mauricio René Iñacato Tulcán

**TUTOR:** Arq. Marcelo Villacís

El Centro De Quito sin duda alguna es uno de los sectores donde se han ido concentrando en gran medida distintos tipos de actividades como el comercio, cultura, educación, instituciones públicas y privadas, lo cual genera día a día una gran concentración de personas en este sector sobre todo en horarios de oficina, lo cual ha conllevado que en horas de la noche se convierta en un lugar desolado salvo fechas exclusivas donde se promueven actividades culturales donde acude una gran cantidad de personas con la finalidad de distraerse en un ambiente familiar. El primer propósito del estudio se encuentra enfocado en la necesidad principal de un espacio donde se pueda promover actividades de distracción familiar, retomando entre una de estas al cine como parte fundamental al ser considerado por los habitantes del sector como parte de su cultura e identidad adquirida a través de los años que contaron con este tipo de actividad, el segundo propósito del estudio es constatar la falta de equipamientos en el sector destinados a la recreación familiar que puedan funcionar tanto en el día como en la noche, a su vez para poder conseguir resultados confiables se utilizó la metodología de investigación cualitativa la cual se sustenta en modalidades de investigación de observación y toma de datos en campo, con la cual se pudo observar el comportamiento y las distintas percepciones de los potenciales usuarios, concluyendo de esta manera en la necesidad de un espacio público destinado a actividades de esparcimiento social, donde personas de distintos géneros y edades generando relaciones sociales entre las personas lo cual influye directamente en aumentar la calidad de vida de las personas,

**DESCRIPTORES:** Cine y Arquitectura, Interacción del Cine y la Arquitectura, Reactivación del Cine mediante la arquitectura.

**TECHNOLOGICAL UNIVERSITY INDOAMERICA**  
**FACULTY OF ARCHITECTURE AND APPLIED ARTS**

**THEME:** "CINEMA AND ARCHITECTURE / REACTIVATION OF THE CINEMA IN THE CENTER OF QUITO, 2018."

**AUTHOR:** Mauricio René Iñacato Tulcán

**TUTOR:** Arq. Marcelo Villacís

**ABSTRACT**

The Historic Center of Quito is undoubtedly one of the sectors that has greater commercial and cultural activity where, in addition, public and private institutions are concentrated, which has generated a great concentration of people every day, especially during office hours. This has caused the sector to become a desolate place during the night except specific dates where cultural activities are promoted and a large number of people go in order to distract themselves in a family environment. The first purpose of the study focuses on the main need to promote a space where family distraction activities can be carried out, returning to one that was well received due to its cultural contribution and identity; cinema, which over the years has been displaced from this sector. The second purpose of the study is to note the lack of equipment for family recreation that can work both day and night. In order to obtain reliable results, the qualitative research methodology was used, it is based on observation research modalities and data collection in the field, which the one the behavior and the different perceptions of the potential users could be observed, concluding in this way the need for a public space steered for social recreation activities, where people of different genders and ages generate social relationships which directly influences in improving their quality of life.

**DESCRIPTORS:** Cinema and Architecture, Interaction of Cinema and Architecture, Reactivation of Cinema through architecture.

## INTRODUCCIÓN

La propuesta en consideración presenta: “Cine y Arquitectura, Reactivación del Cine en el Centro De Quito”, recuperando de esta manera una de las principales actividades de recreación social que caracterizaron a este sector de la ciudad, con lo cual se fomentará las relaciones sociales de sus habitantes.

En el primer capítulo se desarrolla la descripción del problema, determinamos la línea de investigación, identificación de las variables dependientes e independientes planteamiento y formulación del problema, contextualización, análisis crítico, justificación y posteriormente los objetivos, con la finalidad de afrontar de una manera apropiada el estudio realizado.

En el segundo capítulo se aborda los aspectos teóricos relacionados a la influencia del cine en la conducta de las personas, intervenciones innovadoras en contextos patrimoniales, la relación existente entre el cine y la arquitectura, se describe también la normativa para intervenciones en el centro histórico de Quito y el análisis de referentes arquitectónicos con la finalidad de tener una perspectiva más amplia de cómo abordar este tipo de intervenciones.

En el tercer capítulo se desarrolla la metodología del estudio investigativo, partiendo por el análisis en el comportamiento de las personas en el Centro Histórico De Quito y patrones que caracterizan a las edificaciones del sector, de igual manera se realiza una investigación de carácter cuantitativo con lo cual analizaremos la factibilidad de la propuesta dentro del Centro Histórico De Quito.

En el cuarto capítulo se desarrolla la exposición de los resultados obtenidos en la investigación, con lo cual demostramos la factibilidad de la propuesta, con lo cual se fundamenta de manera más clara la evolución del anteproyecto.

Finalizando con el quinto capítulo donde se presenta las conclusiones y recomendaciones de la investigación.

# 1. CAPÍTULO I

## EL PROBLEMA

### 1.1.Tema.

**“Cine y Arquitectura / Reactivación del Cine En El Centro De Quito, 2018”**

#### **Línea de Investigación.**

Diseño Arquitectónico como Factor e Instrumento De Desarrollo Zonal.

El presente estudio y propuesta “Cine y Arquitectura / Reactivación del Cine En El Centro Histórico De Quito, 2018”, genera un espacio de interacción social entre las personas del sector y sus alrededores, fortaleciendo de esta manera la convivencia social<sup>1</sup> entre las mismas y recuperar a la vez una de las principales actividades sociales desarrolladas en el Centro Histórico de Quito, como lo fue el cine.

De esta manera proponemos el diseño de distintos espacios destinados a la proyección de cintas cinematográficas, donde cada uno de ellos se encuentre dirigido a un determinado público y lugares de estancia donde se puedan realizar actividades de convivencia entre las personas de todas las edades.

---

<sup>1</sup> Proceso mediante el cual los individuos pertenecientes a una sociedad o cultura aprenden e interiorizan un repertorio de normas, valores y formas de percibir la realidad que los dotan de las capacidades necesarias para desempeñarse satisfactoriamente en el intercambio de ideas, valores y normas con otros individuos.

## **1.2. Señalamiento de Variables**

### **1.2.1. Variable independiente.**

Desaparición del Cine en el Centro Histórico de Quito.

### **1.2.2. Variable dependiente.**

Reactivación Del Cine En El Centro De Quito.

## **1.3. Planteamiento del Problema**

### **1.3.1. Formulación del problema**

El cine en el Centro Histórico De Quito constituyo sin duda alguna uno de los principales sitios de esparcimiento para los pobladores de Quito, el cual de una u otra manera llegaría a cambiar el modo de vivir diario de los ciudadanos y causando gran repercusión en la forma de interactuar de los mismos fue tal su influencia que las personas adquirieron hábitos en su manera de vestir dependiendo de la función a la que asistirían por lo cual a las salas de proyección se las llevo a conocer como las fábricas de ensueño, quedando impregnado en la memoria de las personas que fueron parte de esta época y sobre todo como parte de la cultura e identidad del Centro Histórico De Quito, lo cual ante el inminente desarrollo tecnológico, edificaciones en mal estado y la carencia de sitios que puedan prestar otros servicios ha conllevado a que las personas pierdan el interés por estos sitios los cuales con el pasar del tiempo se han convertido en espacios completamente abandonados pero sobre todas las cosas se ha perdido parte de la identidad del Centro Histórico De Quito y con ello gran parte de la historia de sus pobladores,



## **1.4.Contextualización A Nivel Macro.**

### **1.4.1. Inicios Del Cine A Nivel Mundial.**

El cine comienza sus inicios con el origen del hombre, cronológicamente el séptimo arte apareció a finales del siglo XIX, durante este periodo la revolución industrial comienza a tomar protagonismo en Europa, dando a lugar la conjetura del que el hombre paleolítico superior es el número uno en el cinematógrafo <sup>3</sup> por el hecho de que sus pinturas rupestres sobre piedras representan sus primeras imágenes en movimiento. (Lera, 2007).

Para el año de 1832 el físico francés José Plateau da paso a la integración del movimiento a través de una serie de imágenes fijas, dando paso a la creación de una caja de cartón perforada por hendiduras en forma de corona, aparato destinado sobre todo a la diversión de los niños ya que en su interior lo que apreciaba eran dibujos realizados uno por uno a mano, debido a que la fotografía aun no era muy conocida por el público, siendo para el año de 1820 donde se captura la primera imagen fotográfica que se conoce. Los aparatos perforados fueron implementados más tarde por Emilio Reynaud construyendo en el año de 1876 un juguete de proyecciones para niños inspirado en los aparatos de Plateau combinados con la fotografía dando paso de esta manera al primer Kinetoscopio y este a su vez se convertiría en el primer aparato de la industria cinematográfica, ya que estas cajas perforadas permitían al espectador ver directamente a través de un lente las imágenes proyectadas en la cinta, propagándose de gran manera primero por Estados Unidos y Francia en el año de 1895. (Sadoul, 1950).

En el año de 1895 con la llegada de los primeros Kinetoscopio a Francia los hermanos Lumiere junto a su padre dirigían una importante empresa destinada a productos fotográficos comenzando de esta manera sus primeros trabajos en el cine con lo que dieron paso en mayo de 1895 a la fabricación del primer cinematógrafo que a su vez era cámara, proyector y revelador, consolidándose de gran manera ya que el aparato que habían

inventado era muy superior al de todos sus competidores y el contenido de sus films les aseguraron un triunfo universal. De esta manera comienzan las primeras exhibiciones de los hermanos Lumiere en Francia desarrollando sus técnicas de proyección durante el año siguiente de esta manera a finales del año 1896 el cine había alcanzado su máximo desarrollo técnico. (Sadoul, 1956).



**Figura 1.** Proyección al interior del Kinestocopio.

**Fuente:** El Cine un Recurso Didáctico (1999), “Proyección Al Interior Del Kinetoscopio, Ignacio Armada Manrique”

El Kinetoscopio era un aparato de proyección de imágenes individual, el cual funcionaba mediante la introducción de una moneda, donde el espectador aplicaba su ojo a un ocular, mediante el cual se proyectaba una película, la decisión de optar por una máquina individual, en lugar del espectáculo colectivo se debía estrictamente a la rentabilidad económica y a la mala calidad que se obtenía al proyectar sobre superficies de mayor dimensión. De esta manera el kinestocopio tomo gran acogida en carnavales como punto

principal de atracción formándose las primeras salas de Kinetoscopio las cuales transmitían películas de aproximadamente veinte segundos. (Ferla, 2009).



**Figura 2.** El cine como recurso didáctico.

**Fuente:** El Cine un Recurso Didáctico (1999), “Salas De Kinetoscopios, Ignacio Armada Manrique”

El invento de Thomas Edison se propagó rápidamente por Europa y en solamente cuatro años se posesionaría del mercado, por lo cual este inventor fue uno de los primeros en entender al cine como una industria, con la gran difusión del Kinetoscopio por toda Europa Thomas Edison ve la necesidad de crear el primer estudio de cine conocido como El Black María, la cual consistía en una sala conformada por una estructura de madera forrada de papel negro tanto en la parte interior como exterior con un techo el cual al desplegarse permitía el paso de la luz solar, permitiendo de esta manera que todas sus películas fueran grabadas con luz natural donde se filmarían las primeras películas y a su vez serviría como un espacio destinado a espectáculos de distracción pública como magia, boxeo, etc. El Black María cerró sus puertas en el año de 1901, año en el que Thomas Edison adquiere un nuevo estudio en Nueva York el cual contaba con un techo de vidrio que permitía el paso

de la luz natural hacia el interior, aspecto que para Edison era indispensable al momento de grabar sus películas. (Manrique, 1999)



**Figura 3.** El cine un recurso didáctico

**Fuente:** El Cine un Recurso Didáctico (1999), “Kinotographic Theater en New Jersey, Ignacio Armada Manrique”

Con la llegada del Kinetoscopio a toda Europa dio paso a que nuevos inventores fabricaran distintos prototipos similares al Kinetoscopio debido al gran éxito alcanzado por Thomas Edison, uno de los principales fue el creado por los hermanos Lumiere quienes resolvieron el problema de Edison en cuanto a la intermitencia de las películas al ser proyectadas sobre superficies de mayor tamaño de esta manera presentaron y patentaron en el año de 1895 el invento conocido como el Cinematógrafo un aparato que no solamente serviría para proyectar imágenes sino que a la vez permitía la grabación de los mismos. (Ayarza, 2014).

“El cinematógrafo era una cámara y un sistema de proyección en pantalla de una película de 35 milímetros a unos 16 fotogramas por segundo, y el chasis podía tener 17 metros de película, unos 50 segundos, Los hermanos Lumiere desarrollaron este aparato a partir del Kinetoscopio, lo patentaron en febrero de 1895, y con él han pasado a la historia como los inventores del cine” (Ayarza, 2014).

El funcionamiento del cinematógrafo consistía en la proyección de películas sobre una pantalla debido a la incorporación de una linterna llegando a proyectar 16 imágenes por segundo, de esta manera el 28 de diciembre de 1895 realizan la primera proyección pagada en un reconocido café de París con capacidad para 33 personas, dando paso a las primeras proyecciones para grandes grupos de personas. (Ayarza, 2014).



**Figura 4.** El cine como recurso didáctico.

**Fuente:** El Cine un Recurso Didáctico (1999), “Salón Indien del Grand Café, Ignacio Armada Manrique”

De esta manera podemos apreciar los distintos y principales transformaciones técnicas que han dado lugar a la proyección de imágenes en movimiento, como la invención de aparatos destinados para uso individual trascendieron de tal manera que llegaron a posicionarse como una industria completamente estructurada, comprendiendo que la proyección de imágenes y los espectáculos visuales no tienen fin, debido a que el cine es un capítulo más que posteriormente dará paso a nuevas técnicas y nuevos espectáculos, siendo el principal motor el ser humano quien ve la necesidad de sentirse inspirado en la

realidad que nos rodea y mediante las películas puede ubicarse en distintos espacios ficticios, mágicos y al mismo tiempo inalcanzables.

## **1.5.Contextualización A Nivel Meso**

### **1.5.1. El Cine En Latinoamérica.**

Sin bien es cierto Estados Unidos era la gran industria dominante, países europeos como Francia tuvieron un gran desarrollo en su expansión cinematográfica, de esta manera el cine de los hermanos Lumiere se introduce en Latinoamérica de una forma muy rápida en el año de 1896, llevando sus producciones a países como Argentina, Brasil, México, Perú, Venezuela y Colombia, consiguiendo en los tres primeros países una gran consolidación en el mercado debido a que el público consumía la gran mayoría de producto fílmicos, debido a esta gran demanda en América latina al igual que en los inicios del cine estadounidense, se forman industrias destinadas al cine en el año de 1930, las cuales eran encabezadas por México y Argentina, que con el pasar del tiempo serian quienes se disputen el mercado Latinoamericano con el género melodrama lacrimógeno y la comedia ranchera. (Marino, 2004).

En América Latina las primeras proyecciones de películas se las realizaron en su mayoría de forma gratuita, con la finalidad de poder llegar de manera más rápida a la gente y poder posicionarse en el mercado, de esta manera ciudades como Guadalajara y Buenos Aires realizaban sus primeras funciones, debido a que fueron proyectadas con el vitascopio<sup>2</sup> sus exhibiciones no resultaron ser de muy buena calidad por cuanto el espectáculo no constituyo una gran novedad entre las personas. (Reyes, 2008).

Con el éxito obtenido por los hermanos Lumiere en Europa, trasladaron su cinematógrafo a México, Argentina, Brasil, Chile, Ecuador, Venezuela, Perú, Colombia,

---

<sup>2</sup> Catalogado como uno de los primeros proyectores capaz de emitir imágenes sin ningún tipo de intermitencias sobre una pared o pantalla.

iniciando de esta manera la explotación cinematográfica en América Latina, las exhibiciones realizadas en distintas ciudades de estos países tuvieron un gran éxito debido a la calidad con la que eran reproducidas naciendo para la industria cinematográfica de América Latina un nuevo concepto en cuanto a diversión denominándolo “La gallina de los huevos de oro” (Reyes, 2008, pág. 81)

Otro de los hechos que marcan la difusión del cine latinoamericano es el enfoque de sus producciones, marcadas notablemente desde sus orígenes, ya que a diferencia del cine estadounidense el cual se enfoca a películas comerciales, en América Latina se preponderaba la realización de producciones que contaran la historia de los pueblos aborígenes de cada país, es así que la dominante industria fílmica comercial llega a nuestras costas como un modelo de expansión capitalista para posteriormente ser adoptado como una curiosidad y sobre todo de entretenimiento para la población latinoamericana. (Mark Cousins, 2004).

En el cine latinoamericano pueden distinguirse cuatro períodos. El primero va de los años 30 a los 60, caracterizado por los melodramas y las cabareteras, El segundo período corresponde a los años 60, con un cine comprometido con la política y acontecimientos sociales lo cual se concibe como una poderosa arma cultural para la transformación social. Este segundo período finaliza en los años 70 con los golpes de estado. En el cine de la década de los años 70 la problemática latinoamericana recibe un tratamiento más intimista. El nuevo cine comienza a privilegiar nuevos espacios, como las contradicciones familiares y el humor toma un papel preponderante. El cuarto período del cine latinoamericano es el que se está haciendo hoy. Los cineastas manifiestan un fuerte pesimismo, acompañado de un humor corrosivo. Es un cine que tiene en común la incorporación de lo lúdico y una caída casi total del principio de impresión de realidad. Hay también producciones dentro del género biográfico o documental, pero la influencia de una estética posmoderna se ha

hecho sentir fuertemente, con todas sus consecuencias formales e ideológicas. (Lillo G. y Chacón A., 1998).

## **1.6.Contextualización A Nivel Micro**

### **1.6.1. El Cine En El Ecuador.**

Pocos registros quedan sobre el cine en Ecuador. El paso del tiempo y la despreocupación y desconocimiento de la sociedad llevaron a que gran parte de la historia cinematográfica nacional se pierda, de tal manera que no quedan registros visuales de las primeras películas ecuatorianas. Sin embargo, algunos investigadores, y cineastas, han podido recolectar información indispensable para reconstruir la historia del cine ecuatoriano en sus primeros años y han trabajado para conservar los registros, documentos, y películas con el fin de preservar la memoria fílmica del país. Uno de los investigadores que impulsó la conservación de nuestra memoria audiovisual fue Ulises Estrella, reconocido intelectual, cineasta y literato ecuatoriano, que se propuso crear una institución dedicada en conservar el patrimonio fílmico del país. Su esfuerzo se concretó en 1981, con la creación de la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, de la cual fue director por casi de veinte y cinco años. Con él trabajó Wilma Granda, actual directora de la Cinemateca, quien tuvo a cargo el área de investigación, y ha logrado recuperar la memoria sobre los primeros años del cine ecuatoriano. (Serrano, 2001).

Al igual que muchos países de Latinoamérica en Ecuador una persona extranjera se convertiría en la precursora de nuestro cine, al captar con equipos más avanzados a los nuestros en aquellas épocas calles y plazas ecuatorianas. Guayaquil se convertiría en la primera ciudad interesada en la explotación de producciones cinematográficas de esta forma en 1906 Carlo Valenti, un empresario de origen italiano filmó: Amago de incendio, Ejercicio del Cuerpo de Bomberos, y Proceso del Corpus en Guayaquil, todas estas obras carecían de argumento ya que eran netamente registros documentales. La primera empresa



distribuidora y productora de cine del país se constituye en Guayaquil en 1910. Se trata de Ambos Mundos, de Francisco Parra y Eduardo Rivas, quienes registran varios eventos del gobierno alfarista iniciando con cine de propaganda y producen en 1921 Los funerales del General Eloy Alfaro, siendo también un registro documental, pero es Guayaquil, tal vez por ser una ciudad portuaria y contar con más lugares de exposición fílmica como los teatros Colón y Edén, la que se expande inicialmente en el cine. En Quito el teatro Bolívar, paso a convertirse prácticamente en un hábito para la gran mayoría de quiteños la visita a las salas de cine con la incertidumbre de los estrenos que estaban por llegar, conjugándose alrededor de esta un sin número de actividades luego de permanecer en las salas de cine, los paseos en familia o con amigos por el centro de la ciudad, o la visita a degustar de los atractivos culinarios como las heladerías, los paseos por San Agustín a degustar de los tan conocidos higos con cuatro quesos, o simplemente permanecer en el mismo edificio en la tan famosa Wondern Bar saboreando un delicioso chocolate caliente, sin duda alguna las actividades que se desarrollaron alrededor y a la par con él, las salas de cine creaba un espacio adecuado para la convivencia social de las personas. (Serrano, 2001).

Ecuador adopta la misma corriente cinematográfica de los países latinoamericanos, pero con un intermitente desarrollo en la industria del cine, manteniendo como premisa principal a la reproducción de imágenes como un medio de comunicar factores sociales o hechos que formen parte de la cultura, con la finalidad de acercarse y darse a conocer ante una gran variedad de público.

Hechos muy particulares se presentaban al asistir a estas salas de cines donde la actividad social entre personas era la característica principal al asistir a estos lugares, los palcos ocultos eran el sitio perfecto para poder establecer relaciones de amistad entre los asistentes ya que se solicitaba que estos lugares se mantuvieran con la luz eléctrica encendida durante la película, pues parte del espectáculo consistía en observar a las personas que concurrían a este espacio, sin duda alguna asistir a estos lugares de encuentro representaba entre los ciudadanos un gran espectáculo para lo cual las personas adoptaban vestimenta propia para un sitio de gala<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Vestimenta particular, la cual se contrapone a la vestimenta que se utiliza diariamente.

“vestidos tipo sastre para las señoritas y para los caballeros, cueros, corbatas y pecheras de último estilo”, todo esto con el único propósito de asistir a los cuatro lugares más ostentosos de aquella época los cuales tenían juntos la difícil tarea de dar entretenimiento a los cincuenta mil habitantes de la época dispuestos de dejarse llevar por la magia de las que en ese entonces se las conocía como las “fábricas de ensueño”. (Noboa W. G., 1995, pág. 37).

En nuestro país el desarrollo del cine se vio fuertemente criticado al encontrarse dentro de una sociedad moralista, donde claramente se podía evidenciar el celo que se mantenía con las niñas, manteniendo distancia con los jóvenes, los padres mantenían estricta vigilancia entre el pretendiente y la prometida, en las iglesias se solía separar a los hombres de las mujeres, desarrollándose este aspecto en cada una de las actividades en las que hombres y mujeres debían mantener algún tipo de contacto, lo cual prácticamente desaparecía el momento de asistir a las salas de cine, en este lugar el celo de mantener distancia entre hombres y mujeres desaparecía y las normas impuestas por la sociedad no se veían reflejadas, por cuanto a nadie se le había ocurrido crear dos tipos de plateas donde ambos sexos pudieran mantenerse separados. (Noboa W. G., 1995).

Los precios de las entradas en las salas cinematográficas dependían mucho de la película a exhibirse y al presupuesto que se le había destinado a la realización de la cinta fílmica, por ejemplo, si el ingreso en un día normal constaba un sucre, en el instante que se debía estrenar una película estadounidense y si el presupuesto para su ejecución era alto, la entrada podía estar valorada hasta en diez sucres. Para el año de 1914 se instauraron en la ciudad de Quito los cines de mayor popularidad de la llamada tradición quiteña, salas cinematográficas donde se proyectan películas de acción, suspenso, comedia, terror, pornografía, aspectos sociales convirtiéndose en los principales lugares de encuentro entre sus habitantes formándose de esta manera la "Primera Cadena De Cines De Quito", el primero de estos es el Cine Variedades, el cual constaba de una adecuada infraestructura cómoda y muy elegante, situado hasta la actualidad la reconocida Plaza del Teatro. Luego de dos meses se crea el Popular en las calles Esmeraldas y Guayaquil, disponía de cuadriláteros para box y pista de patinaje o baile. La tercera sala Puertas del Sol, se inauguró el 12 de septiembre atrás del mercado de San Roque, junto a la cervecería Victoria. Un mes después se crea el teatro Royal Edén, para años más tarde ser parte de la época dorada del cine en la ciudad de Quito. (Noboa W. G., 1995, pág. 32).

Las localidades para ingresar a las salas de cine prácticamente pasaban abarrotadas de gente de toda clase social, las disposiciones de espacios se veían claramente marcadas

debido a que las plateas de primera solían tener un valor más elevado siendo adquiridas por personas de poder económico superior al resto, en muchos de los casos el valor de las lunetas dependía también del tipo de películas que se transmitiera llegando incluso a asociar los días de la semana con las funciones que se transmitieran. Se exhibían películas se sumaban a las festividades religiosas y patronales unidas a las carreras de caballos o lidia de gallos. La vermou<sup>4</sup> aristocrática, los jueves elegantes, los sábados blancos o los sábados rosados, definieron una elemental distinción de género. (Noboa W. G., 1995).

Sin duda alguna el cine había alcanzado gran apogeo entre los pobladores llegando a formar parte de la vida cotidiana de los mismos, donde a pesar de la crisis suscitada en el período del ex presidente Dr. Isidro Ayora, estas no tuvieron mayor repercusión en la asistencia de las personas a estas salas, para lo cual adoptaron llamativas propagandas con la finalidad de que las salas de cine permanecieran estando llenas hasta solventar la inestabilidad por la que se encontraba atravesando el país. Los lunes populares en lo que se rifaba un billete de diez sures y pase libre con siete funciones para el teatro Puertas del Sol; “los miércoles sociales”; “el viernes aristocrático”, “los tanda te” y el “lunes cómico”; y en una función se rifo una libra esterlina y un billete de diez sures. (Noboa W. G., 1995, pág. 56).

### **1.6.2. Desaparición Del Cine En El Centro Histórico:**

La historia del cine en el Ecuador se da por la idea de plasmar la realidad, recoger experiencias de vida y reflejarlas en la proyección de imágenes, que se reflejan en los sentidos de los espectadores. La pantalla en la sala oscura no mostraba tan solo la rutina, sino aquellas historias que acercaban a otras culturas, a vivir nuevas experiencias y a participar de realidades distintas a las del país. (Borja Villavicencio & Torres Meza, 2015)

De tal manera cuando en Quito de manera inesperada construye el cine Variedades que se encontraba en el Centro histórico de Quito, las personas comienzan asistir con trajes formales para observar los filmes que se proyectaban en la época, a partir de eso se comenzaron a crear diversos tipos de incentivos para motivar a la gente que acuda a los

---

<sup>4</sup> Denominada la última función de la tarde, donde su horario justamente coincide con el de la salida de la mayoría de los trabajadores.

teatros, convirtiéndose Quito en una gran cadena de entretenimiento cineasta. (Borja Villavicencio & Torres Meza, 2015)

Para el año de 1995 el cine en el Centro Histórico había vivido una década de gran éxito, pero con la llegada de la modernización, consecuente a esto las personas ya no caminaban por las calles del Centro histórico y la concurrencia de personas comenzaba a decrecer, simultáneamente las calles se comenzaban a pavimentar debido a que la gente empezaba a moverse ya en automóviles, dejando de visitar el Centro Histórico de Quito como lugar de entretenimiento cineasta y usándole más bien como espacio de transición, siendo de tal manera una de las causas detonantes de la desaparición de las salas de cine. (Beorlegui, 2016).

En medida que esto se generaba, la cinematografía a nivel mundial fue avanzando simultáneamente con la nueva tecnología, mientras los cines del Centro histórico de Quito tenían menos concurrencia y los costos de adquisición de equipos eran más elevados y así mismo las nuevas propuestas de espectáculos televisivos y las nuevas tecnologías del entretenimiento como el vhs en la década de los ochenta contribuyeron al cierre de algunas salas de cine. (Borja Villavicencio & Torres Meza, 2015).

En el año de 1996 frente a un aparente desapego de las personas en visitar las salas de cine en Quito a raíz de una deficiente calidad en su espacio, variedad de películas, confort, tecnología y accesibilidad que la gente demandaba.

Ante las aparentes necesidades de la gente para acudir a una sala de cine se funda Multicines, construyendo cuatro salas de cine con tecnología de punta para ese entonces en el subsuelo del centro comercial Iñaquito con lo cual acapara nuevamente la atención de los quiteños hacia el arte cinematográfico, debido al gran éxito alcanzado se dispone la construcción de cuatro nuevas salas en la parte superior de las ya existentes, y a su vez

empieza la planificación de sus nuevas salas en el centro comercial el Recreo al sur de la ciudad, inaugurado en el año 2000 constituyéndose como la cadena de cine más grande en la ciudad de Quito. (León, 2009).

Con la inserción de esta nueva cadena de cines en Quito los establecimientos dedicados a esta actividad quedaron prácticamente abandonados por el público, ante lo cual sus instalaciones fueron readecuadas para su utilización como templos religiosos en su gran mayoría, actividad para la cual estas edificaciones no habían sido planificadas conllevándolas a un completo abandono siendo muy visible su situación hoy en día pues se puede apreciar como el deterioro de su infraestructura se encuentra a la vista de todos. (Borja Villavicencio & Torres Meza, 2015).

### **1.6.3. Políticas Para La Difusión De Eventos Culturales En Quito**

Para la difusión de eventos culturales y esparcimiento social de las personas, distintas organizaciones han creado estatutos que puedan normar y garantizar el adecuado desarrollo de estas actividades entre las cuales podemos mencionar:

La municipalidad mediante (Resolución A015, Artículo 7, literal a, 2016, sobre la ocupación del espacio público) manifiesta que:

“El espacio público es el lugar de encuentro de los ciudadanos, el espacio democrático por naturaleza, el lugar en el que las personas ejercen sus derechos y expresan su cultura. Los espacios públicos son bienes colectivos que pertenecen a todos los ciudadanos. Ningún individuo o grupo puede verse privado de la libre utilización del espacio público, dentro del respeto a las normas establecidas”.

El municipio de Quito mediante (Resolución A015, Artículo 8, 2016, sobre el derecho al acceso y participación en la vida cultural) manifiesta que:

“Es el derecho que tiene toda persona a difundir sus propias expresiones culturales y a tener acceso a expresiones culturales diversas. Toda persona, individual y colectivamente tiene el derecho de acceder y participar libremente, sin consideración de fronteras, en la vida cultural a través de las actividades que libremente elija.”

El municipio de Quito mediante (Resolución A015, Artículo 12, 2016, sobre el derecho a la inserción en la Economía) determina que:

“Es el derecho que tiene cada persona de manera individual o colectiva a concebir, producir y utilizar los bienes y servicios culturales, y de beneficiarse económicamente de ellos. El Distrito Metropolitano de Quito promoverá el ejercicio de este derecho mediante la promoción de la economía creativa y el fomento de empresas y emprendimientos culturales sustentables, para la generación de bienestar, de inclusión social y de empleo; propiciará las coproducciones y la cogestión; establecerá políticas equitativas y transparentes para el otorgamiento de apoyos a la cultura. Respetará los derechos intelectuales.”

El (Plan Nacional Del Buen Vivir, 2013 – 2017, Objetivo 5. La construcción de espacios de encuentro común, fortalecimiento de la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad) manifiesta que:

“La construcción colectiva del espacio público, como lugar de encuentro común, es fundamental para sustituir las formas de convivencia autoritarias y violentas por formas de cohabitación que puedan dirimir la conflictividad social y construir una cultura libre y pacífica de diálogo intercultural. Los derechos culturales responden a una problemática fundamental, la dominación. La dominación social tiene un fuerte componente cultural, marcado en el contexto ecuatoriano por el racismo heredado de la Colonia, la marginación clasista inherente al capitalismo y su lógica de mercado, el individualismo depredador promulgado por el capitalismo neoliberal, el machismo patriarcal transmitido por diversas tradiciones vernáculas y una emergente xenofobia que socava la construcción de una ciudadanía universal e intercultural.”

El (Plan Nacional Del Buen Vivir, 2013 – 2017, Objetivo 5. La construcción de espacios de encuentro común, fortalecimiento de la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad) sobre la creación artística y cultural como construcción de nuevas memorias manifiesta que:

“La construcción simbólica requiere espacios de diálogo social que promuevan la valoración del patrimonio colectivo, nacional y universal y que promuevan un uso activo de ese patrimonio; es decir, una apropiación creativa y crítica del patrimonio es la fuente de la producción de nuevos contenidos simbólicos. Esto supone garantías para la apropiación y circulación de la memoria y el patrimonio, pero también mecanismos de apoyo y fomento a la interpretación creativa de aquellos. Así como la política patrimonial, la gestión pública para el fomento de la creación y las artes, como

materialización de las expresiones propias y como construcción de las nuevas memorias sociales, ha logrado importantes avances, pero todavía encuentra limitaciones.”

#### **1.6.4. Análisis Del Área De Influencia Del Proyecto**

##### **1.6.4.1.El Centro Histórico De Quito**

El Centro Histórico De Quito (C.H.Q.), constituye el núcleo principal del distrito metropolitano de Quito y uno de los lugares con mayor representación simbólica a nivel político y social debido a grandes acontecimientos históricos suscitados en este lugar los cuales han sido determinantes para el curso político del territorio ecuatoriano, en la actualidad el Centro Histórico De Quito atraviesa por una de sus principales etapas debido al proyecto de Revitalización Del Centro Histórico De Quito<sup>5</sup> que se lleva a cabo por parte del Ministerio De Desarrollo Urbano y Vivienda mediante el cual se propone potenciar el desarrollo de este sector en el campo económico y social, disminuyendo de esta manera dos de los factores que afectan actualmente a este sector de la ciudad, impulsando a su vez aspectos culturales e históricos que se manifiestan en el desarrollo turístico del lugar brindando de tal manera un aporte económico significativo al Centro histórico de Quito.

##### **1.6.4.2.Límites Del Centro Histórico De Quito**

El centro histórico de Quito se contiene una superficie territorial que abarca aproximadamente 376 hectáreas de protección edificada comprendida en dos zonas, la primera zona conformada por el núcleo central del Centro Histórico De Quito donde se localiza el barrio González Suarez con 55 manzanas y un aproximado de 54 hectáreas, manteniendo una estructura urbana en forma de damero, la segunda zona comprende el área periférica del sector donde se localizan los barrios que bordean al núcleo central como lo son: Alameda, San Blas, San Juan, El Tejar, San Roque, La Chilena, El Placer, Aguarico,

---

<sup>5</sup> Ministerio De Desarrollo Urbano y Vivienda / Subsecretaría De Hábitat y Asentamientos Humanos, Dirección Provincial De Pichincha.

San Diego, San Sebastián, La Recoleta, La Loma, San arcos y La Tola (Véase la fig. 5), con un total de 284 manzanas y una superficie aproximada de 322 hectáreas situándose en una topografía bastante irregular por cuanto mantiene una estructura urbana irregular. El área de protección natural que bordea el Centro Histórico De Quito se encuentra conformada por aproximadamente 230 hectáreas constituida por las elevaciones circundantes como: El Panecillo, El Placer, El Itchimbía y las Estribaciones Centrales Del Pichincha y un segmento del Río Machángara. (Territoio y Vivienda, 2003).



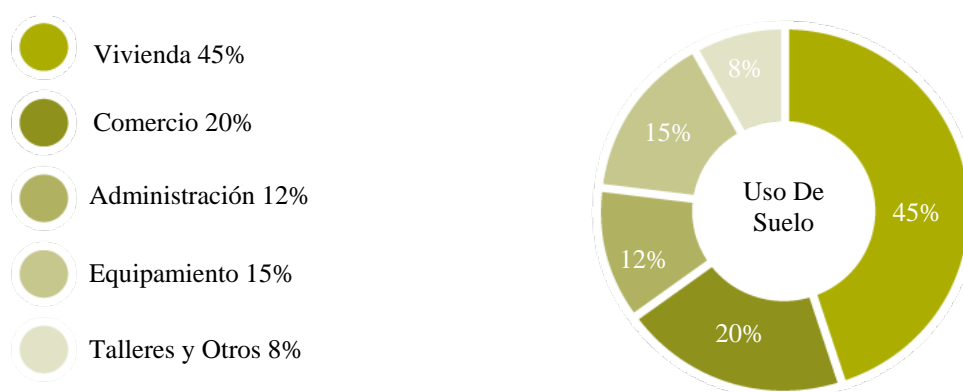
**Figura 5.** Límites del Centro histórico de Quito.

**Fuente:** Dirección Metropolitana De Territorio Y Vivienda (2003), “Zonas y Barrios del Centro Histórico De Quito, Mauricio Iñacato”



### 1.6.4.3. Uso De Suelo En El Centro Histórico De Quito

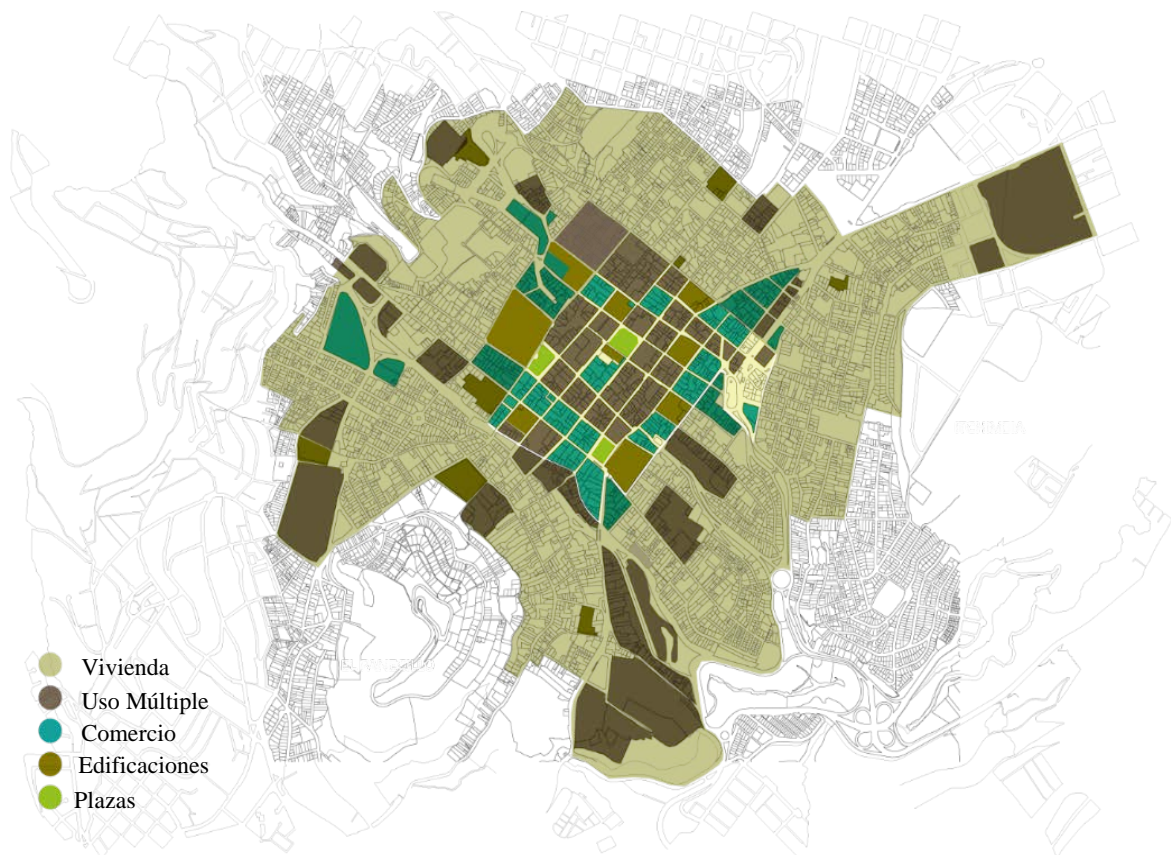
En el Centro Histórico De Quito se puede apreciar claramente que el uso administrativo, comercial y de servicios se encuentra fuertemente arraigado en el núcleo central del Centro Histórico De Quito, mientras que en la zona periférica del sector es claramente dominada por el uso habitacional. En el área circundante al núcleo central se identifica tres zonas que de una u otra manera causan un impacto negativo para la urbe como lo son: San Roque y el área de influencia del mercado donde se concentra el abastecimiento de productos domésticos al por mayor y menor; El Tejar donde el predominio de la actividad comercial informal se ha apoderado de este sector con el pasar del tiempo y el sector de la Marín punto principal de transferencia del transporte urbano y sitio netamente comercial. El desarrollo urbano diferenciado por estos sectores ha propiciado a que se produzcan descompensación de actividades entre el núcleo central y la zona de la periferia, debido a que mientras en el primero se produce una alta actividad en la mañana y tarde, decayendo sus actividades a partir de la siete de la noche, mientras que en las zonas periféricas la actividad se produce en las mañanas y desde las primeras horas de la noche, mientras que en la gran parte del día y tarde las actividades se encuentran notablemente reducidas (véase la fig.6).



**Figura 6.** Porcentajes de Uso de Suelo.

**Fuente:** Dirección Metropolitana De Territorio Y Vivienda (2003), “Usos De Suelo en el Centro Histórico De Quito, Mauricio Iñacato”

El desequilibrio que se produce en el Centro histórico de Quito debido a sus múltiples actividades a generado que se produzca inestabilidad en cuanto a actividades que generan el desarrollo de habitabilidad entre las personas, debido a que contamos con dotaciones excesivas de algunos equipamientos como lo son: instituciones educativas, establecimientos de entidades públicas como privadas y el comercio popular, ante el déficit de otro tipo de equipamientos que puedan encontrarse enfocados en brindar distintos tipos de recreación para las personas.



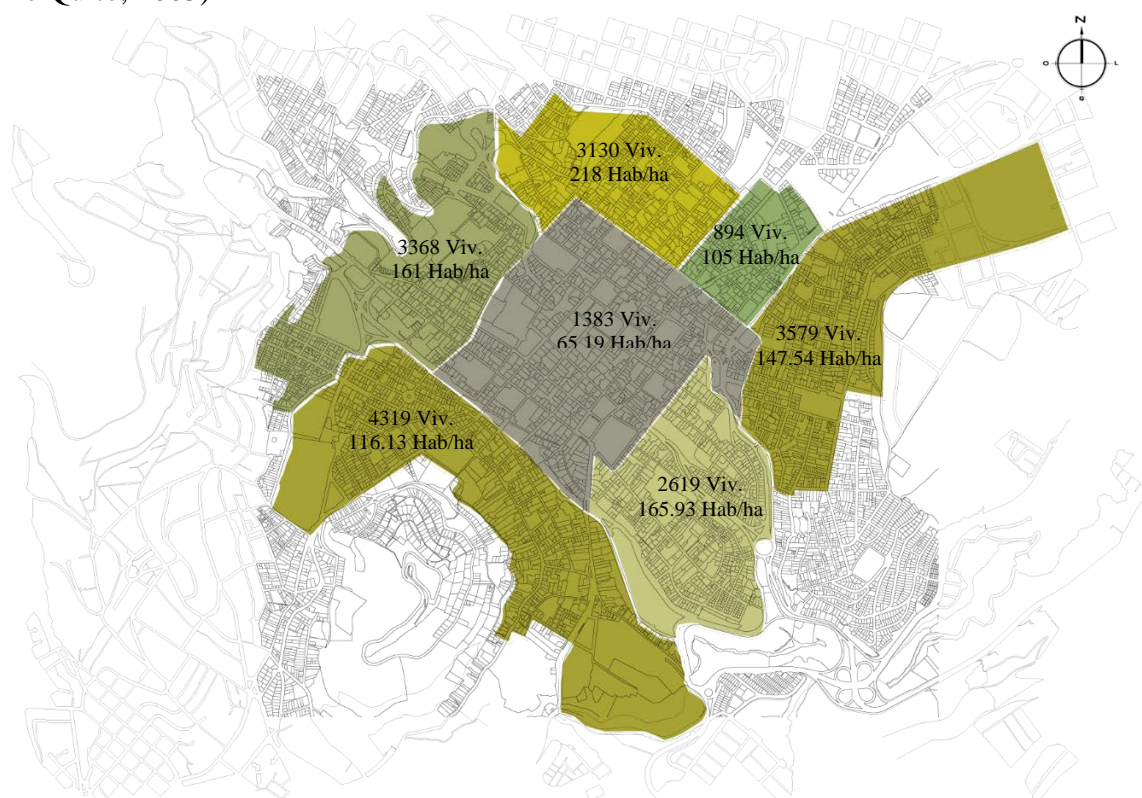
**Figura 7.** Uso de suelo en el Centro Histórico

**Fuente:** Dirección Metropolitana De Territorio Y Vivienda (2003), “Usos De Suelo en el Centro Histórico De Quito, Mauricio Iñacato”

#### **1.6.4.4. Densidad Poblacional En El Centro Histórico De Quito**

Según el Plan Especial Para El Centro Histórico De Quito 2003, se manifiesta que las familias que solían habitar este sector se ha ido disminuyendo con el pasar de los años debido a que el deterioro de las edificaciones se ha acrecentado con el tiempo y el costo

para sus rehabilitaciones es muy elevado por lo que las familias de clase media y alta se han desplazado de este lugar, por otra parte las familias provenientes de otros lugares han convertido al Centro histórico su lugar de vivienda a pesar de que en muchas ocasiones tengan que vivir en situación de tugurización<sup>6</sup>, de esta manera el centro histórico tiende cada vez más a despoblarse, mientras que el resto de la ciudad se densifica cada vez más. Otro de los factores que contribuyen al gradual abandono en este sector es sin duda alguna la continua expansión comercial informal y la falta de diversidad económica para los habitantes residentes de este lugar La densidad poblacional con la que cuenta el Centro Histórico De Quito en su núcleo central es de aproximadamente 65.19 Hab/ha, mientras que la zona periférica del sector cuenta con un aproximado de 176 Hab/ha, siendo este sector donde predomina el mayor peso residencial. (Plan Especial para El Centro Histórico De Quito, 2003)



**Figura 8.** Densidad Poblacional En El Centro Histórico De Quito

**Fuente:** Distrito Metropolitano De Quito (2012), “Densidad Poblacional En El Centro Histórico De Quito, Mauricio Iñacato”

<sup>6</sup> Situación urbana inadecuada donde se tiende a centralizar actividades comerciales, administrativas, entidades públicas y privadas en el centro de un país, región, provincia o distrito.

De esta manera podemos analizar uno de los factores que ha contribuido para el despoblamiento del Centro Histórico de Quito, donde la valoración simbólica de este sector ha sido relegada en gran medida por la valoración económica del lugar, lo cual se manifiesta claramente en la tendencia a desplazar las actividades culturales y sociales del espacio las cuales se han ido afianzando con el pasar del tiempo. (Terán, 2014).

	<b>Año 2001</b>	<b>Año 2010</b>	<b>% De Reducción</b>
<b>Centro Histórico</b>	60.316	49.384	18.1%
<b>Zona Envolvente Oriental</b>	22.650	18.108	20.1%
<b>Zona Envolvente Occidental</b>	18.183	15.125	18.8%
<b>Núcleo Central</b>	3.687	2.925	20.7%
<b>Eje 24 De Mayo</b>	15.796	13.225	16.3%

**Tabla 1.** Porcentaje De Reducción Poblacional Entre 2001 y 2010, Centro Histórico de Quito  
**Fuente:** CNPV, INEC (2010), “Porcentaje De Reducción Poblacional Entre 2001 y 2010, Centro Histórico de Quito, Instituto De La Ciudad.”

De esta manera la población del Centro Histórico de Quito paso de registrar 58.300 habitantes en el año de 1990 a registrar un decrecimiento poblacional con 50.982 habitantes en el año 2001 y 40.587 habitantes en el año 2010, estableciendo así una tasa de crecimiento poblacional negativo en el Centro Histórico de Quito del 2.5% entre los años 2001 y 2010 (Secretaría de Territorio del MDMQ; CNPV-INEC, 2010).

Los grupos de edades de la población en el Centro Histórico de Quito se encuentra comprendida entre jóvenes, adultos jóvenes, adultos intermedios y adultos mayores, de donde se puede apreciar que, con la relación al CNPV (INEC, 2010), la encuesta

multipropósito del Distrito Metropolitano de Quito (ICQ, 2016), se muestra un marcado incremento en los porcentajes de la población de 35 años en adelante. (CNPV-INEC, 2001; CNPV-INEC, 2010).

	Año 2001		Año 2010		Año 2010	
	% Del Total De Mujeres Del CHQ	% Del Total De Hombres Del CHQ	% Del Total De Mujeres Del CHQ	% Del Total De Hombres Del CHQ	% Del Total De Mujeres Del CHQ	% Del Total De Hombres Del CHQ
<b>Jóvenes (De 0 a 19 Años)</b>	36.2 %	38.1 %	34.31 %	33.66 %	24.2 %	28.8 %
<b>Adultos Jóvenes (De 20 a 39) Años</b>	34.2 %	35.6 %	33.00 %	34.07 %	30.4 %	30.7 %
<b>Adultos Intermedios (De 40 a 59 Años)</b>	18.1 %	17.6 %	20.65 %	19.59 %	25.5 %	23.8 %
<b>Adultos Mayores (De 60 a 90) Años</b>	11.4 %	8.7 %	12.05 %	9.68 %	19.9 %	16.7 %
<b>Total</b>	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %	100 %

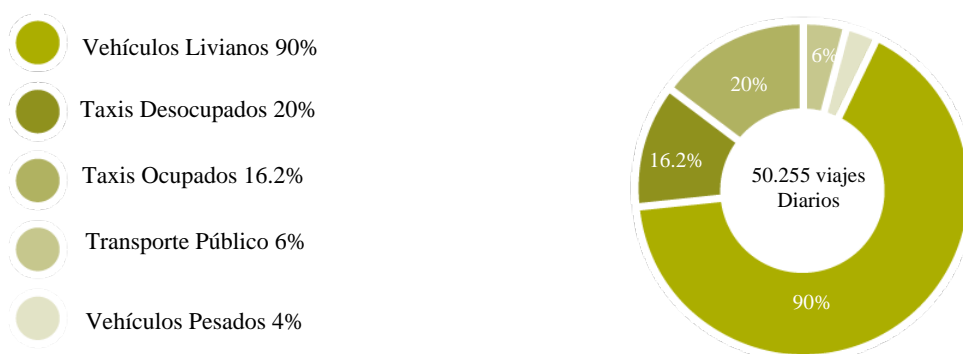
**Tabla 2.** Porcentaje Poblacional del Centro Histórico de Quito por Grupos de Edades.

**Fuente:** CNPV, INEC 2001 – 2010 / Encuesta Multipropósito del DMQ (ICQ,2016), “Porcentaje Poblacional del Centro Histórico de Quito por Grupos de Edades, Instituto De La Ciudad.”

En conclusión se puede apreciar que mediante una comparativa entre los años 2001, 2010 y 2016 el Centro Histórico de Quito refleja claramente un proceso de despoblamiento de este sector a lo cual se suma un progresivo envejecimiento de la población, lo cual se adapta claramente a una de las principales características de los Centros Históricos que paulatinamente dejan de ser habitados, transformándose de esta manera en espacios de visita donde acuden diariamente un sin número de personas debido a la importancia que adquiere el sector al mantener lugares de empleo y comercio a diferentes escalas.

#### 1.6.4.5.Red Vial, Movilidad y Transporte Público En El CHQ.

La red vial del Centro Histórico De Quito se encuentra conformada por las distintas calles y avenidas que a su vez conectan y articulan el C.H.Q. manteniendo la conexión de la ciudad tanto de sur a norte y viceversa, Diversos factores han conseguido que en el C.H.Q. se produzca actualmente un hacinamiento y deterioro de la estructura física del sector ya que gradualmente se ha visto sometido a una gran concentración de vehículos, peatones, comercio informal que actualmente soportan las plazas y avenidas del sector, debido a que en su infraestructura de carácter colonial no estuvieron previstos los retos a futuro que debería enfrentar. Los conflictos a los que se ven expuestos diariamente las personas que circulan por el núcleo central del sector se ven claramente evidenciados al tener que compartir el espacio viario con la circulación motorizada y a su vez con las actividades de comercio informal predominantes en el sector las personas que deben enfrentar esta situación son alrededor de 1800 persona/hora y en horas pico alrededor de 2400 personas/hora. De igual manera el transporte vehicular presenta grandes desequilibrios debido a que el 72% de las personas hacen uso de transporte liviano ya sea este propio o particular y apenas el 28% de las personas utilizan el transporte público para desplazarse por el interior del Centro Histórico De Quito. (Dirección Metropolitana de Territorio y Vivienda, 2003).



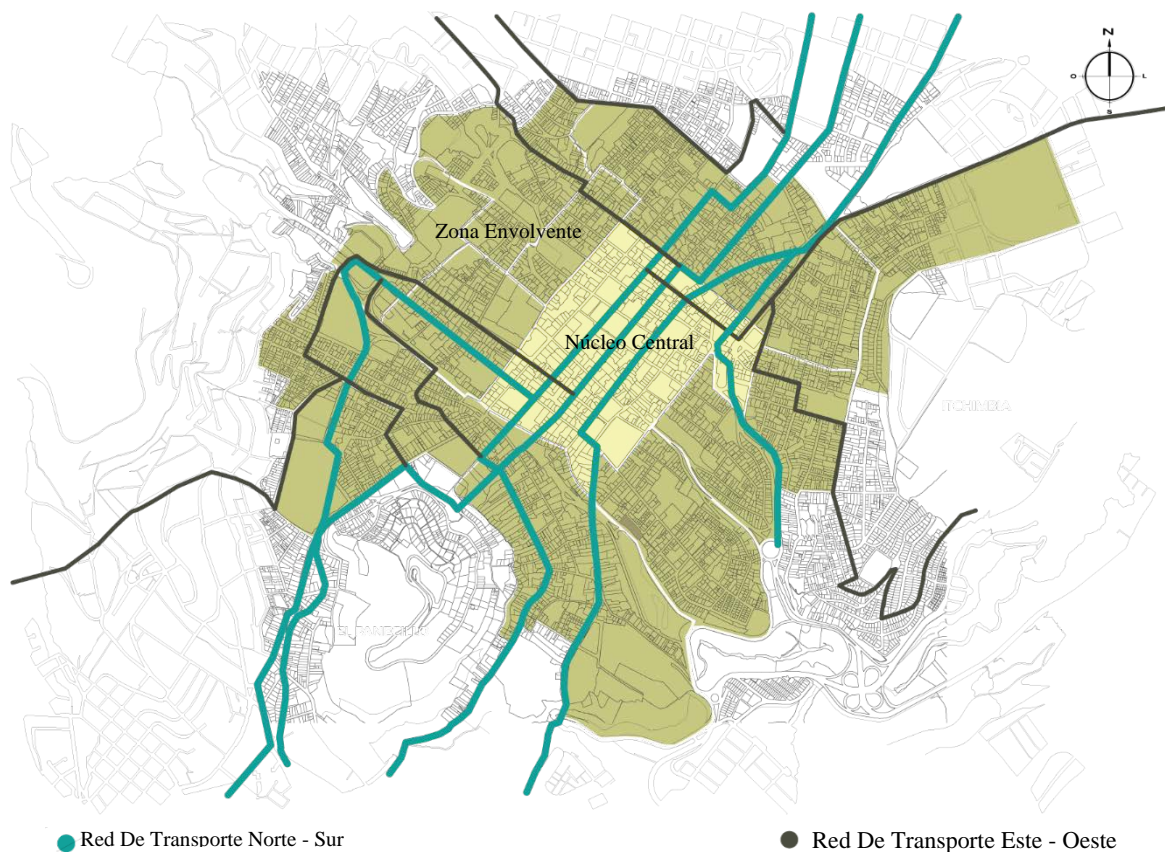
**Figura 9.** Transporte que ingresa diariamente al Centro Histórico de Quito.

**Fuente:** Distrito Metropolitano De Quito (2012), "Transporte que ingresa diariamente al Centro Histórico De Quito, Mauricio Iñacato"



Por el Centro Histórico de Quito atraviesan un promedio de 24.752 personas por distintos motivos ya sea por trabajo, compras, hogar, etc. De este promedio de personas 17.161 tienen como destino final el Centro Histórico de Quito de las cuales 12.280 acceden a este lugar en vehículos privados y apenas 4.881 personas lo hacen en transporte público, los 7.564 restantes utilizan este sector solamente como paso para dirigirse a sus distintos destinos ya sean estos en la parte norte y sur de la ciudad (Dirección Metropolitana de Territorio y Vivienda, 2003).

Es así como este sector es uno de los principales puntos de afluencia peatonal ya sea por actividades particulares o simplemente como eje conector entre la parte norte y sur de la ciudad.



**Figura 10.** Cobertura del Transporte Público en el Centro Histórico De Quito.

**Fuente:** Distrito Metropolitano De Quito (2012), "Cobertura del Transporte Público en el Centro Histórico De Quito, Mauricio Iñacato"

#### **1.6.4.6. Dinámica Del Centro Histórico De Quito**

El centro histórico de Quito se define como un conjunto histórico de relevante trascendencia a través del tiempo donde encierra una dinámica versátil que sin duda se ha venido manifestando por medio de sus habitantes más comunes, de tal manera ha desarrollado una forma de vida contemporánea, es decir sus habitantes muestran ya una informalidad común entre ellos, no se distingue ya por ser el lugar icono de grandes galas y eventos sino más bien un lugar de estancia y habitable para diferente tipo de actividades.

De acuerdo a los planes de revitalización para el Centro histórico De Quito se han llevado a cabo distintas transformaciones en el núcleo central, por una parte, la remodelación y ejecución de espacios públicos y por otra parte la gestión de la movilidad peatonizando algunas avenidas del sector con la finalidad de proveer a las personas espacios mucho más adecuados para su desarrollo, de tal manera que las plaza han pasado a formar núcleos de encuentros de sus habitantes mostrando para los usuarios diversidad de actividades secuenciales una de la otra, y las vías por otra parte formando ejes conectores de las mismas.

Tal es el caso de la denominada Plaza de la independencia o plaza grande siendo uno de los principales espacios públicos dentro del Distrito Metropolitano de Quito, mostrando un lugar de acogimiento y estancia a las personas mayormente de la tercera edad que concurren a este lugar durante gran parte del día.

Otros lugares iconos del Centro Histórico son: la Plaza de Santo Domingo, Plaza del Teatro, Plaza de San Francisco, La Plazas de las Conceptas, donde en cada una se muestra distintos tipos de actividades culturales y recreacionales para los usuarios identificando como factor común que el mobiliario urbano permanente es escaso y en algunos casos hasta inexistente, de tal manera que los habitantes tiende a usar como mobiliario los bordillos de



las jardineras, las veredas de las calles prevaleciendo el sentido de plazas abiertas permitiendo apreciar la edificación que las acompañan.

La rehabilitación del Centro Histórico por otra parte se manifiesta en La Plaza de Conceptas, La Plaza de San Agustín, El Boulevard de la 24 de mayo, donde se marca un precedente de apropiación del Centro histórico, haciendo de tal manera que los espacios desolados, o edificaciones en desuso se eliminen, para de esta manera adecuar espacios públicos en favor de las personas que visitan el centro histórico, su diseño se caracteriza por la puesta en valor de elementos culturales propios del lugar .

Estos lugares de estancia para las personas han sido desarrollados en torno a las multiplicidad de identidades y dinámicas generadas por las personas en este sector las cuales van desde el comercio principalmente popular hasta la experiencia cultural y religiosa la cual a través de sus iglesias y conventos albergan en gran medida el legado cultural y religioso del Quito de antaño, por otra parte se suman las actividades informales llevadas a cabo con menores presupuestos por los artistas callejeros quienes convocan ya sea a los transeúntes rutinarios, moradores y trabajadores de la zona, brindando a las personas espacios de entretenimiento familiar, actividad que con el pasar de los años ah formado parte de la identidad del sector, la misma que ha estado sujeta en muchas ocasiones a la restricción por parte de la municipalidad.

La importancia de brindar lugares de esparcimiento familiar dentro del Centro Histórico de Quito se vuelve cada vez más imprescindible debido a que las personas justamente se ven identificadas con este tipo de actividades que han venido impregnadas en la memoria de sus pobladores y a su vez brindar sitios donde las personas puedan desarrollar

actividades de convivencia social lo cual incrementa la calidad de vida dentro de la sociedad.



**Figura 11.** Localización de los Principales Plazas en el Centro Histórico De Quito  
**Fuente:** Mauricio Iñacato (2017), “Localización de los Principales Plazas en el Centro Histórico De Quito”

### **1.7.Análisis Crítico.**

El desarrollo de la tecnología digital ha brindado cada vez más recursos y nuevas discusiones en el campo de las artes audiovisuales, encontrando nuevas formas de expresión de quienes encuentran en las imágenes en movimiento la principal expresión cultural por cuanto cabe realizar un análisis del lenguaje materno en el campo de medios audiovisuales: el cine.

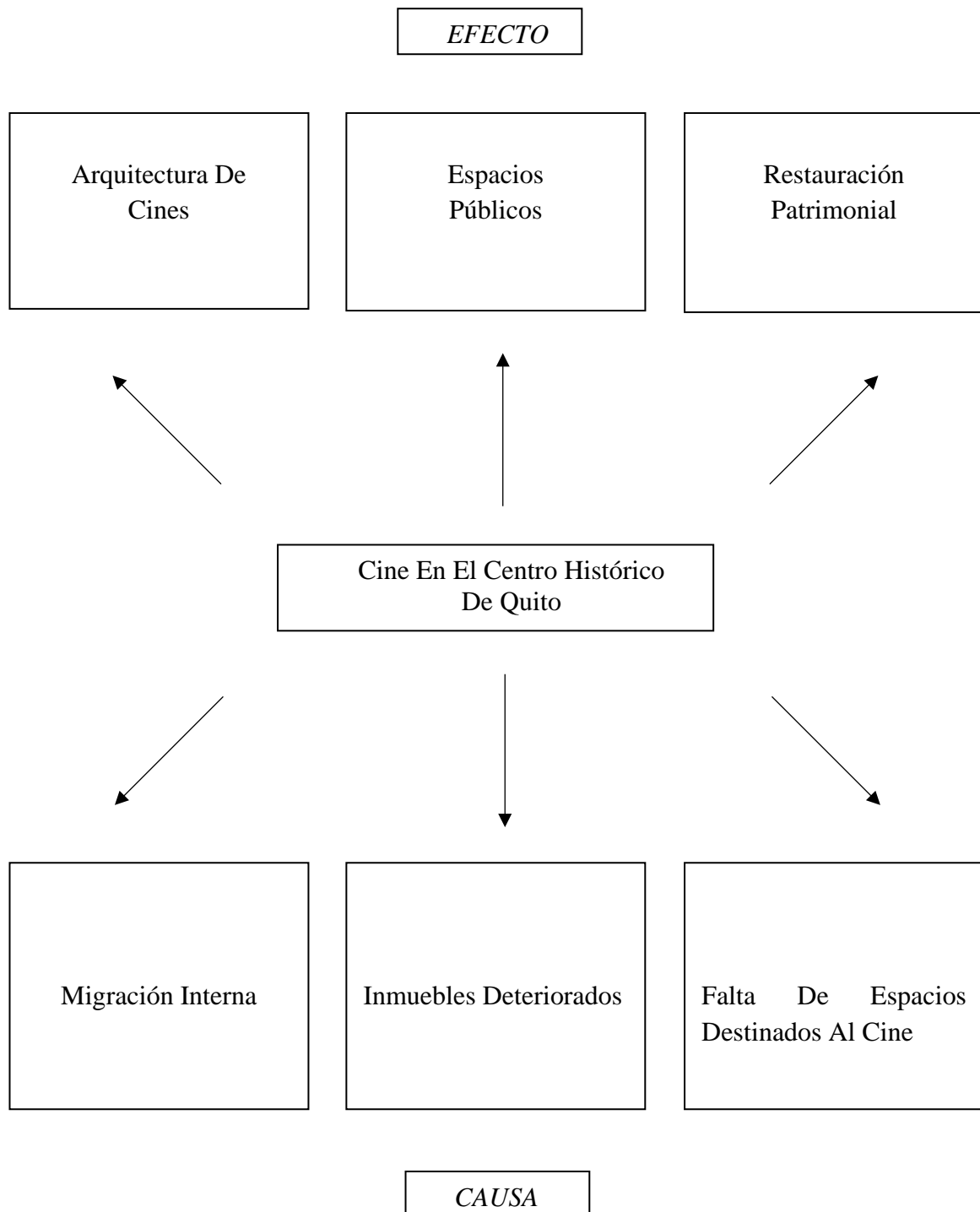
Sin duda alguna el desarrollo del cine se ha visto marcado por una constante búsqueda de nuevas técnicas para su realización desde el Kinestocopio inventado por Thomas Alba Edison hasta el nacimiento del cinematógrafo desarrollado por los hermanos Lumiere, cada uno de estos acontecimientos han marcado épocas importantes para la industria cinematográfica y sobre todo para las personas que de una u otra manera se han visto influenciadas por lo que han podido percibir detrás de una pantalla ya que sus proyecciones son más que simples imágenes en movimiento, constituyen más bien el poder de transmitir al espectador una ideología de lo que en ese momento sucede en distintos ámbitos sociales, culturales, políticos, etc. El invento del cual se suponía que en un principio era solamente de carácter técnico posteriormente se convertiría en uno de los inventos técnico y científico más grandes de la historia, puesto que se sería llevado a la categoría de arte debido a la implementación de grandes recursos en sus realizaciones como el juego de luces y sombra, la armonía en los movimientos, el trazo de las líneas diagonales ordenadas, la composición y la perspectiva, pero sobre todas las cosas por tener el poder de transmitir distintas emociones en los espectadores asociándola en muchas ocasiones con aspectos que marcaron nuestras propias vidas o como hubiésemos querido que sean llevando así los relatos establecidos en los films a nuestras propias realidades o adentrándonos en el papel de los personajes llegando incluso a poder percibir las distintas emociones que buscan transmitirnos.

El cambio en la reestructuración social del Centro Histórico De Quito que se ha venido dando a través de los años, ha contribuido con la pérdida de numerosas actividades sociales y de conocimientos tradicionales, que en la gran mayoría de casos se han vuelto prácticamente irrecuperables, creando de esta manera en la sociedad que el sentido de pertenencia hacia su espacio urbano vaya decreciendo paulatinamente.

El Crecimiento y consolidación con la que fue concebida la ciudad de Quito, estuvieron determinados, por las condiciones materiales de existencia de la sociedad en momentos histórico dados, actualmente al extenderse Quito hacia los extremos de la ciudad gran parte de los vehículos tienen que atravesar por el Centro histórico creando de tal manera inconvenientes de accesibilidad y movilidad entre los transeúntes motivo por el cual las personas optaron por desplazarse hacia otros sectores de la ciudad, dando paso a que la infraestructura del sector sea ocupada actualmente en su mayoría para actividades comerciales las cuales se mantienen con un buen flujo de personas hasta el cese de sus jornadas, dejando posteriormente un espacio público totalmente vacío. Lo que ha conllevado a generar dinámicas de abandono, donde la sensación de inseguridad crece conforme avanza y cae la noche.

La carencia de espacios acordes donde se desarrolle actividades culturales y de sano esparcimiento sin duda alguna ha repercutido de manera directa en la poca afluencia de personas propias de la ciudad de Quito ya que si bien es cierto es uno de los lugares más visitados por turistas los lugares a visitar son netamente de carácter cultural – histórico relegando a los espacios donde se pueda generar actividades de esparcimiento familiar.

### 1.8. Cuadro de Relación Causa – Efecto.



**Tabla 3.** Cuadro de relación causa – efecto.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2017), “Cuadro de relación causa – efecto”

### **1.9. Justificación.**

En el Centro Histórico de Quito se ve evidenciado claramente la falta de lugares donde tanto niños, jóvenes y personas adultas puedan fortalecer sus vínculos sociales sin importar las condiciones o estatus social que estos presenten, espacios que permitan realizar este tipo de actividades por el momento se han visto relegados en el Centro Histórico de Quito ya que no se cuenta con la adecuada infraestructura donde se los pueda realizar y fomentar de manera paulatina entre la población.

Los sitios de esparcimiento público en el Centro Histórico De Quito son los que presentan mayores debilidades en el análisis de sitio expuesto, debido a que este sector se encuentra claramente marcado por edificaciones destinadas al comercio, cultura y entidades públicas o privadas, careciendo completamente de infraestructura destinada al esparcimiento de las personas por lo se plantea un espacio arquitectónico donde se pueda generar la reactivación del cine en este sector, concibiendo de esta manera un proyecto que genere un impacto positivo en los pobladores y a su vez se rescate una de las principales actividades de convivencia social, la cual fue parte de la cultura e identidad de las personas del Centro Histórico De Quito.

La implementación del Cine en el Centro Histórico De Quito tiene como finalidad desarrollar un espacio donde las actividades sociales entre los habitantes del sector pueda generarse de manera instintiva, se considera que el presente trabajo genere un considerable impacto en la población del lugar y a su vez sea concebido desde la perspectiva sensorial de sus habitantes, con lo cual generaría un lugar donde las personas puedan sentirse identificadas, apropiándose de manera particular con el espacio a proyectarse.

De esta manera se considera entre los principales potenciales usuarios a los estudiantes de las distintas unidades educativas del sector, los cuales para buscar sitios recreativos

afines al proyecto tienden a trasladarse hacia los centros comerciales ubicados a los extremos norte y sur de Quito debido a la falta de espacios destinados al cine dentro del sector, sin duda alguna entre los usuarios considerados en el proyecto es los turistas tanto locales como extranjeros brindándoles no solamente un espacio destinado a la proyección de películas, sino también un sitio donde puedan realizar distintas actividades de esparcimiento social fortaleciendo de esta manera los lazos de convivencia entre sí.

La interacción social entre las personas es sin duda alguna uno de los principales fenómenos mediante el cual los seres humanos nos comunicamos de manera objetiva con otras personas con lo cual incrementamos nuestras habilidades de comunicación y adaptación dentro de la sociedad lo cual beneficia directamente nuestra calidad de vida.

Si bien es cierto el Centro Histórico de Quito es reconocido por su diversidad de espacios destinados a promover eventos culturales, los cuales no son precisamente sitios de esparcimiento familiar, para lo cual la municipalidad ha implementado eventos que se adaptan justamente a brindar esparcimiento familiar en el Centro Histórico de Quito.

## **1.10. Objetivos.**

### **1.10.1. Objetivo General.**

- Diseñar una edificación cultural relacionada al Cine, la cual cumpla con las condiciones de diseño establecidas mediante las percepciones de los usuarios del sector.

### **1.10.2. Objetivos Específicos.**

- Proyectar una edificación cuyas fachadas contenga elementos arquitectónicos propios de la imagen urbana representativa del Centro Histórico De Quito
- Diseñar lugares de espera los cuales pueden ser ocupados como sitios de esparcimiento, de actividades físicas y lúdicas para los usuarios.
- Diseñar salas de cine a distinta escala, para la proyección de cintas cinematográficas de géneros filmicos especializados.
- Proyectar mediante imágenes estáticas, los espacios diseñados para las actividades a desarrollarse en el proyecto.
- Proyectar mediante una animación 3D, los espacios desarrollados dentro del proyecto.



## 2. CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO

#### 2.1. Intervención En Contextos Patrimoniales.

El autor Pablo Vásquez Piombo, (2016) muestra su criterio frente a elementos que contribuyan y puedan adaptarse a las necesidades de la sociedad, buscando la armonía de nuevos elementos con lo ya existente en el contexto patrimonial, de esta manera se busca establecer criterios positivos en las autoridades, dueños, arrendatarios y población en general acerca de la importancia que constituye la integración de nuevos elementos arquitectónicos en contextos patrimoniales, lo cual representa una gran oportunidad para poder desarrollar propuestas que contengan gran valor analítico, con lo cual se podrá establecer intervenciones donde los habitantes puedan apropiarse del espacio.

Piombo, establece que las intervenciones contemporáneas en contextos patrimoniales deben realizarse mediante el estudio e investigación del contexto que lo circunda, tomando los elementos analizados como ejes de referencia creativa. Considera la importancia de intervenir en huecos urbanos o predios baldíos existentes y la necesidad de adecuar o a su vez reemplazar edificaciones arquitectónicas que de una u otra manera no han tenido la intención de dialogar, armonizar e integrarse con el contexto patrimonial inmediato concluyendo que:

“Previo a la formulación del nuevo modelo arquitectónico, es importante comprender la esencia de las nuevas necesidades y manifestaciones a las que se encuentra sujeto el nuevo modelo contemporáneo, para su correcta asimilación y adecuación a las condiciones que la sociedad exige. Se deben abarcar las necesidades que demanda el contexto patrimonial, que debe incorporar estas nuevas necesidades armónicamente, de manera que se logre dialogar, interpretar y comprender a partir de los diferentes elementos conformadores del resultado espacial actual, y se formule una mediación que posibilite la integración arquitectónica y las necesidades y manifestaciones que demanda

la vida contemporánea. Las nuevas necesidades y manifestaciones del modelo contemporáneo son las diferentes demandas que caracterizan a la vida actual, y que se observan en dos vertientes principales: la búsqueda de incorporar nuevos factores a la manifestación arquitectónica, acorde con las necesidades actuales, y la nueva manera de concebir la arquitectura, por medio de los nuevos sistemas creativos.” (Piombo, 2016, pág. 94).

El (Centro Cultural de España en México junto con el Instituto Nacional de Antropología de México, 2009) en el VII Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos llevado a cabo en la ciudad de México en el año 2008, destacan el pensamiento de reconocidos arquitectos en cuanto a las intervenciones en contextos patrimoniales en este sentido:

“Christian Norberg-Schulz dice que la ciudad conjunta varios niveles de interpretación existencial, como imago mundi esto es complejo y contradictorio y nos obliga a pensar en términos tanto de selección como de acción de un proyecto. ¿Cómo debe verse la arquitectura moderna?, ¿de dónde deben surgir sus formas? Es obvio que no podemos eliminar la tradición de donde encontramos las formas; y la idea de puras formas nuevas, es totalmente ilusoria. Entonces, debemos dar un brinco hacia la abstracción para extraer las lecciones básicas de la historia y generar e imaginar una nueva síntesis, y como nos señala otro gran arquitecto, Álvaro Siza, “el tejido urbano no puede ser protagonista, es un fondo y la arquitectura debe reflejar ese protagonismo, cuando éste es real, cuando el edificio es importante”. (Centro Cultural de España en México, 2008, pág. 41).

De esta manera se considera que la arquitectura moderna no necesariamente debe proceder con la absoluta conservación de bienes establecidos en contextos patrimoniales, sino que esta puede evolucionar a través de la historia del lugar, ya que mediante abstracciones obtenidas del entorno inmediato estas se pueden ser adaptadas en un nuevo proyecto de arquitectura de esta manera se rescata parte de la historia del contexto donde va a ser implantado.

“Se necesita que el Centro Histórico abra una opción a nuevos pobladores; en general más jóvenes, contemporáneos y cosmopolitas. ¡Qué vuelvan los universitarios! Creo que la primera estrategia es hacer vivienda, el resurgimiento debe ser un enfoque fresco al viejo problema de la habitación para todos los estratos con segmentos mezclados. Me parece que en términos generales a todos nos gusta ver buenos edificios que dialogan propositivamente con el contexto y que van generando una nueva fisonomía. En este sentido, una intervención de alta calidad de

diseño permite contagiar a las obras siguientes y de esa manera cambiar y mejorar los espacios de la ciudad. Paul Valéry lo dice poéticamente “Entre los edificios, aquellos que no dicen nada ni cantan, son dignos del desprecio”. Se debe cuidar el delicado balance que guardan los usos del suelo, que serán mixtos y abiertos. Es obvio lo que da vida a una zona o barrio, es su capacidad de habitación y la conservación del frágil equilibrio de la mezcla de usos que permiten tener vida las 24 horas del día evitando hacer un pedazo de ciudad viva de día y muerta de noche.” (Centro Cultural de España en México, 2008, pág. 42).

## **2.2.Cine y Arquitectura.**

Desde los inicios del cine, este espacio se ha convertido en un sitio de experimentaciones para los arquitectos debido al sin número de enfoques que se deben analizar para llevar a cabo un proyecto de esta naturaleza al encontrarse inmersas numerosas disciplinas en cuanto a la actuación, y de la misma manera ha sido un entorno donde los directores de cine han tenido que formar parte de interpretaciones espaciales en el desarrollo de sus actividades, de esta manera se puede apreciar la inmersa relación a las cuales se encuentran sujetas estas dos disciplinas.

El autor Graham Cairns, 2007 sobre su texto *El Arquitecto Detrás De La Cámara* relaciona estas dos disciplinas, mostrando la estrecha relación que mantienen una con la otra manifestándolo de la siguiente manera:

“A menudo las imágenes son múltiples y se proyectan a gran escala; el objetivo de combinarlos con los espacios es siempre desafiar la relación de distancia que suele haber entre lugar e imagen. Es decir, se cuestiona la noción del espacio como una concha vacía en la que se exhibe una película y donde se producen acciones y, viceversa, se cuestiona la película y la acción como entidades independientes separadas de sus respectivos entornos físicos. Así se puede decir que su obra plantea la posibilidad de usar la imagen móvil como una parte integral del espacio físico diseñado.” (Cairns, 2007, pág. 149).

“Sin embargo, considerado desde la perspectiva de la ya muy vieja analogía entre la cámara y el ojo, son cuestiones que empiezan a cobrar importancia en cuanto al posible aprovechamiento arquitectónico del medio cinematográfico. Interpretado de esta manera, la duración de una toma se asocia con la de una vista, lo mismo que las secuencias, distancias y ángulos de planos cinematográficos se relaciona con la vistas a través de las que percibimos un edificio. Así, vemos como la percepción de un espectador de cine, controlada de modo estrecho por el director, puede pasar a ser un referente para la percepción del usuario de un edificio y su correspondiente control por el arquitecto.” (Cairns, 2007, pág. 198)

El autor Gorostiza López, 1990, en su texto cine y arquitectura establece la relación que se da en torno a estas dos corrientes ante lo cual determina que:

“La relación entre estas dos disciplinas se da mediante la conexión del espacio arquitectónico y el movimiento, creando en las personas la apropiación del espacio mediante el recorrido que realizan a través de él. Así mientras se presenta una imagen espacial en el cine por naturaleza se intentará contextualizar esa imagen a un plano real, que en conjunto con la situación recreada forma diversas percepciones del espacio arquitectónico representado, pero al generar una situación determinada esta naturaleza de relacionar la realidad y el espacio deriva en la visión que plantea el director. En este contexto debemos entender que la escenografía no es la arquitectura que se pretende representar en el cine, la arquitectura es la experiencia espacial que se logra a través del movimiento en conjunto con el sentimiento. Incluso la forma de representar un proyecto se ha visto influenciada por esta relación movimiento-espacio como hizo Bernard Tschumi para el Parque de La Villette en París, Le Corbusier hacia un juego de perspectiva similar en sus edificios con el manejo de perspectivas progresivas cuando se acerca a sus proyectos. El movimiento cinematográfico el que brinda un acercamiento activo al espectador de un espacio arquitectónico, siempre la arquitectura busca dar percepciones de movimiento en sus espacios alejándose de lo estático.” (Gorostiza, 1990).

La Revista De Crítica y Teoría De La Arquitectura, 2011 en su obra El Cine como Pretexto Para La Arquitectura realiza varias analogías de ambos procesos, la relación entre cada disciplina demostrando de esta manera la similitud de sus procesos manifestándolo de la siguiente manera:

“La arquitectura moderna descubrió en el cine, que se originó prácticamente a la par con ella, un estimulante referente del que aprender y servirse de sus indagaciones. Ciertamente, los arquitectos, desde el movimiento moderno, hemos visto la práctica, y también, la teoría de la arquitectura sugestionadas por la aparición del cine. Las dos artes, de hecho, operan sobre la forma del espacio y del tiempo, aunque cada una según sus propios medios y lenguaje. Ambas disciplinas plantean, de manera no tan distinta, la representación de la realidad desde las imágenes construidas, a modo de escenografía. Sin Embargo, lo que más nos motiva del cine a los arquitectos es su capacidad de representar los espacios en movimiento. En cualquier de sus matices, el cine, ineludiblemente, se ha convertido en un pretexto para repensar la arquitectura.” (Revista De Crítica y Teoría De La Arquitectura, 2011, pág.9).

“La puesta en escena de un lugar como marco donde realizar unas acciones, lo específico del propio medio fílmico, es comparable al peculiar cometido de la arquitectura: disponer unos espacios en relación con un contexto y unas actividades humanas. A sí mismo, el modo en cómo se piensa el cine se filma, se compone y se promociona, como cualquier otro producto cultural, mantiene ciertas asonancias con el modo de pensar, proyectar y reflexionar propio de la arquitectura. Efectivamente, pues tanto el proceso de producción como el de montaje posterior en el mundo

cinematográfico, es similar al empleado por los arquitectos en su proceso proyectual y constructivo, e incluso en su posterior difusión. No obstante, si el cine nos ha abierto un campo, poco experimentado en las maneras de proyectar y teorizar la arquitectura, éste ha sido el de abordar las experiencias arquitectónicas desde una base narrativa. Esto es, una trama vital sobre la cual obtener una enriquecida lectura de lo arquitectónico. El cine, pues, como pretexto desde el que confeccionar otras posibles teorías para la arquitectura.” (Revista De Crítica y Teoría De La Arquitectura, 2011, pág.9).

Según (Michel Chion, 1993, en su obra Apuntes y Comentarios Sobre La Audiovisión) determina que tanto en el cine, televisión y otros medios visuales no solamente van dirigidos hacia un único sentido como la vista sino más bien, establece una relación entre distintos sentidos como el auditivo denominándolo así medios audiovisuales, en esta combinación las percepciones adquiridas influyen directamente una de otra transformándolas entre sí, ya que el sonido permite observar a la imagen de una manera diferente a la que sin él, y por otra parte la imagen permite oír al sonido de una manera distinta a como este se escucharía en la oscuridad, brindando así distintas percepciones en los espectadores ya que brinda la sensación de movimiento y velocidad en el mismo instante que están siendo percibidos. (Chion, 1993).

### **2.3.El Cine En La Memoria De Las Personas.**

Sin duda alguna el cine no solamente cumple con su función principal la cual, de proyectar películas, sino que más bien con el pasar del tiempo este ha influido directamente en la personalidad de las personas, debido a que a través sus reproducciones logra despertar en las personas distintas sensaciones y emociones lo cual de una u otra manera condiciona la forma de actuar de las personas ante distintas actividades cotidianas.

El autor David Puttman, 1998 en su obra Cine Y Sociedad En David Puttman, recoge algunas teorías acerca de la incidencia que tiene el cine en el comportamiento de las personas manifestando que:

“Al igual que Jarvie, Tudor desestima la teoría de la relación causal entre las películas y los modos de comportamiento, y distingue dos funciones que el cine cumple como institución social: la función de socialización y la función de legitimación, a las que define de la siguiente manera: “La primera es el proceso por el cual la película, como parte de nuestra cultura, nos suministran un mapa cultural para que podamos interpretar el mundo. La segunda es el proceso más general por el cual las películas se usan para justificar o legitimar creencias, actos e ideas.” (Puttnam, 1998, pág. 4).

El autor David Puttnam en su obra menciona citas de los reconocidos escritores Jowett Garth y Linton James quienes hacen referencia a la importancia del cine dentro de la sociedad ante lo cual manifiestan:

“La institución social de ir al cine se encuentra firmemente asentada en nuestra sociedad. El cine ha jugado un importante papel en la serie de cambios espectaculares que han tenido lugar en los últimos 80 años, en el modo en que vivimos y en el modo en que percibimos el mundo que nos rodea. Las películas han proporcionado no solo entreteniendo sino también ideas; y sería difícil concebir nuestra sociedad sin el cine.” (Puttnam, 1998, pág. 10)

El autor (Jorge Gorostiza López, 1990, en su obra Cine y Arquitectura) determina que el cine es una representación de la realidad, donde mediante una serie de imágenes damos a conocer la percepción de quien la dirige, de esta manera trasladamos al espectador una idea y tiempo a su visión de un lugar/espacio, la cual se relacione con la verdad. Concluyendo además que la perspectiva de determinada persona presenta fragmentos de un espacio que al final queda a interpretación del espectador, al tener tantas posibilidades como opiniones, el espacio se transformará siempre en cada visión. Por ejemplo, si se ve una película en más de una ocasión, siempre aparecerán nuevos elementos en el espacio que conviertan en una experiencia nueva cada vez que se vea la película, da diferentes perspectivas de un mismo cuadro. La percepción espacial y la representación en el cine involucra directamente la memoria que tenemos de un espacio físico, si guardamos una imagen real de la naturaleza de un espacio determinado, al presentarse

cinematográficamente este cambiará, tendremos una combinación de la realidad y la ficción, nuestra percepción de los espacios será más amplia. (Gorostiza, 1990).

Mediante las teorías mencionadas podemos concluir que el cine dentro de la sociedad ocupa un papel fundamental en el desarrollo de las personas debido a que influye directamente en el desenvolvimiento de las personas dentro de un conglomerado social, modificando de cierta manera el comportamiento de las personas.

#### 2.4. Análisis De Paradigmas, Variables e Indicadores (Matriz).

PARADIGMA	VARIABLE INDEPENDIENTE	VARIABLES DEPENDIENTES	INDICADORES
Cine y Arquitectura	Cine En El Centro Histórico De Quito	Arquitectura De Cines	Cuantos Cines Hay En El Centro Histórico De Quito
		Espacio Público	Mapeo De Espacio Público En El Centro Histórico De Quito
		Restauración Patrimonial	Directrices Para La Restauración Patrimonial

**Tabla 4.** Puntaje De Los Criterios Usados En El Análisis Del Inmueble A Intervenir.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2017), "Puntaje De Los Criterios Usados En El Análisis Del Inmueble A Intervenir."

### **2.4.1. Arquitectura y Espacio Público.**

La proyección de una película a lo largo el tiempo ha evolucionado al ser comparadas con otro tipo de arte, debido a que las personas no perciben las mismas sensaciones al solamente mirar un cuadro, una obra teatral o en muchos de los casos la presentación de diapositivas, la proyección de una película tiene la capacidad de transportar a las personas hacia un espacio imaginario. Para el estudio de este tipo de fenómenos varios teóricos han analizado el arte cinematográfico desde diferentes perspectivas.

El (Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado, 2012, en su obra *El Cine Como Recurso Didáctico*) recopila algunos de los más reconocidos teóricos en temas relacionados con el arte cinematográfico entre los cuales podemos citar:

“El psicólogo germano - estadounidense Hugo Munsterberg considera que una película, como fenómeno que es, coloca al espectador frente a una experiencia estética, superando al mundo exterior, el espacio y el tiempo; el espectador percibe estos elementos como objetos de contemplación, cobrando sentido en su mente al adaptarlos a su mundo interior. La validez estética de una película radica en su capacidad para transformar la realidad en objeto de imaginación, lo que se demuestra por la creación psicológica de la película en la mente.” (Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado, 2012, pág. 3).

Sin duda alguna uno de los principales psicólogos y filosofo del siglo XX, fue el alemán Rudolf Arnheim, quien realizo importantes aportaciones en temas como la comprensión del arte visual y otros fenómenos estéticos mediante los cuales manifiesta que.

“El cine es un arte que produce una ilusión imperfecta de la realidad, porque es una imagen en dos dimensiones, con menos profundidad, sin color, con iluminación artificial y que, además, altera la percepción con encuadres, movimientos de cámara y montaje. Po tanto, el cine solo será arte si se crea buscando formas propias de expresión (organizando la iluminación, el gesto y la composición) y no imitando la realidad.” (Instituto Nacional de Tecnologías Educativas y de Formación del Profesorado, 2012, pág. 4).



#### **2.4.2. El Cine Como Espacio De Encuentro.**

En las calles céntricas de las ciudades, el dinamismo de las personas tiende a generar actividades superficiales, en su mayoría contactos pasivos de ver y oír a un sin número de personas desconocidas, sin embargo, este se convierte en un espacio de convivencia social que tienden a generar distintos patrones de conducta entre sus pobladores. El cine como tal denota una expresión de protagonismo en el lugar ejerciendo un intercambio de experiencias debido a que es un generador de actividades sociales que podrían llevar a propiciar actividades de tipo comunicativas.

El Autor (Jan Gehl. 2006 en su texto *La Humanización Del Espacio Urbano*) determina que el carácter de espacio de encuentro puede incidir en dependencia de la concurrencia y protagonismo del espacio mismo, ya que este por el hecho de mantener una presencia significativa de personas incrementa las posibilidades de encontrar, ver y oír a la gente teniendo un contacto más directo de tal manera que las fronteras entre el aislamiento y el contacto se denotan más nítidas. (Gehl, 2006)

Gehl manifiesta además que dicha conexión es de importancia con respecto a la configuración física de un proyecto debido al vínculo que se efectúa entre las mismas a diferencia de ser un observador pasivo de las experiencias de otras personas como sucede mientras observa un film, el propio individuo comienza a tomar presencia, de tal manera que empieza a ser el protagonista en dependencia del espacio. (Gehl, 2006).

“La ciudad es un sitio de encuentro público por excelencia, donde las personas y automotores no pueden interactuar en un mismo lugar debido a que las relaciones de aspecto social a desarrollarse entre humanos se ven interrumpidas por la contaminación ambiental y auditiva que los automotores despliegan, “Jan Gehl señala que un espacio público es adecuado cuando en este ocurren muchas actividades no indispensables, cuando las personas salen al espacio público como un fin en sí mismo, a disfrutarlo concluyendo que la cantidad y calidad de espacio público determinan la calidad urbana de una ciudad ” (Gehl, 2006, pág. 2)

### **2.4.3. El Ámbito Público Del Cine.**

La importancia de poder entender la corriente cinematográfica como un espacio como uso social en la consolidación del carácter público cobra mucho valor entre las personas, debido a que se convierten en lugares donde lo que interesa es la funcionalidad que las personas otorgan a estos espacios, dinámicas que con el pasar del tiempo se vuelven comunes y habituales entre sus habitantes convirtiéndolas en parte de su diario vivir e incluso llevan a adoptarlas como sitios propios en el desarrollo de su conducta personal.

Los autores (Pablo Páramo y Andrea Milena Burbano, 2014, en su texto *Los Usos Y La Apropiación del Espacio Público Para El Fortalecimiento De La Democracia*) manifiestan la importancia de brindarle a las personas un sitio o espacio, que se adapte a las condiciones de su diario vivir o a su vez sea parte de su comportamiento o desarrollo de su diario vivir ante lo cual manifiestan:

“De otra parte, revelar la historia de los usos o las prácticas sociales en los lugares públicos puede contribuir a la comprensión sobre el lugar y el tipo de prácticas que se sitúan en cada uno de ellos. Al intentar buscar la recuperación de los significados de los lugares públicos resulta indispensable rastrear no solo su evolución espacial, sino las prácticas asociadas a los distintos momentos históricos, sus rutinas y acontecimientos extraordinarios, al igual que sus protagonistas, elementos de los cuales es posible valerse para buscar una mayor identidad con los lugares y garantizar la apropiación que puedan hacer en el presente sus actuales usuarios. Es así como se lucharía contra la pérdida del significado de los espacios, al ligar el pasado al presente, al hacer visible su historia y crear las posibilidades para un mayor aprendizaje de la ciudad y apropiación del lugar.” (Páramo y Cuervo, 2014, pág. 8).

El autor (Lars Gemzoe ,2002), manifiesta que actualmente vivimos en una sociedad donde el diario vivir se desarrolla cada vez más en los espacios privados ya sean estos sitios de vivienda, trabajos, centros comerciales, automóviles, sin calcular la verdadera importancia y el papel protagónico que desempeña la ciudad como espacio y foro público, donde las individuos que habitan en ella cuentan con la oportunidad de utilizar sus diferentes sentidos, interactuando así de manera directa con las personas que se encuentran

a su alrededor, de esta manera la ciudad adquiere un nuevo significado y atractivo como espacio de reunión. (Gemzoe, 2002).

“El reencuentro de la arquitectura con su dimensión pública y de la ciudad con su dimensión arquitectónica, significa retomar el hilo de la historia al reinstalar de nuevo tales términos bajo una mirada integradora de la realidad, único camino verídico para activar la memoria, calificar la cotidianidad presente para las mayorías y proveer amplias y alentadoras señales de futuro. Además de recordar y vislumbrar, de pensar y sentir que ello es un proyecto no solo legítimo sino posible, hemos de acompañarlo con la punzante convicción de que solo con una actitud poética, generosa e imaginativa, seremos capaces como colectividad de vencer la miseria actual de nuestros espacios urbanos”. (Seminario De Arquitectura Latinoamericana, 2014, pág. 74).

El autor Stephen Barber (2006), en su libro *Ciudades Proyectadas: Cine y Espacio Urbano* manifiesta que el inminente desarrollo tecnológico ha dado paso a la conformación de ciudades digitales, donde la supervivencia de espacios cinematográficos constituye una clara manifestación a los devoradores procesos visuales adoptados en las fachadas que constituyen parte del paisaje urbano transformándolo así de manera inexorable y permitiendo que los espectadores de la cultura contemporánea perciban experiencias espectaculares desde la mirada, pues la dinámica pasa a estar determinada por las convulsiones visuales de la ciudad que giran en torno a estos espacios determinando así que:

“La mirada humana constituye una superficie vulnerable, al descubierto, siempre propensa e intolerables intrusiones debido a su situación, rodeada por una enorme red de fachadas urbanas ostensiblemente homogéneas; en este proceso, el cine se presenta como una suerte de antiguo aliado con el ojo humano, por su capacidad histórica para traspasar las superficies urbanas, para agitar la ciudad y poder convulsionarla”. (Barber, 2006, pág. 143).

#### **2.4.4. La Experiencia Pública Del Cine**

El autor (Jan Gehl, *El Cine: ¿Puede Hacernos Mejores?*) determina que él cine desde sus inicios ha creado un modelo de actitudes y estilos de vida, brindando hoy en día una percepción de la realidad que en años pasado provocaban rechazo a la población. De tal manera se convierte en un protagonista referente ante la crisis en la educación y de los

valores, tomándolo como una instancia educativa, sin embargo, se puede advertir de los peligros del cine, pero por otra parte también puede ser el portador de mensajes positivos, inspiraciones, creatividad y fomentar una conducta en el individuo positiva. (Gell, 2003)

La autora (María Belén Proaño, 2006, *Procesos Psíquicos Del Espectador En El Cine*) en su obra el interés que se muestra sobre la experiencia del cine en la vida de un individuo va desde siempre este ha sido un modelo conformador de actitudes y estilos de vida, pasando y formar parte de un espejo en el que el individuo como tal se mira para decidir su comportamiento y los modelos a seguir es por esta razón que las películas cinematográficas tienden a influir notablemente en nuestra percepción de la realidad para lo cual hace siguiente referencia los siguientes ejemplos:

“La película como *Amadeus* (1984) cambió por completo la imagen cultural que de Mozart tenía el gran público; convirtiéndolo en un genio infantil. Pero no sólo cambió su imagen, sino que convirtió a ese músico de otra época en un ídolo popular y tremendamente actual, lo que provocó una auténtica “Mozart-manía”: sus CD se vendieron por decenas de millares y llegó a ser un fenómeno cultural importante a mediados de los años ochenta.” (Proaño, 2006, pág. 52).

“Se puede mencionar también el famoso caso de *Vacaciones en Roma* (1953). Esta película, protagonizada por Audrey Hepburn y Gregory Peck, y género en el espectador un cambio por completo la imagen deteriorada y decadente que, durante los años cuarenta, había creado el Neorrealismo italiano en torno a la Ciudad Eterna. Las películas de Rossellini, Zavattini y Vittorio de Sica difundieron un mito de decadencia; pero bastó esta cinta de William Wyler, en 1953, para que los norteamericanos volvieran a verla como “la ciudad del amor”, el símbolo de la ilusión y del romanticismo”. (Proaño, 2006, pág. 53).

El autor (Albert Beorlegui, 2016, en su texto *Como Influye El Cine En La Sociedad*) hace referencia a uno de los acontecimientos más reconocidos en el ámbito de los directores de cine para poder demostrar la influencia que puede llegar a general el cine mediante las propias experiencias que viven tanto las personas que acuden ver los films como las personas que los crean citando reconocidas anécdotas:

“Frank Capra, en los años 30 se vuelve en uno de los directores más clamados debido a la influencia que género en el cine consiguiendo de tal manera el Oscar el 1934 con el film *Sucedió una noche*, cuando luego al éxito sufre una crisis depresiva internándose en su casa durante un

largo periodo, durante este tiempo recibe la visita de un hombre desconocido quien encendió la radio para sintonizar las arengas patrióticas de Adolf Hitler. El desconocido le hizo ver cómo se estaba influenciando a miles de personas y la gran responsabilidad que tenían los que hacían películas en convertir al público en mejores personas. Desde ese supera su crisis, y realizando películas llenas de vitalidad y optimismo (Vive como quieras, ¡Qué bello es vivir!, Caballero sin espada, El secreto de vivir), que ayudaron a los americanos a superar la Gran Depresión y que nos demuestran cómo el cine puede ayudar a mejorar al hombre.” (Beorlegui, 2016, pág. 91).

“En 1933, Hitler llega al poder. La Alemania nazi convierte la industria cinematográfica en un poderoso medio de propaganda para el nazismo. Podemos recordar la frase del ministro nazi de propaganda Joseph Goebbels: «Si una mentira se repite suficientemente, acaba por convertirse en verdad». Lo que vemos en el cine es mentira, pero fácilmente nos lo acabamos creyendo”. (Beorlegui, 2016, pág. 92).

#### **2.4.5. Cines En El Centro Histórico De Quito**

La información recopilada de los cines del Centro Histórico De Quito se describe a continuación de forma cronológica, cabe destacar que no existe un registro que pueda corroborar las fechas de creación de las edificaciones, por lo tanto, la información recabada ha sido realizada mediante referencias bibliográficas o mediante entrevistas.

La prensa escrita fue una de las fuentes bibliográficas utilizadas en sus artículos de años pasados, logrando de esta manera la recopilación de datos e información de los mismos.

A continuación, se detalla los cines y teatros que fueron también destinados a la proyección de películas en el Centro Histórico de Quito, cabe mencionar que la gran parte de los cines al día de hoy han cerrado sus puertas y solamente teatros como el Variedades, Alameda y el Bolívar continúan abiertos, debido a que han sido sometidos a un sin número de intervenciones a lo largo de los años sin embargo las funciones de teatro expuestas en estos lugares no se realizan frecuentemente y son dirigidas a un público de estratos sociales altos dejando la vocación inicial de estos establecimientos que era la de brindar entretenimiento al público en general.

### 2.4.5.1. Número de Cines En El Centro Histórico De Quito

Teatros / Cines	Dirección	Año
Teatro Variedades	Guayaquil y Manabí, Plaza Del Teatro	1913
Teatro Central	Esmeraldas y Guayaquil	
Teatro Puertas Del Sol	24 De Mayo e Imbabura	1906
Teatro Edén	Pasaje Amador	
Cine Alhambra	Guayaquil No. 1613 y Caldas	
Cine Capitol	Gran Colombia 338, Parque Alameda	1910
Teatro Bolívar	Espejo No. 847 y Guayaquil	1933
Teatro Atahualpa	Venezuela y Rocafuerte	
Cine Hollywood	Guayaquil y Sucre	1952
Teatro Granada	Cuenca y Chile	
Teatro 24 De Mayo	Av. 24 De Mayo y Cuenca	
Teatro Cumandá	Av. Pedro Vicente Maldonado	
Teatro Pichincha	Benalcázar 765 N5-33	
Teatro Alameda	Arenas No. 140 y Juan Larrea	

**Tabla 5.** Cines En El Centro Histórico De Quito.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2017), "Cines En El Centro Histórico De Quito."

#### **2.4.6. Espacio Público En El Centro Histórico De Quito**

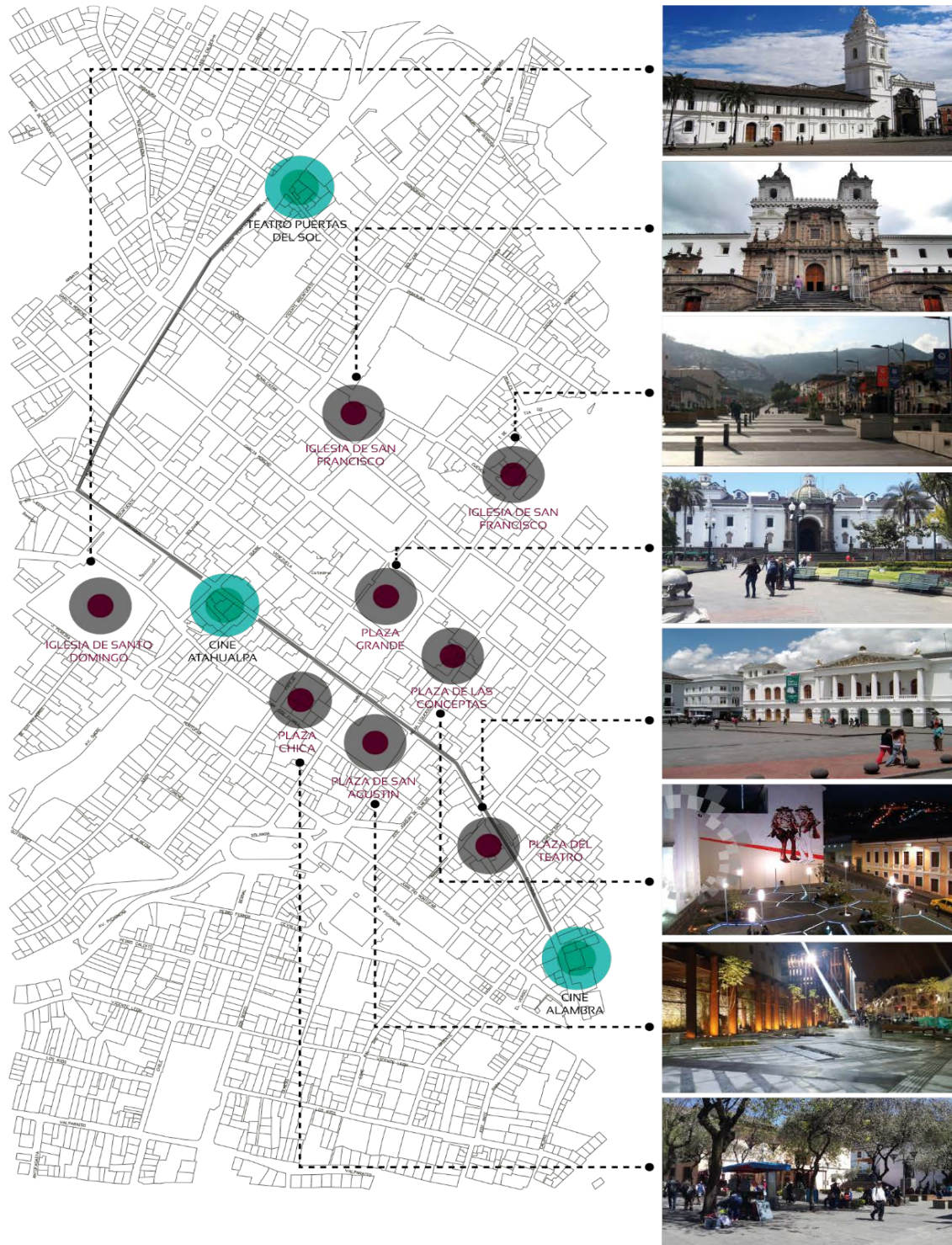
La municipalidad de Quito en su Plan Especial Para El Centro Histórico De Quito, 2003, ha establecido una serie de categorías en los cuales se agrupan los espacios de recreación pública (parques urbanos, parques ornamentales, plazas y plazoletas, parques barriales, y parques infantiles. Determinando que en las áreas de borde del Centro Histórico hay actualmente 150 hectáreas de parques urbanos como, por ejemplo: La Alameda, El Panecillo, El Itchimbía y segmentos de parte del Río Machángara, determinando la protección y cuidado de estos sitios a lo largo de los años potenciando de esta manera la oferta recreativa para los ciudadanos. (Plan Especial para El Centro Histórico De Quito, 2003).

De la misma manera a través del informe la municipalidad a categorizado los espacios públicos perteneciente al núcleo central del Centro Histórico De Quito en parques ornamentales, plazas y plazoletas, donde se ha obtenido aproximadamente 9 hectáreas (3.5% del total de la ciudad) determinando así 8 parques barriales que cubren 1.6 hectáreas (equivalente al 2.3% de los 346 que hay en la ciudad). La infraestructura básica en esos parques es la deportiva, canchas de uso múltiple y sirven también para actividades sociales y comunitarias de los barrios. En el Centro Histórico se contabilizan 7 parques infantiles que ocupan aproximadamente 0.35 hectáreas (3% de un total de 230 existentes en la ciudad). (Plan Especial para El Centro Histórico De Quito, 2003).

De esta manera podemos concluir Que el Centro Histórico es un área urbana que atrae a un sin número de personas que buscan distintas formas de recreación como es la participación de varias expresiones socio – culturales, el encuentro cotidiano con otras personas, la representación artística callejera, y la variedad de actos relacionados con el espacio público convirtiéndose todo esto en parte de la expresión simbólica de la centralidad del Centro Histórico De Quito y de la capital.

### 2.4.6.1. Mapeo De Las Principales Espacios Públicos Del Centro Histórico De

#### Quito



**Figura 12.** Localización de los Principales Plazas en el Centro Histórico De Quito  
**Fuente:** Mauricio Iñacato (2017), “Localización de los Principales Plazas en el Centro Histórico De Quito”



#### **2.4.7. Teorías de la Restauración**

Los diferentes enfoques teóricos sobre la Restauración de bienes inmuebles con valor patrimonial han ido evolucionado a través de los siglos juntamente con el pensamiento de los habitantes de los conjuntos urbanos, quienes tomaron la iniciativa de conservar las construcciones del pasado y darles un valor considerándolas como Patrimonio; en gran medida por la pérdida irreparable de bienes ancestrales, que a la postre resultaron ser valiosos para la identidad de los pueblos.

A partir del Renacimiento, la Restauración resurge juntamente con el pensamiento filosófico clásico e inicia la búsqueda de los valores estéticos y antiguos de los monumentos arquitectónicos, abandonados durante siglos. Con el descubrimiento de las ruinas intactas en Pompeya (1748) y las villas Adriana y el Palatino, se inicia una primera fase de **Restauración Arqueológica**, cuyos principales protagonistas en Italia fueron Rafael Stern y Giuseppe Valadier con la restauración del Arco de Tito en Italia (1818) y la consolidación del Coliseo Romano, que tenían como principio el de colocar materiales diferentes a los originales y los acabados con formas simples para diferenciarlos de los originales. Mientras que, en Grecia, Gustav Eduard Schaubert y Hans Christian Hansen realizaron intervenciones en la Acrópolis, destacándose el trabajo de anastilosis en el templo Jónico de Atenea Niké Áptera (1839). (Bonelli, 1963)

Posteriormente, a mediados del siglo XIX se produce una contraposición de paradigmas entre Eugène Viollet-Le-Duc y John Ruskin, aunque ambos consideraban el estilo Gótico como la cúspide de la expresión artística y espiritual humana, diferían ampliamente en cuanto a sus teorías. (Bonelli, 1963)

El primero manifestaba que los monumentos debían ser intervenidos hasta “devolver el estado que pudo haber tenido”, es decir regresar al estilo inicial de diseño, de ahí que se

denomina **Restauración Estilística**; sin embargo, algunas veces en pro de seguir esta teoría al pie de la letra, se modificaban los edificios hasta perder ciertos valores estéticos y otras eliminando añadidos de diferentes épocas de elevado valor artístico. Por su parte, Ruskin defendía el movimiento de la **Anti-Restauración** que versaba sobre la conservación del ciclo de vida de los monumentos, estableciendo que: nacen en su construcción, crecen cuando cumplen su función y mueren cuando se encuentran en ruinas, y por tanto cualquier intento de devolverlos a la vida, en este caso mediante procesos de Restauración, era un insulto a su razón de ser y se constituían en acciones calificadas como deplorables. (Bonelli, 1963)

Como un punto de encuentro entre estas dos corrientes surgen las teorías de Camillo Boito, quien habiendo analizado los pros y contras de las teorías previas presentó un documento con ocho puntos básicos como base de la **Restauración Moderna**, durante la III Conferencia de Arquitectos e Ingenieros Civiles en Roma (1883), conocido posteriormente como la Prima Carta del Restauo. Estos puntos, además sirvieron de base para la elaboración de la Carta del Restauo Italiana (Roma, 1931) y la reconocida Carta de Atenas (Grecia, 1931): (Bonelli, 1963).

- Diferenciación de estilo entre las partes nuevas y antiguas del edificio.
- Diferenciación de materiales.
- Supresión de elementos ornamentales en la parte restaurada.
- Exposición de resto o piezas que fueron removidas durante el proceso.
- Inscripción de la fecha en elementos nuevos.
- Colocación de un epígrafe descriptivo del trabajo realizado.
- Registro y descripción de las diferentes fases de la restauración mediante fotografías.

- Notoriedad visual.

En cuanto a la **Restauración Histórica**, Luca Beltrami como discípulo de Boito, teorizaba sobre la importancia del contexto histórico del monumento, basándose en la documentación de la vida del edificio. Con esto genera un método denominado histórico, que inicia con la investigación de documentos, fotografías, representaciones iconográficas y demás archivos que ayuden a entender su evolución histórica; además de la lectura del edificio, en donde se establecen sus características particulares; y, el conocimiento de las técnicas constructivas para elaborar el proyecto considerando los criterios específicos de la Restauración. (Fontanela, 1997).

Esta teoría promueve la conservación de las diferentes fases históricas por las que ha pasado un edificio, aceptando las modificaciones como partes insustituibles que nacen de las necesidades del uso a través del tiempo y que merecen permanecer formando parte del mismo. Sin embargo, en la aplicación de este tipo de Restauración se reduce paulatinamente el valor tanto arquitectónico como estético a una copia exacta del original<sup>6</sup>, olvidando que también es una expresión del proyectista y de la época de la intervención, con la finalidad de mantener la historicidad del edificio como un documento del pasado; un caso particular de intervención histórica fue la reconstrucción de la cúpula de la Catedral de Milán. (Fontanela, 1997).

Por otra parte, Gustavo Giovanonni, de igual manera desarrollando las teorías de Boito, llega a fundamentar conceptos sumamente importantes, por los cuales eventualmente la Restauración empieza a ser considerada como una disciplina; entre ellos: monumento mayor, menor, vivo y muerto; las tipologías de restauración: consolidación, recomposición, liberación, complemento e innovación, entre otros. Giovanonni sistematiza todos los

procesos de la Restauración establecidos hasta la fecha, lo cual permite el establecimiento del método filológico, base de la denominada **Restauración Científica**. (Fontanela, 1997).

Esta adopta el estudio histórico y lo profundiza tomando en cuenta dos tipos de documentos: los directos que se refieren a la historicidad del monumento, como son epígrafes, datos catastrales, planos, documentos gráficos; y, los indirectos, que hacen referencia al lugar de emplazamiento, como son cartografías, planos de las ciudades, descripciones, cartas, publicaciones, entre otros; además del análisis directo de la edificación. También considera necesario un registro de actividades en donde se detalle cada etapa del proceso de restauración. (Fontanela, 1997)

Con esto se estudia tanto al monumento como objeto específico con sus características particulares y como parte de un todo que corresponde al entorno urbano donde se implanta. Sin embargo, el método se invalida por seguir considerando a los monumentos como documentos históricos, en especial después de la Segunda Guerra Mundial, cuando estos se pierden irreparablemente, surgiendo la necesidad de nuevas teorías para resolver estos problemas de carácter intangible. (Prado Nuñez, 2007)

Consecutivamente, Renato Bonelli como principal representante de la **Restauración Crítica**, consideraba que lo primero que debe hacer el restaurador es darle el valor artístico y estético a la imagen simbólica del edificio, que nace de advertir conscientemente un conjunto de valores propios del inmueble además de aquellos adquiridos a través del tiempo, para ser apreciada como una verdadera obra de arte; en otras palabras, que la identificación patrimonial no nace particularmente de la antigüedad, el estilo, la técnica constructiva o la tradición, sino como la conciencia de que el monumento posee valores como un todo y como parte de un conjunto, conciencia que evoca del espíritu. (Prado Nuñez, 2007).

Se puede concluir que los diferentes críticos de la Restauración han sabido adaptar los métodos de investigación de acuerdo con sus teorías basándose en sus realidades históricas, todos en la búsqueda de la conservación de la herencia del pasado. A pesar de haberse cometido errores en la intervención de muchos monumentos, estas teorías han ido mejorándose satisfactoriamente para lograr el perfeccionamiento de los conceptos que se aplican en la actualidad. (Prado Nuñez, 2007).

#### **2.4.8. Uso Del Patrimonio, Nuevos Escenarios**

El concepto de conservación integrada del patrimonio cultural arquitectónico, conlleva o debería ser direccionado hacia la revitalización y restauración de las edificaciones patrimoniales en conjunto, tomando en cuenta que ha gran parte de estas se les va otorgar una función social diferente a la original, pero que a la vez debe ser compatible con la identidad del edificio, involucrando de esta manera la ordenación territorial y urbana, por cuanto constituyen elementos esenciales del entorno humano y su valor patrimonial es un elemento determinante de su calidad al cual se le debe asignar una función moderna que se adapte a las nuevas condiciones de modernidad. (López Morales, 2015).

Los autores (López Morales y Vidargas Francisco, 2015, en su texto Usos Del Patrimonio, Nuevos Escenarios.) realizan un análisis de lo que se ha venido dando en los últimos tiempos en gran parte de las ciudades consideradas patrimonio cultural de la humanidad enfatizando las destrucciones intencionadas que se han realizado en estos sitios donde de una u otra manera son agresiones cometidas cotidianamente, donde en casi todos los casos el motivo ha sido arrasar con el símbolo de la cultura siendo el caso de intervención más dramático en escenarios con valor patrimonial considerándosele en la parte odiada (y transformada en la deseada) parte simbólica y no utilitaria. (López Morales, 2015)

#### **2.4.9. Análisis De Referentes Arquitectónicos**

El proceso de análisis a referentes arquitectónicos se lo realiza con la finalidad de obtener información que contribuya en el proceso del diseño arquitectónico, ya que mediante estas obras podemos analizar las distintas problemáticas a las cuales se enfrentaron estos proyectos y a su vez los aciertos o desaciertos de los mismos, con lo cual podemos adoptar soluciones de manera mucho más práctica a nuestras propuestas, de igual manera al realizar el respectivo análisis a cada una de las obras adquiriremos una visión mucho más amplia de conceptos y técnicas utilizadas en el proceso de diseño, dilucidando de mejor manera los inconvenientes que se nos presenten al momento de realizar nuestra propuesta arquitectónica.

### 2.4.9.1.Referente 1, Complejo Cultural Luz.

Complejo Cultural Luz.

Arquitectos: Herzog & De Meuron.

Año: 2009.

Área: 18.256 m<sup>2</sup>.

Ubicación: Sao Paulo, Brasil



**Figura 13.** Complejo Cultural Luz

Fuente: Project Desing (2009), "Complejo Cultural Luz por los arquitectos Herzog & De Meuron"

#### **Objetivo del Proyecto.**

El Complejo Cultural Luz en Sao Paulo, tiene como finalidad crear un espacio donde puedan desarrollarse diferentes actividades de carácter cultural, donde tanto los amantes de la música y la danza dispongan de un espacio en forma de parque tropical habitable, convirtiéndose en una mezcla de escuela y a la vez un centro de espectáculos. El proyecto busca además la regeneración de la luz factor que en los últimos años se ha visto deteriorado en la ciudad, de están manera al combinar actividades como la educación, arte, cultura y distintos eventos la propuesta del Complejo Cultural Luz pretende aportar mejoras en la calidad de vida de sus habitantes y del contexto inmediato que rodea a la edificación.



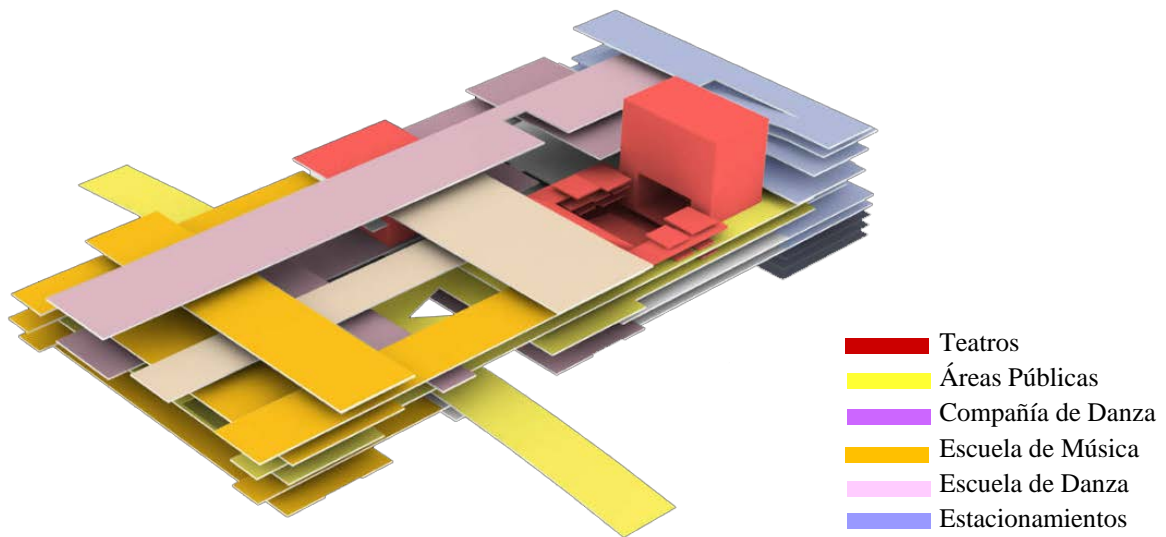
**Figura 14.** Complejo Cultural Luz, Plataformas superpuestas  
**Fuente:** Project Desing (2009), “Plataformas superpuestas por los arquitectos Herzog & De Meuron”

El concepto fundamental en la propuesta del Complejo Cultural es mantener una infraestructura totalmente abierta y animada, el cual está destinado a convertirse en un verdadero espacio público donde se pueda realizar distintas actividades, donde se pueda mantener un alto grado de visibilidad y accesibilidad tanto del exterior hacia el interior del complejo y viceversa fomentando la interacción social entre las personas.

Para la creación de actividades el diseño presenta un sin número de bandas horizontales las cuales se entrelazan, creando un crece entre ellas en los niveles que se encuentran divididos, de esta manera los cruces formados simulan las calles lineales de la ciudad permitiendo distintos cambios en la dinámica de las actividades y a su vez entre los distintos espacios.



## Distribución Conceptual.



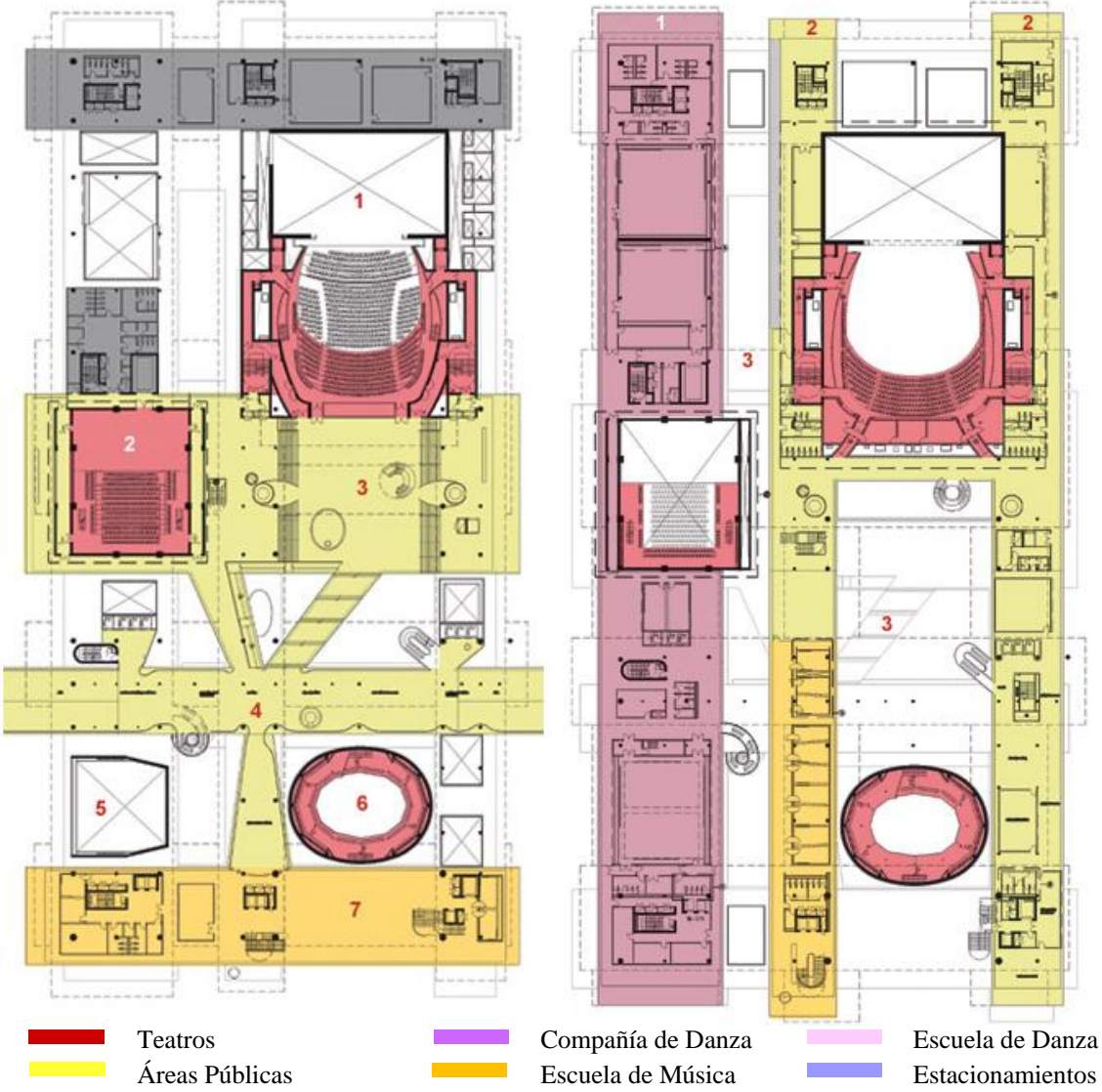
**Figura 15.** Complejo Cultural Luz

**Fuente:** Project Desing (2009), “Distribución conceptual por los arquitectos Herzog & De Meuron”

## Simplicidad Compleja.

Para la realización del proyecto se pretende no realizar una obra escultórica careciendo así de un estilo formal establecido, esto debido al contexto que rodea el proyecto puesto que en el barrio la Luz existe una carencia de edificaciones que puedan tomar ese tipo de carácter ya que fueron concebidos libre de cualquier tipo de excentricidad. Se lo concibe a partir de la perspectiva social marcada en el lugar, puesto que la gente reconoce al barrio la Luz como una centralidad urbana (Cultura – Paisaje), con lo cual el proyecto a través de su morfología pretende crear la misma sensación en la gente constituyendo su proyecto como una escuela – parque o un bloque pabellón sin muros, generando en la sociedad la perspectiva de lo construido junto con el paisaje generado.

**Distribución De Espacios En Planta.**



*Figura 16. Complejo Cultural Luz Distribución de los espacios.*

**Fuente:** Project Desing (2009), “Distribución de espacios por los arquitectos Herzog & De Meuron”

### 2.4.9.2.Referente 2, Cinemateca Distrital De Bogotá

Cinemateca Distrital De Bogotá

Arquitectos: Colectivo 720

Año: 2015

Área: 4.990m<sup>2</sup>

Ubicación: Carrera 3, Calles 19 y 20. Bogotá, Colombia



**Figura 17.** Cinemateca Distrital De Bogotá

**Fuente:** Plataforma Arquitectura (2015), “Cinemateca Distrital De Bogotá, Colectivo 720.”

El proyecto se desarrolla con la finalidad de poder catalogar, conservar y restaurar documentos cinematográficos y al mismo tiempo como un espacio destinado para la expresión artística del cine. La filmoteca tiene como finalidad exhibir proyecciones propias de sus archivos y realizar intercambios fílmicos con otras entidades para su reproducción, estas producciones claramente difieren de las salas comerciales ya que su principal propósito tiene fines investigativos centrándose en películas que son de interés particular.

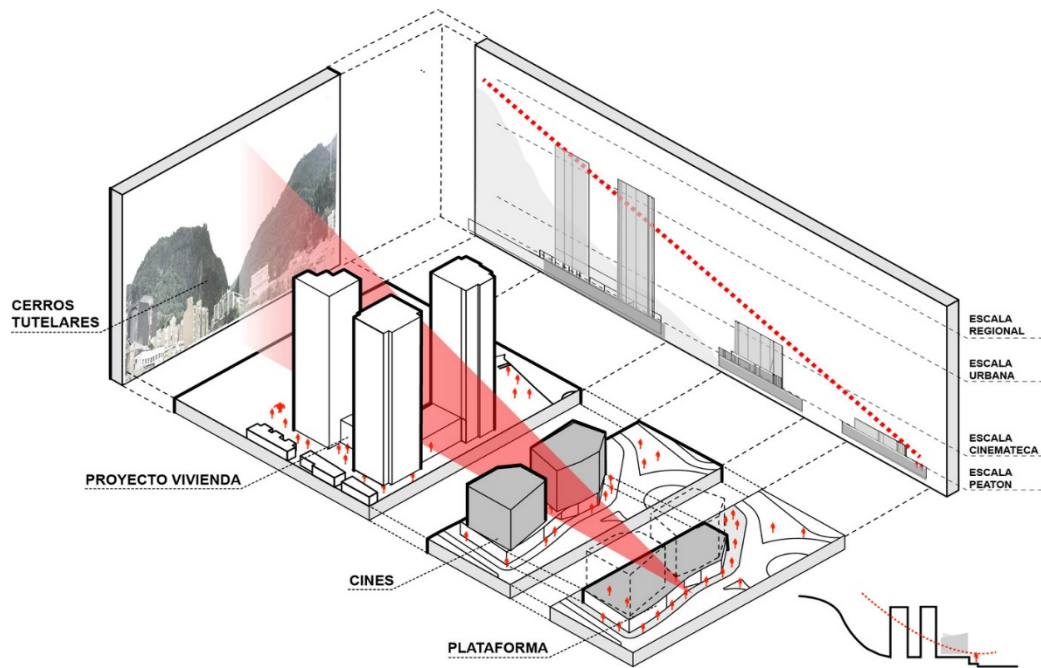


**Figura 18.** Cinemateca Distrital De Bogotá

**Fuente:** Plataforma Arquitectura (2015), “Fachada Frontal, Cinemateca Distrital De Bogotá, Colectivo 720”

### **Escala Del Proyecto**

El diseño de la propuesta se encuentra claramente enfocada en mantener la relación con las edificaciones contiguas, adecuándose de esta manera al entorno inmediato, proponiendo de esta manera un proyecto que se adapta a la escala local, donde una de sus enfoques principales es brindar un espacio de interacción social, por cuanto se fragmenta el programa para conseguir dos volúmenes conectados entre sí mediante circulaciones en altura dinámicas consiguiendo en su espacio central el acceso principal de los usuarios y su posterior distribución hacia los distintos espacios del proyecto.



**Figura 19.** Centro cultural Pedro de Osma.

**Fuente:** Plataforma Arquitectura (2016), "Escala Urbana, Cinemateca Distrital De Bogotá, Colectivo 720."

## Relación Con El Contexto Urbano

La implantación urbana reconoce en gran medida los valores de su entorno inmediato, de esta manera la escala urbana está dada al nivel del peatón generando actividades sociales en la calle donde se encuentra implantado. El proyecto presenta espacios de recepción urbana con movilidad marcando una clara accesibilidad y fluidez, facilitando de esta manera el desplazamiento de los usuarios.



### 2.4.9.3.Referente 3, Gaumont-Pathé Alésia Cinemas.

Gaumont-Pathé Alésia Cinemas

Arquitectos: Manuelle Gautrand Architecture

Año: 2016

Área:3.600m<sup>2</sup>

Ubicación: 75 Avenue du General Leclerc, 75014 Paris-14E-Arrondissement, France.



**Figura 20.** Cine Gaumont.

**Fuente:** Plataforma Arquitectura (2016), “Cine Gaumont-Pathé por los arquitectos Alésia Luc Boegly y Guillaume Guerin”

### **Renovación Del La Cadena De Cines Gaumont – Pathé**

La concepción del proyecto se basa exclusivamente en la renovación de la cadena de cines Grupo Gaumont – Pathé, con la finalidad de mejorar las salas de cine y brindar mayor confort a los espectadores. El concepto arquitectónico parte de la transformación gradual de la imagen anticuada de la edificación, transformándola en un lugar de convivencia social activo, donde la convivencia social pueda realizarse tanto en el día como en la noche y a la misma vez se fortalezcan e incentiven distintos eventos culturales.



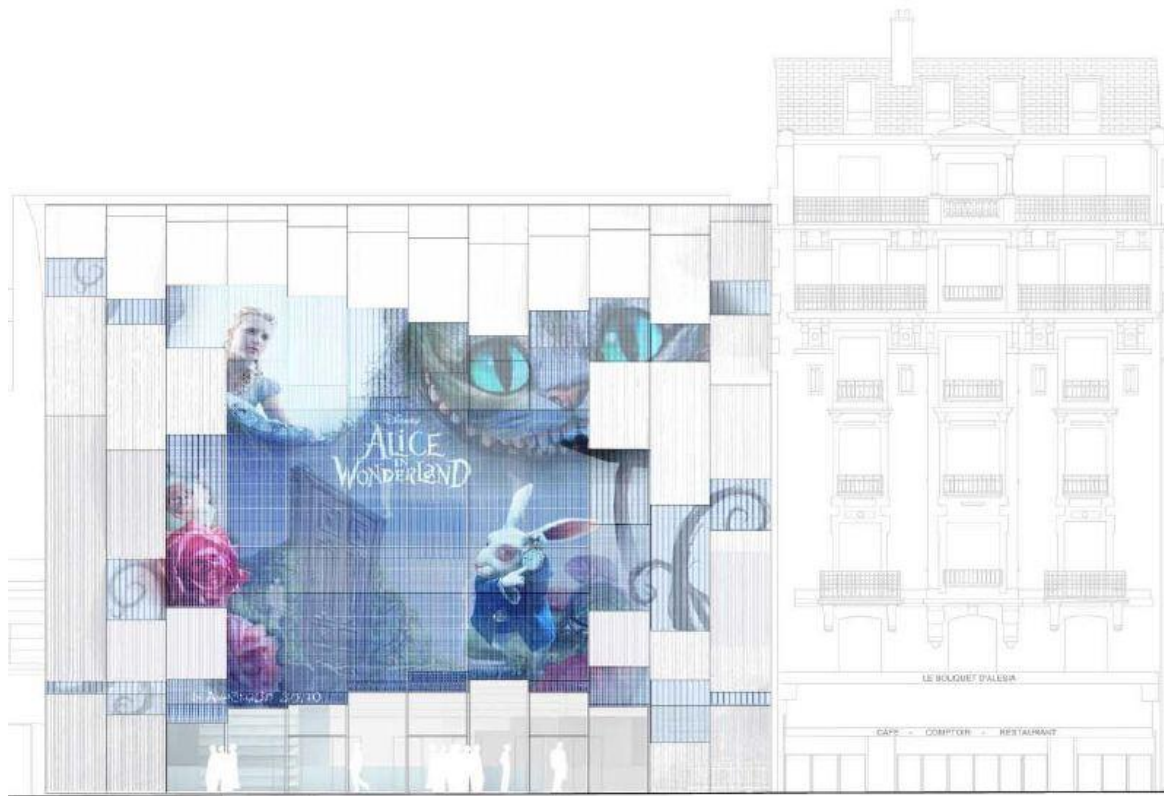
**Figura 21.** Cine Gaumont Contexto Urbano de la fachada

**Fuente:** Plataforma Arquitectura (2016), "Contexto urbano de la fachada por los arquitectos Alésia Luc Boegly y Guillaume Guerin"

### **Concepción De La Fachada**

La concepción de la fachada está dispuesta por una serie de cortinas leds en forma iradas cada una en ángulos diferentes como si estas fueran a encontrarse entre sí formando de esta manera una extensa pantalla mediante una rejilla claramente evidenciada, permitiendo de esta manera concebir la imagen del cine tanto en el interior de la edificación como en el exterior, convirtiéndose en breves cintas de películas o imágenes en movimiento, lo cual permite en las personas una percepción directa de lo que se pretende en la propuesta.

Otra de las funciones que cumplen los leds es en la noche, pues su luminosidad y transparencia permiten observar el interior los espacios de circulación vertical fusionando tanto la iluminación exterior con la iluminación del interior.



**Figura 22.** Cine Gaumont, Integración con el entorno.

**Fuente:** Plataforma Arquitectura (2016), "Integración con el entorno por los arquitectos Alésia Luc Boegly y Guillaume Guerin"

Parte esencial del proyecto es la integración del proyecto con las edificaciones contiguas al mismo pues consigue mantener el ritmo de las fachadas contiguas generando de esta manera una transición armoniosa entre las dos edificaciones, sin perder el carácter de un proyecto completamente nuevo y moderno que se incrusta dentro de un contexto con edificaciones que cuentan en la composición de sus fachadas con detalles arquitectónicos que marcan claramente un estilo ecléctico a lo cual si bien es cierto a la propuesta abandona totalmente este estilo, se adapta a los patrones de composición que rigen estas edificaciones.

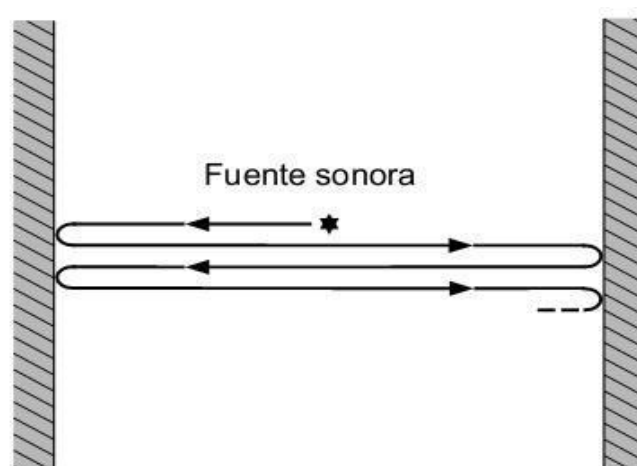


#### 2.4.10. Equipamiento De Una Sala De Cine

Las salas cinematográficas ideales son aquellas donde los espectadores pueden ver y escuchar perfectamente una proyección fílmica. De esta manera se establece criterios de diseño básicos como lo son el tamaño de la pantalla, el ángulo de visión y distorsión y uno de los puntos más importantes la distribución de los asientos para el público estableciendo parámetros técnicos mínimos para la comodidad de los asistentes.

#### 2.4.11. Condiciones Acústicas.

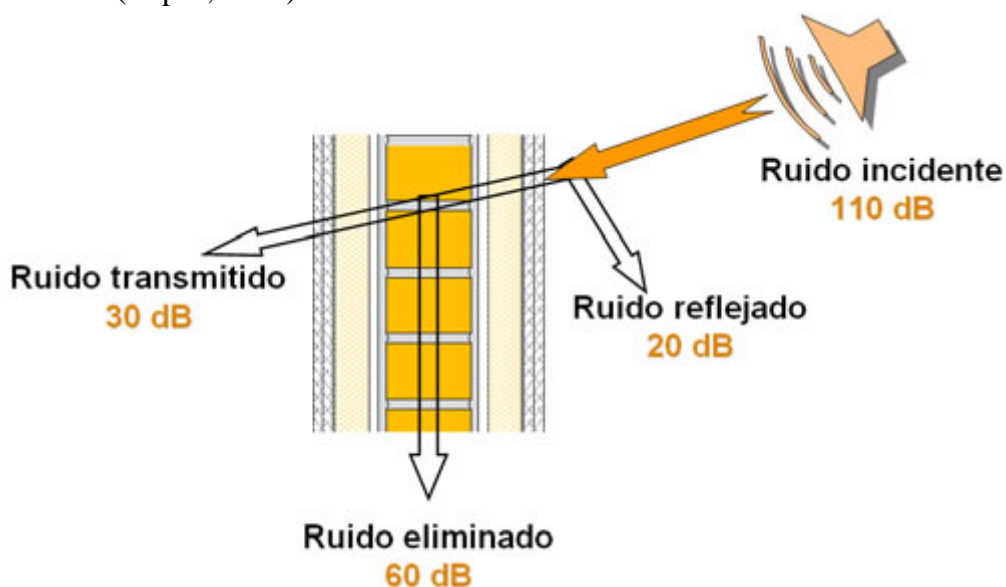
Al momento de plantear el diseño para una sala de cine debemos considerar que tanto la visión la como el audio sean los correctos en todos los espacios de la sala, para lo cual se establece evitar las formas cóncavas en las mismas debido a que en estos espacios se puede dar una gran concentración de sonidos al ser muy sensibles a las altas y medias frecuencias. Otro aspecto a considerar son los considerados “ecos batientes” los cuales son producidos en mayor medida en salas de grandes dimensiones que cuentan con paredes paralelas reflectantes produciendo de esta manera que el sonido llegue con un pequeño retraso con respecto al sonido directo en los espectadores, problema que se ve reducido en salas de **pequeñas dimensiones.** (Lòpez, 1997).



**Figura 23.** Eco flotante aparecido entre dos paredes paralelas lisas

**Fuente:** Percepción subjetiva de las primeras reflexiones (2002), “Eco flotante aparecido entre dos paredes paralelas lisas, Antoni Carrión Isbert”

Con respecto a las salas de dimensiones pequeñas si bien el problema de las paredes reflectantes se produce de manera reducida se presenta otro tipo de conflicto como los es “la coloración” la cual se produce debido a la superposición de una reflexión potente aislada sobre el sonido directo lo cual conlleva a que el timbre de la música o las voces tienda a sufrir distorsiones. De esta manera se establecen distintas posibilidades para contrarrestar este tipo de inconvenientes como son: la utilización de materiales absorbentes, la construcción de paredes que no sean paralelas entre sí o la colocación de irregularidades en las paredes, sin embargo, uno de los mejores y más utilizados sistemas para la disminución de frecuencias altas, medias y bajas es sin duda alguna la utilización de materiales absorbentes. (López, 1997).

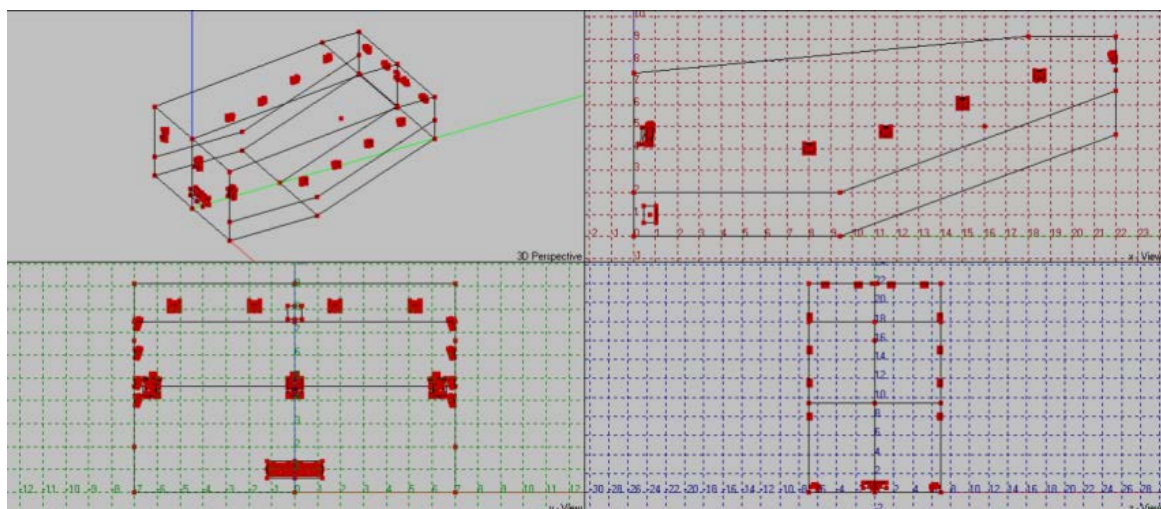


**Figura 24.** Sistema para la absorción de sonidos, Glasscor S.L.

**Fuente:** Código Técnico De Edificaciones (1997), “Sistema para la absorción de sonidos, Glasscor S.L.”

#### 2.4.12. Elección de la forma

Debido a los inconvenientes mencionados anteriormente en cuanto a la difusión de altas frecuencias por parte del sonido se recomienda para el diseño de las salas de cine las formas trapezoidales o a su vez paralelepípedica, la sala de audiencia es uno de los principales puntos que intervienen en la forma de la sala de cine este debe contener un ángulo mínimo de  $20^\circ$  y un máximo de  $35^\circ$  desde la superficie consiguiendo de esta manera que la parte superior de la sala no se refleje paralelamente con la del piso. (Gil, 2003).



**Figura 25.** Diseño y acondicionamiento acústico para una sala de proyecciones 3D

**Fuente:** E.U.I.T. Telecomunicación (2000), “Diseño y acondicionamiento acústico para una sala de proyecciones 3D, Raúl Arribas Pérez, María José García Lobato.”

#### 2.4.13. Dimensiones de la Pantalla.

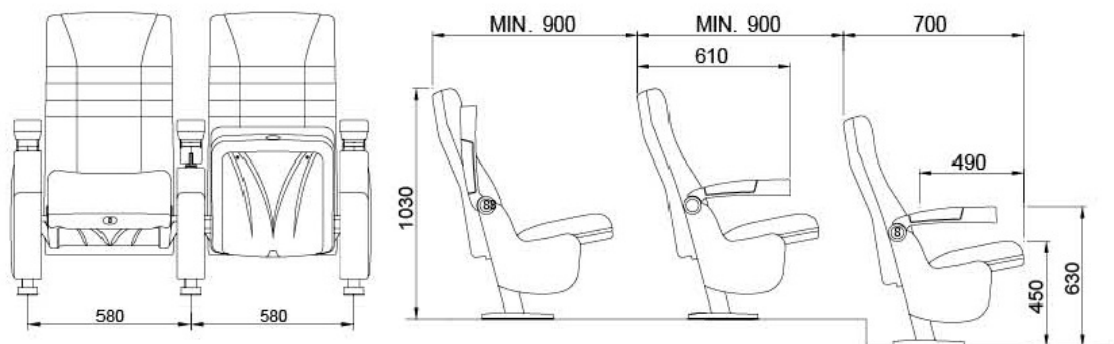
La pantalla es el principal elemento dentro de una sala de cine, pues será en este dónde serán proyectadas las imágenes o cintas a reproducirse, de esta manera su forma y tamaño serán fundamentales al momento de brindar una buena visión al espectador.

Se utilizarán pantallas planas o curvas dependiendo del diseño de la sala de cine las cuales deberán cumplir condiciones mínimas en cuanto a su ubicación dentro de la sala para su correcto desempeño, las medidas técnicas mínimas a considerarse establecen que

la pantalla principal deberá estar situada a 1.50m sobre el nivel del suelo, garantizando de esta manera una correcta visibilidad de los demás espectadores inclusive cuando una persona se encuentre de pie; adicionalmente la separación de esta con respecto a la parte superior de la sala deberá mantener un espacio de 0.20m como mínimo, con la finalidad de evitar que las imágenes se proyecten sobre su superficie; de la misma forma la pantalla deberá estar ubicada a 1m de la pared frontal con respecto a los espectadores (posterior a la pantalla), lo cual permitirá tener un espacio de maniobras en caso de que se requiera brindar mantenimiento a la pantalla. (Bote, 1999).

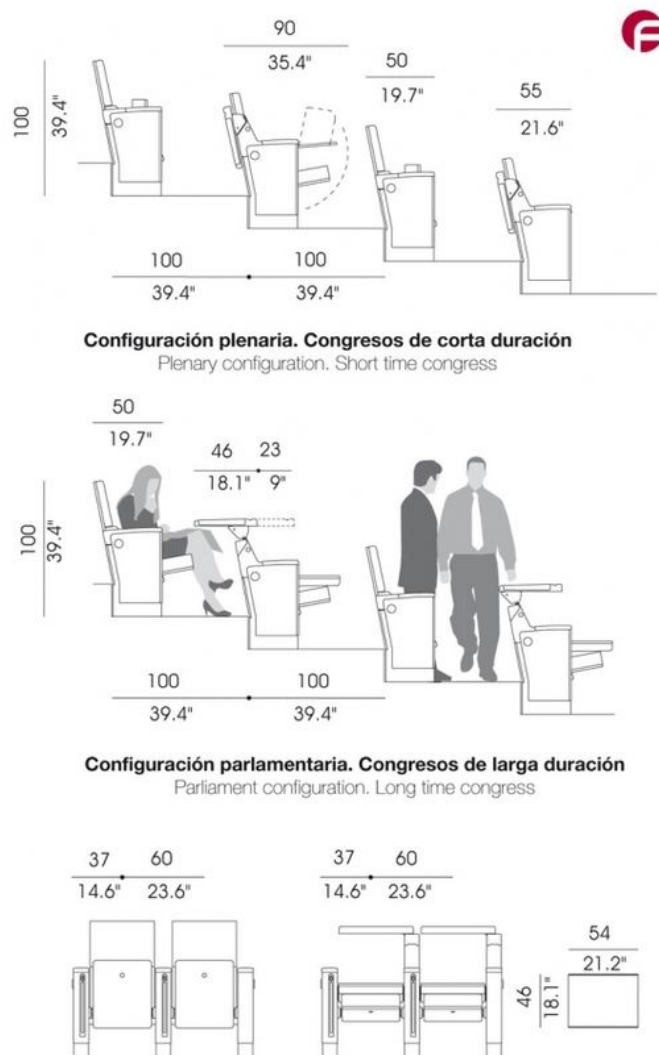
#### 2.4.14. Distribución De Los Asientos.

Para la disposición de los asientos se establecen condiciones técnicas mínimas en la norma SMPTE EG 18-1994, que se deben cumplir para una adecuada circulación de los espectadores dentro de la sala de cine estableciendo que el espacio mínimo entre filas deberá estar entre 0.75m como mínimo y 1m para un mayor confort de los espectadores, se establece que el ancho de los asientos deberá ser de aproximadamente 0.48m como mínimo y para mayor confort de los espectadores esta medida será de 0.50m a 0.54m, con lo cual se procederá a la distribución de los asientos en la sala de cine. (SMPTE EG 18-1994, 1994).



**Figura 26.** Dimensiones mínimas de los asientos para una sala de cine  
**Fuente:** (SMPTE EG 18-1994, 1994), “Dimensiones mínimas de los asientos para una sala de cine”

La distribución de los asientos se podría llevar a cabo de dos maneras una de ellas es situando los asientos uno detrás del otro, lo que conllevaría a inclinar los asientos de las filas anteriores y elevar a una altura adecuada los asientos posteriores para lo cual la norma SMPTE EG 18-1994 establece que la distancia vertical mínima entre dos cabezas debe ser de 0.24m como mínimo, de esta manera se evitará que los espectadores se conviertan en obstáculos visuales, otra de las maneras de distribuir los asientos es colocarlos de manera que estos coincidan con el centro de los dos asientos situados en la parte delantera, de esta manera los espectadores situados en la parte trasera verán a través de las cabezas de los espectadores situados en la parte delantera. (SMPTE EG 18-1994, 1994).

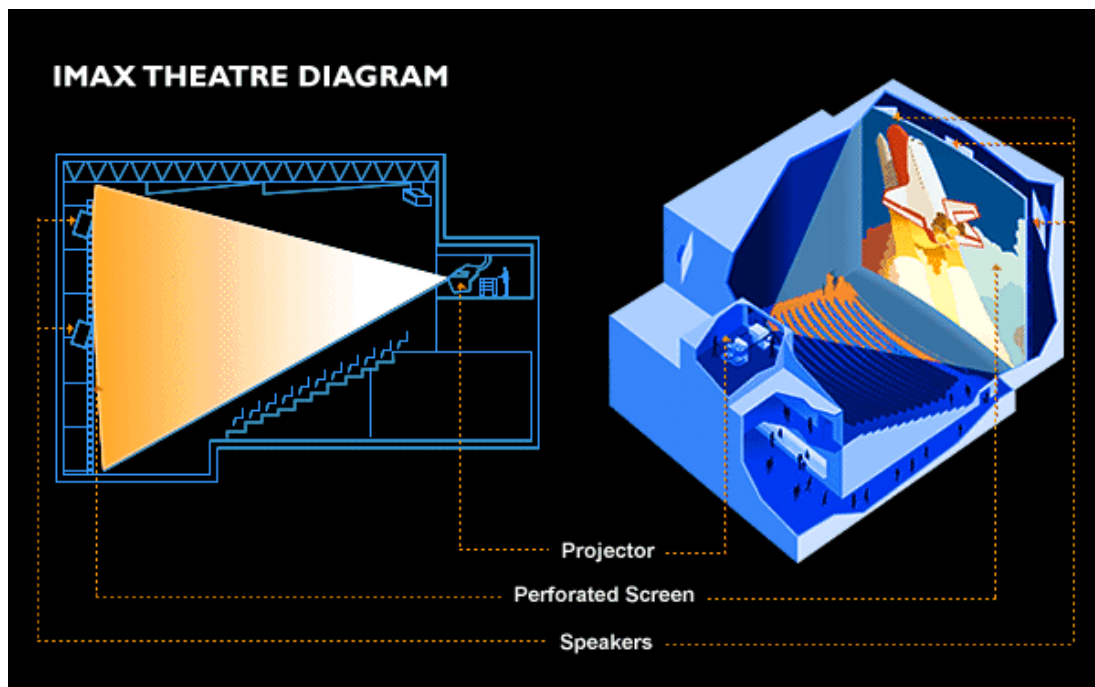


**Figura 27.** Disposición de los asientos dentro de una sala de cine  
**Fuente:** (SMPTE EG 18-1994, 1994), "Disposición de los asientos dentro de una sala de cine"

Adicionalmente la norma SMPTE EG 18-1994, establece que para obtener un mayor confort entre los espectadores los respaldos de los asientos deberán contar con una inclinación mínima de entre  $12^{\circ}$  y  $15^{\circ}$ , mejorando de esta manera la visión y comodidad del espectador.

#### 2.4.15. Colocación Del Proyector.

La colocación del proyector influye de manera directa en una adecuada visualización de los espectadores debido a que esta debe cumplir con requerimientos técnicos mínimos para un adecuado funcionamiento, el mismo deberá situarse al frente de la pantalla de tal manera que este coincida tanto de manera vertical como horizontal con la pantalla y se situará a una altura mínima de 2,50m desde el piso de la última fila de asientos, evitando de esta manera que las personas de las últimas filas al ponerse de pie se conviertan en un obstáculo entre el proyector y la pantalla.



**Figura 28.** Ubicación Del Proyector En Una Sala De Cine

**Fuente:** <http://technospot-darkness.blogspot.com>, 2008 "Ubicación Del Proyector En Una Sala De Cine"

### **3. CAPÍTULO III**

#### **METODOLOGIA**

##### **3.1. Antecedentes Investigativos.**

En el proceso de diseño arquitectónico del “Cine y Arquitectura, Reactivación del Cine en el Centro De Quito”, se deberá establecer parámetros de investigación los cuales servirán como referencia al momento de establecer los ejes conceptuales en la evolución del diseño arquitectónico. En este sentido, es preciso abordar corrientes teóricas de investigación que se encuentren relacionadas con el proyecto a desarrollarse.

##### **3.2. Criterios De Selección, Valoración e Intervención De Bienes Inmuebles.**

Los criterios de selección, valoración e intervención de bienes inmuebles son estatutos que se deben llevar a cabo al momento de realizar intervenciones de carácter arquitectónico en Centros Históricos o contextos de carácter patrimonial.

Las normativas a las cuales se rigen los procesos de intervención en contextos patrimoniales se encuentran establecidas mediante cartas internacionales promulgadas por la Organización de las Naciones Unidas UNESCO con sus siglas en inglés (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) y el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios ICOMOS con sus siglas en inglés (International Council on Monuments and Sites) y las normativas establecidas en cada uno de los países, los parámetros establecidos en los estatutos no son completamente rígidos ya que se encuentran a la libre interpretación según corresponda la época y el sitio donde se vaya a intervenir.

##### **3.2.1. Criterios De Selección.**

Según el (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, en el Instructivo para Fichas de Registro e Inventario de Bienes Inmuebles) estos deberán estar sujetos a los siguientes parámetros:

### **Testimonio de tradición cultural y simbólica.**

- Estar asociados con acontecimientos o tradiciones vivas de carácter local, regional y nacional.

### **Calidad de la edificación.**

- Representa la calidad del diseño del bien inmueble a nivel tipológico y morfológico, los elementos constructivos y decorativos relevantes, la tecnología utilizada en el sistema constructivo y utilización de materiales, el impacto visual que causa la edificación dentro del entorno inmediato a nivel urbano y natural.

### **Integrado con el entorno urbano (Formación de conjuntos urbanos)**

- Preservar la homogeneidad en la tipología, morfología, sistema constructivo y utilización de materiales. El ritmo la disposición de los vanos y llenos, la altura de las edificaciones son algunos factores que expresan un lenguaje claro de unidad arquitectónica dentro de un conjunto urbano.

### **Asociado con el paisaje cultural**

- Establecer una relación entre el ser humano, –arquitectura– medio físico (paisajes culturales).

### **Asociado con hechos históricos**

- Estar asociado con acontecimientos históricos de importancia que sucedieron en el bien inmueble a nivel local o nacional. (INCP, 2011, pág. 59)

## **3.2.2. Criterios De Valoración.**

Según el (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, en el Instructivo para Fichas de Registro e Inventario de Bienes Inmuebles) estos deberán estar sujetos a los siguientes parámetros:

### **Antigüedad**

- Época de la construcción.
- Datación de la edificación

### **Arquitectónico-estético**

- Estilo o influencia estilística.
- Volumetría y diseño.
- Plástica arquitectónica (escala, unidad, ritmo, armonía, color, textura, simetría, asimetría, composición, proporción, equilibrio, destaque).
- Elementos integrantes: decorativos, ornamentales, estructurales.



### **Tipológico-funcional**

- Ubicación, distribución y relación de los espacios. (Accesos, portales, zaguanes, patios, jardines, huertos, áreas verdes, galerías, escaleras, soportales, elementos de circulación, áreas sociales, íntimas y de servicio).
- Identificación de la tipología (edificación tradicional, vernácula, haciendas, villas, etc.).
- Tipo de uso: original, actual. Tipológico-funcional
- Ubicación, distribución y relación de los espacios. (Accesos, portales, zaguanes, patios, jardines, huertos, áreas verdes, galerías, escaleras, soportales, elementos de circulación, áreas sociales, íntimas y de servicio)
- Identificación de la tipología (edificación tradicional, vernácula, haciendas, villas, etc.).
- Tipo de uso: original, actual.

### **Técnico-constructivo**

- Tecnología y/o sistemas constructivos tradicionales.
- Tecnología y/o sistemas constructivos contemporáneos.
- Materiales mixtos / construcción mixta.

### **Histórico- testimonial-simbólico**

- Valor sociocultural-económico.
- Asociado con un(s) acontecimiento(s) histórico(s) o a la memoria colectiva. Relacionado con personaje(s) importante(s) y/o representativos del lugar.
- Hito urbano, arquitectónico, productivo.

### **Entorno Arquitectónico - urbano**

- Inmueble integrado al medio urbano. Conjuntos urbanos (Trecho con valor, trecho sin valor).
- Generan impacto visual.
- Favorece la perspectiva urbana.
- Trama urbana.
- Relacionado con sitios o yacimientos arqueológicos.

### **Autenticidad e integridad**

- Volumetría / forma.
- Diseño.
- Elementos integrantes, decorativos, ornamentales, estructurales.
- Distribución interna de los espacios.
- Tecnología y sistemas constructivos.

- Trama urbana (orientación, forma, diseño, dimensiones, materiales constructivos y acabados). (INCP, 2011, pág. 61).

### **3.3. Análisis De Valoración Del Predio A Intervenir.**

A través de los medios de Selección y valoración ya mencionados mediante la ficha de inventario del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural se procede a la valoración de Baremo<sup>7</sup> (instrumento de medición para cuantificar el valor de patrimonial de un bien inmueble). De esta manera se ha establecido el criterio de Autenticidad e Integridad del bien inmueble, el cual fue valorado mediante los parámetros establecidos con la finalidad de obtener el valor patrimonial del predio procediendo a la suma de las cualidades de la edificación otorgándole de esta manera el valor de protección requerida para su posterior intervención.

Los tipos de protección que se otorga a los bienes inmuebles según el (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, en el Instructivo para Fichas de Registro e Inventario de Bienes Inmuebles) se clasifican de la siguiente manera:

- A – Absoluta, con un puntaje de 36 – 50.
- B – Parcial, con un puntaje de 16 – 35.
- C – Condicionada, con un puntaje de 16 – 25.
- D – Sin Protección, con un puntaje de 01 – 15.

Mediante la calificación obtenida a través de los grados de protección que se les otorga a las edificaciones se tiende a determinar el nivel de intervención que se puede realizar a los bienes inmuebles.

---

<sup>7</sup> Anexo 1. Ficha De Inventario, INP. Pág. 27.

Los criterios de valoración fueron realizados a una edificación de carácter civil<sup>8</sup>, la cual fue edificada con los principios de la arquitectura moderna<sup>9</sup>, de esta manera se analiza la antigüedad de la edificación, la corriente arquitectónica en la cual se desarrolló, el tiempo de su ejecución, seguido del porcentaje Técnico – Constructivo y si los materiales empleados responden a la misma corriente arquitectónica en la que se desarrollo de esta manera el Instituto Metropolitano De Patrimonio (IMP), ha determinado mediante ficha de inventario con código 6627, las condiciones físicas y patrimoniales de la edificación determinando de esta manera el tipo de intervención a la cual debe ser sometido el inmueble se enmarca dentro del carácter de “RESTAURACIÓN”, dejándolo explícito en el Informe de Regulación Metropolitana donde manifiesta: “Deberá mantener características tipológicas y morfológicas del entorno / propiedad inventariada con ficha No. 34, solo podrá ser sometida a trabajos de restauración” (Informe De Regulación Metropolitana, No. Predio 131179, 2016”).

---

<sup>8</sup> Conformada por bienes pertenecientes a la sociedad civil, que sin ser monumentales mantienen características tipológicas, morfológicas, y técnico – constructivas.

<sup>9</sup> Constituye el conjunto de corrientes o estilos arquitectónicos desarrollados a lo largo del siglo XX. En el Ecuador se podría considerar a la arquitectura moderna a partir de 1950 en adelante. La arquitectura moderna se ha caracterizado por la simplificación de las formas, ausencia de ornamentación, el racionalismo y la funcionalidad. La forma sigue a la función, a los estilos históricos o tradicionales, uso de materiales que dan lugar a nuevos sistemas constructivos ejecutados con tecnologías de punta.

INFORME DE REGULACIÓN METROPOLITANA Municipio del Distrito Metropolitano de Quito		QUITO ALCALDÍA		
IRM - CONSULTA				
*INFORMACIÓN PREDIAL EN UNIPROPIEDAD		*IMPLANTACIÓN GRÁFICA DEL LOTE		
DATOS DEL TITULAR DE DOMINIO				
C.C./R.U.C.:	1760004650001			
Nombre o razón social:	INSTITUTO ECUATORIANO DE SEGURIDAD SOCIAL IESS			
DATOS DEL PREDIO				
Número de predio:	131179			
Geo clave:	170103030104012111			
Clave catastral anterior:	30001 23 009 000 000 000			
En derechos y acciones:	NO			
ÁREAS DE CONSTRUCCIÓN				
Área de construcción cubierta:	6094.43 m2			
Área de construcción abierta:	0.00 m2			
Área bruta total de construcción:	6094.43 m2			
DATOS DEL LOTE				
Área según escritura:	1550.29 m2			
Área gráfica:	1496.97 m2			
Frente total:	71.36 m			
Máximo ETAM permitido:	10.00 % = 155.03 m2 [SU]			
Zona Metropolitana:	CENTRO			
Parroquia:	CENTRO HISTÓRICO			
Barrio/Sector:	GONZALEZ SUAREZ			
Dependencia administrativa:	Administración Zonal Centro (Manuela Sáenz)			
Aplica a incremento de pisos:				
CALLES				
Fuente	Calle	Ancho (m)	Referencia	Nomenclatura
SIREC-Q	BOLIVAR	0		N2
IRM	BOLIVAR SIMON	12	ancho de vía variable	
SIREC-Q	VENEZUELA	13	ancho de vía variable	Oe4
REGULACIONES				
ZONIFICACIÓN				
Zona: H2 (D203H-70)			RETIROS	
Lote mínimo: 200 m2	PISOS		Frontal: 0 m	
Frente mínimo: 10 m	Altura: 12 m		Lateral: 0 m	
COS total: 210 %	Número de pisos: 3		Posterior: 3 m	
en planta baja: 70 %			Entre bloques: 6 m COS	
Forma de ocupación del suelo: (H) Áreas Históricas		Clasificación del suelo: (SU) Suelo Urbano		
Uso de suelo: (RU3) Residencial Urbano 3		Factibilidad de servicios básicos: SI		
AFECTACIONES/PROTECCIONES				
Descripción Tipo	Derecho Retiro vía (m)	Observación de		
ÁREA ESPECIAL HISTÓRICA		Lote ubicado dentro del inventario de Áreas Históricas del DMQ, para cualquier intervención deberá aprobar un proyecto en la Comisión de Áreas Históricas y Patrimonio		
OBSERVACIONES				
Previo a iniciar algún proceso de habilitación o edificación en el lote, procederá a la rectificación de áreas conforme lo establece la Ordenanza No. 0126.				
ÁREA HISTORICA: DEBERA MANTENER CARACTERÍSTICAS TIPOLOGICAS Y MORFOLÓGICAS DEL ENTORNO.				
PROPIEDAD INVENTARIADA CON FICHA No 34, SOLO PODRA SER SOMETIDA A TRABAJOS DE RESTAURACION.				
NOTAS				

Figura 29. Informe De Regulación Metropolitana, Predio131179  
Fuente: I.M.P (2017), "Informe De Regulación Metropolitana, Predio131179."

### **3.4.Niveles De Intervención.**

Los niveles de intervención son los procesos que se realizan una vez determinado el grado de protección del inmueble, mediante el cual se determina el tipo de intervención para lo cual el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural determina los siguientes tipos de intervención:

- Conservación
- Restauración
- Reestructuración
- Sustitución

#### **3.4.1. Intervenciones De Restauración.**

Según el (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, en el Instructivo para Fichas de Registro e Inventario de Bienes Inmuebles, 2011) sobre las intervenciones de restauración determina que los bienes inmuebles estarán sujetos a intervenciones de carácter excepcional mediante los cuales se deberá recuperar los elementos que contengan valores artísticos, históricos y culturales fundamentados en los elementos antiguos y auténticos para lo cual se han desarrollado las siguientes medidas a ser adoptadas:

##### **Liberación:**

- Supresión de elementos agregados adicionales sin un valor cultural o natural y que afecte es estado del bien.

##### **Consolidación:**

- Acción que tiende a detener las alteraciones a través de elementos que aseguren la conservación del mismo.

##### **Restitución:**

- Intervención que permite la restitución de elementos desubicados o que su grado de deterioro no haga factible su restauración.

### **Reconstrucción:**

- Intervención con la finalidad de volver a construir partes desaparecidas o perdidas. (INCP, 2011, pág. 103).

### **3.5. Análisis De La Edificación Existente.**

El espacio destinado al cine Atahualpa forma parte del edificio Simón Bolívar ubicado en el Centro Histórico De Quito, entre las calles Venezuela 268 y Bolívar esquina, fue construido por el arquitecto Sixto Durán Ballén en el año de 1958, con parámetros claramente establecidos por la arquitectura del movimiento moderno.



**Figura 30.** Fachada Principal Del Cine Atahualpa

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2017), "Fachada Principal Del Cine Atahualpa".

La edificación destinada al cine Atahualpa expresa el lenguaje moderno internacional, se encuentra constituida por un basamento y dos niveles superiores, en el nivel de planta baja en su parte exterior se encuentran espacios destinados a locales comerciales y el acceso principal del cine mantiene una relación directa con la calle, y un remate ciego en contraste con los planos abiertos de los niveles inferiores, el cuerpo total de la edificación mantiene una estrecha relación con las edificaciones de menor altura que prevalecen en el sector donde se encuentra ubicada.



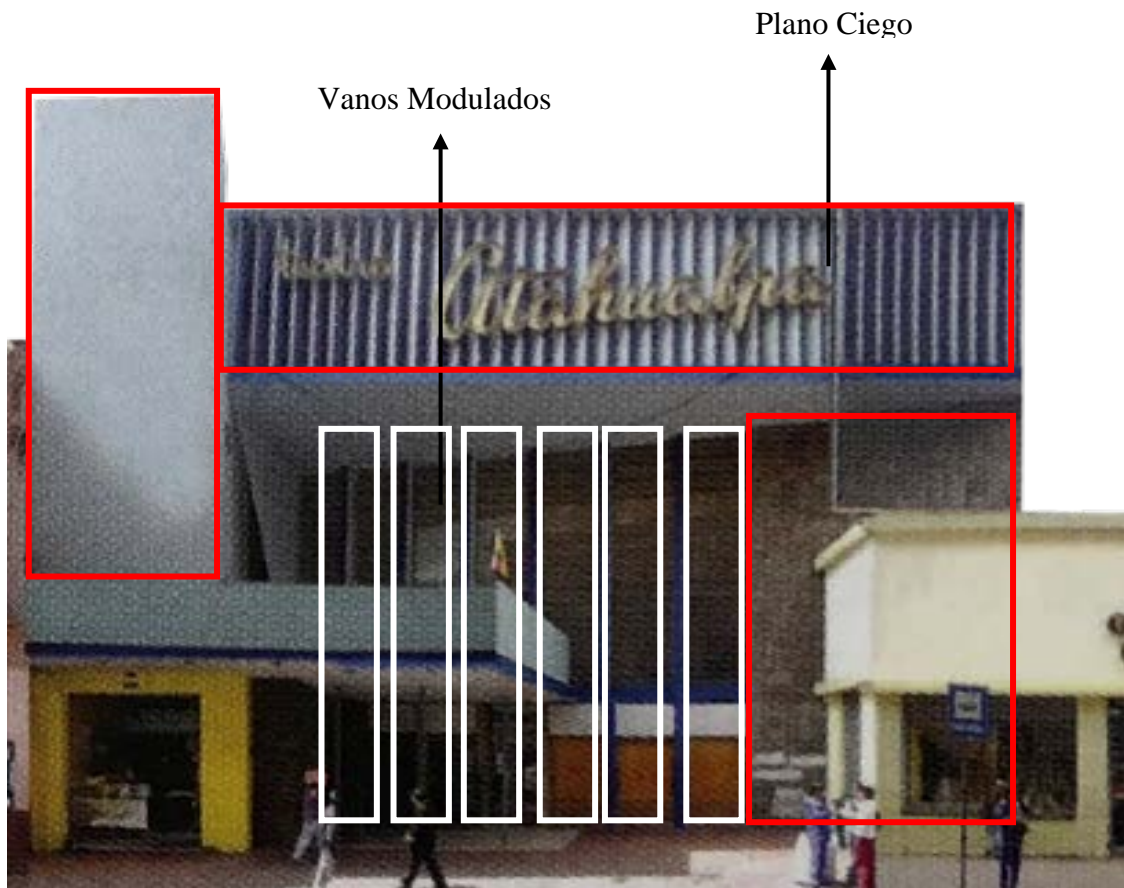
**Figura 31.** Relación De Altura Con Respecto A Otras Edificaciones

**Fuente:** ( Noboa F. J., Casas, Calles y Gente Del Centro Histórico De Quito, Tomo V, 2015).

La fachada expresa claramente la composición entre el equilibrio y el orden de sus vanos debido a que estos se encuentran modulados por elementos verticales y delgadas líneas de las losas.

En la parte superior se puede apreciar un pequeño volado sobre la parte vidriada inferior que junto con el muro de piedra a un extremo de la edificación enmarcan la transparencia central del edificio. (véase la fig. 15.).

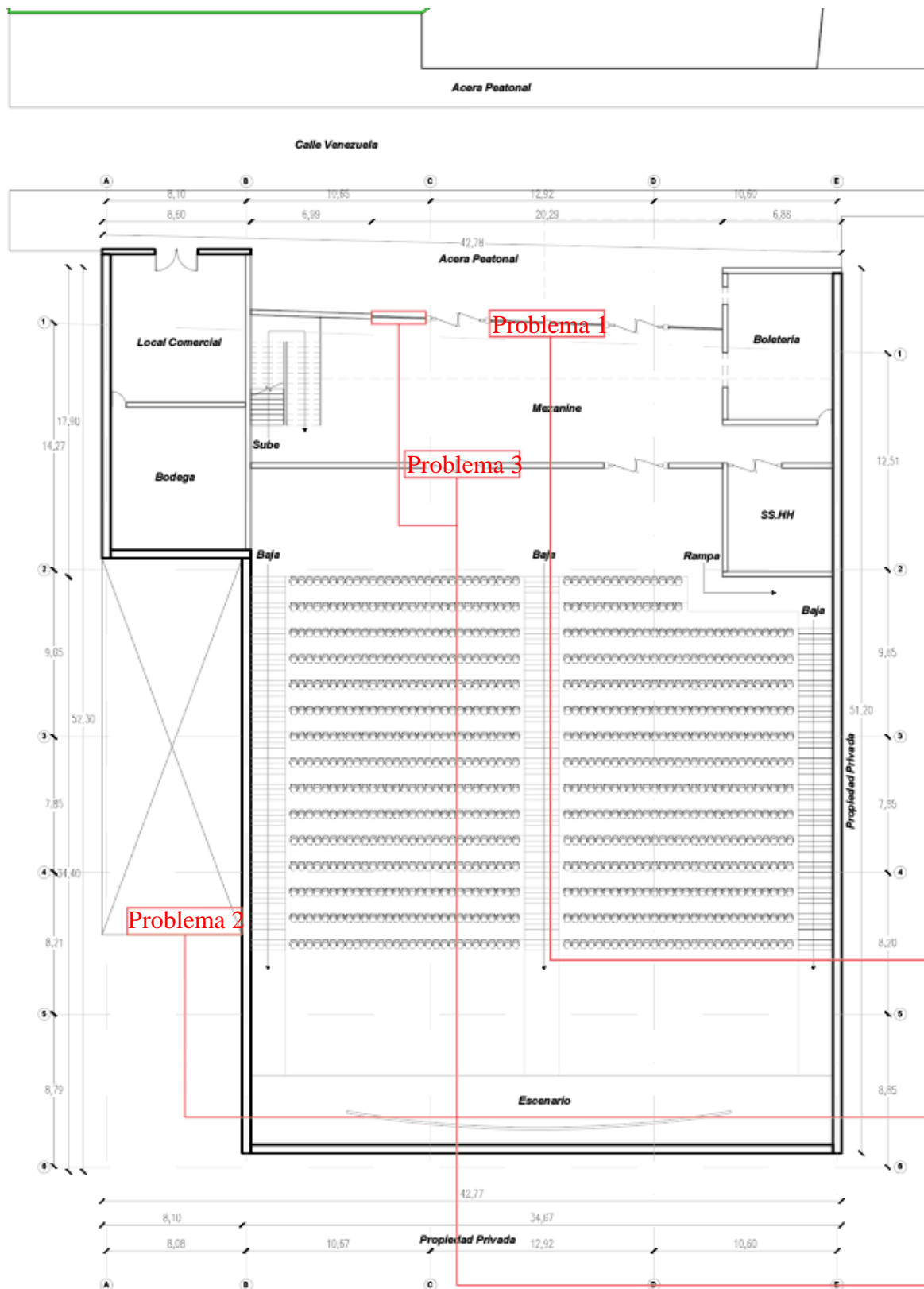
La composición de la fachada del cine Atahualpa obtuvo en el año de 1958 el “El Premio Al Ornato Municipal”. (Noboa F. J., Casas, Calles Y Gente Del Centro Histórico De Quito, 2006)



**Figura 32.** Composición De La Fachada  
**Fuente:** Mauricio Iñacato (2017), “Composición De La Fachada”.

En el interior de la edificación podemos diferenciar claramente los espacios marcados para las distintas actividades registradas constando prácticamente de dos zonas claramente marcadas en la planta baja por una parte el hall de ingreso y por la otra parte la sala de cine con una doble altura (véase la fig. 16), de esta manera actualmente la edificación se encuentra en estado de abandono lo que se refleja claramente en el parte exterior de la edificación y en completo deterioro en su parte interior al estar constituido en su gran mayoría solamente por mobiliario escaso de elementos arquitectónicos.





**Figura 33.** Planta Baja Actual Referencial  
**Fuente:** Mauricio Iñacato (2017), "Planta Baja Actual Referencial".

Las problemáticas que presenta la edificación actualmente son de carácter reversible ya que al encontrarse en un completo abandono se ha dado paso a la acumulación de grandes cantidades de basura, lo cual no solo contribuye al deterioro del inmueble sino también a las personas que transitan por este lugar brindando las condiciones propicias para la propagación de roedores (Véase esquema de la fig. 16).



**Figura 34.** Problemática 1. Acumulación De Basura Dentro Del Inmueble

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2017), "Problemática 1. Acumulación De Basura Dentro Del Inmueble".

Otro de los problemas que se presentan dentro del inmueble es el deterioro de sus instalaciones lo cual se acrecienta cada vez y los escombros ocasionados son acumulados en la parte posterior de la edificación lo cual no solamente incrementa la problemática de este edificio sino también de las edificaciones contiguas debido a la humedad que se acumula en este espacio



**Figura 35.** Problemática 2. Acumulación De Escombros Al Interior Del Edificio

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2017), “Problemática 2. Acumulación De Escombros Al Interior Del Edificio”.

Al interior y gran parte del exterior se puede apreciar que prácticamente todas las ventanas y puertas se encuentran completamente destruidas, lo cual implica que este lugar sirva de refugio en ocasiones para gente de dudosa procedencia, con lo cual se incrementa la inseguridad en todo este sector.

De esta manera se puede tener una apreciación de las características actuales por las que la edificación se encuentra atravesando por ende se ha establecido medidas o niveles de intervención al interior y al exterior de la edificación con la finalidad de poder restaurar un espacio destinado a fomentar las relaciones sociales entre las personas.

Según lo ya antes mencionado y descrito en los respectivos informes de regulación metropolitana se mantiene una clara idea de la importancia de la edificación a nivel patrimonial, de esta manera y al tratarse de un proyecto académico se ha determinado considerar los elementos de mayor relevancia arquitectónica en su estado natural como lo es la fachada del inmueble e intervenir en el parte interior con la finalidad de incrementar y mejorar el espacio y función al cual estaba destinado con anterioridad, de esta manera se considera que el espacio interior actual puede ser sometido a un programa de intervención en su totalidad respetando las normativas establecidas para este tipo de intervenciones, con esto se pretende incrementar la calidad espacial dentro del inmueble y por ende devolver al inmueble las características de funcionalidad para lo cual fue edificado.

### **3.6.Enfoque De La Investigación.**

El método de investigación exploratorio.

Las distintas herramientas que nos proporciona este método de investigación facilitaron poder conocer de manera más precisa a través de entrevistas y observación de campo el comportamiento de las personas que visitan o residen en este sector y a la vez la manera en que ellos perciben el cine a través del tiempo en este sector que fue por muchos años propio de la cultura de los ciudadanos residentes en el Centro Histórico De Quito.

(...) Para entender la conducta de un individuo, debemos conocer cómo percibía la situación, los obstáculos a los que creía tener que enfrentarse, las alternativas que se le ofrecían; sólo podremos comprender los efectos del campo de posibilidades, de las subculturas de la delincuencia, de las normas sociales y de otras explicaciones de comportamiento comúnmente invocadas si las consideramos desde el punto de vista del actor (...). (Casilimas, 2002)

### **3.7.Modalidad De Investigación.**

La modalidad de investigación será de Campo y Observación.

Mediante el método de observación, el investigador puede apreciar la dinámica del sector, percibir las conductas del individuo que el lugar habitan convirtiéndose en un observador neutral que base su información de manera objetiva y veras.

Mediante el método de campo, el investigador a través de consultas e información documentada obtiene datos los cuales posteriormente contribuirán a comprender, observar e interactuar con las personas del sector.

### **3.8.Modalidad De Investigación Cualitativa.**

Mediante el método de investigación cualitativo pudimos observar los distintos comportamientos adoptados las personas dentro del Centro Histórico de Quito, de la misma manera pudimos observar distintos patrones de carácter tipológico en cuanto a la arquitectura propia del sector.

#### **3.8.1. Dinámica De Las Personas En El Centro Histórico de Quito.**

Una de las principales caracterizas adoptadas por las personas en el Centro Histórico de Quito es la utilización de mobiliarios informales que ellos mismos han ido adoptándolos



**Figura 36.** Mobiliarios Adaptados Por Las Personas En El Centro Histórico De Quito  
**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Mobiliarios Adaptados Por Las Personas En El Centro Histórico De Quito.”



con el tiempo, ya que a pesar de contar con mobiliario diseñado específicamente para cumplir con su función las personas han optado por apropiarse ya sea de los pequeños graderíos ubicados en cada una de sus plazas como también de los bordillos que separan el espacio peatonal de la zona verde o a su vez de cualquier pieza que se adapte a la altura para ser considerada como un asiento.



**Figura 37.** Mobiliarios Adaptados Por Las Personas En El Centro Histórico De Quito  
**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Mobiliarios Adaptados Por Las Personas En El Centro Histórico De Quito.”

Como se puede apreciar en las imágenes las personas han adaptado estas piezas de hormigón como tipo de mobiliario debido a su condición de informalidad, patrones que con el pasar del tiempo se han convertido en prácticas habituales entre las personas que visitan el sector.

Debido a la masividad de personas que acuden al sector por actividades ya mencionadas en capítulos anterior hay un sin número de personas que acuden con niños ante lo cual se presentan patrones de conducta en estos propios de su edad como saltar, correr, gritar al encontrarse en lugares abiertos lo cual al desarrollar este comportamiento dentro del sector ponen en peligro la integridad de los mismos debido a la poca seguridad que brindan las

plazas ya que si bien es cierto son espacios de esparcimiento publico cuentan con aceras sumamente estrechas y por lo general las plazas que encontramos son circundadas por avenidas de alto flujo vehicular poniendo en riesgo la integridad tanto de adultos como de niños ya que estos suelen ser los más propensos a este tipo de accidentes.



**Figura 38.** Comportamiento De Los Niños En Plazas Del Centro Histórico de Quito

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Comportamiento De Los Niños En Plazas Del Centro Histórico de Quito.”



**Figura 39.** Comportamiento De Los Niños En Plazas Del Centro Histórico de Quito

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Comportamiento De Los Niños En Plazas Del Centro Histórico de Quito.”

### 3.8.2. Patrones En La Infraestructura Del Centro Histórico De Quito.

Una de las tipologías que podemos encontrar en las fachadas de las edificaciones del Centro Histórico de Quito ya sean estas de cualquier tipo de movimiento arquitectónico son los zócalos que en unos casos cumplen con la función de distinguir la planta baja de las superiores y en otras solamente de decoración, concebidas con distintos tipos de materiales dependiendo el tipo de edificación.



**Figura 40.** Zócalos En Las Fachadas Del Centro Histórico De Quito

**Fuente:** (Noboa F. J., Casas, Calles Y Gente Del Centro Histórico De Quito, 2006), “Zócalos En Las Fachadas Del Centro Histórico De Quito.”

Estas tipologías no solamente han sido adaptadas en este sector, sino que personas que residían en este lugar y se han optado por buscar nuevos sectores para vivir han llegado a implantar este tipo de patrones a sus nuevos lugares de residencia a su vez personas que visitan el sector posteriormente adaptan estos detalles a sus viviendas.



En las fachadas que han optado por este tipo de patrón en materiales de piedra se puede apreciar en prácticamente todas las disposiciones de las piedras, ya que estas se intercalan una de otra las cuales en muchas de las veces van de forma regular creando ritmo en su composición y en otras ocasiones parecen ser colocadas sin ningún tipo de patrón que rijan sobre ellas.



**Figura 41.** Zócalos En Las Fachadas Del Centro Histórico De Quito

**Fuente:** (Noboa F. J., Casas, Calles Y Gente Del Centro Histórico De Quito, 2006), “Zócalos En Las Fachadas Del Centro Histórico De Quito.”

### 3.9.Modalidad De Investigación Cuantitativa.

Mediante el método de investigación cuantitativa se demuestra la necesidad y el interés de las personas por la creación de un espacio que permita satisfacer las actividades de distracción tanto para personas adultas, jóvenes y niños para lo cual se ha optado por la recopilación de datos a las personas del sector ya que en primera instancia serán los usuarios potenciales del proyecto.

### 3.10. Población y Muestra.

#### 3.10.1. Población

La población se definirá el Centro histórico de Quito a personas que varían su edad de 10 años en adelante sin considerar su sexo, religión o condición social.

#### 3.10.2. Muestra

##### Calculo del tamaño de la muestra

Cálculo Del Tamaño De La Muestra		
ITEMS	DATOS	VALORES
Población	N=	36000
Z crítico	Zc=	1,96
Error	e=	5%
Porción éxitos	p=	0.5

**Tabla 6.** Calculo del tamaño de la muestra

**Fuente:** Población y muestra Psysma 2006. "Cálculo del tamaño de la muestra"

Nivel De Confianza	70%	75%	80%	85%	90%	91%	92%	93%	94%	95%	96%	97%	98%	99%
Zc=	1.04	1.15	1.28	1.44	1.65	1.7	1.75	1.81	1.88	1.96	2.05	2.16	2.33	2.58

**Tabla 7.** Calculo del tamaño de la muestra

**Fuente:** Población y muestra Psysma 2006, "Calculo del tamaño de la muestra."

## Fórmula

$$n = \frac{Zc^2 P Q N}{Zc^2 P Q + Ne^2}$$

Donde:				
<b>n</b>	=	Tamaño de la muestra	=	x
<b>Zc</b>	=	Nivel de confianza	=	1,96
<b>P</b>	=	Prioridad de Ocurrencia	=	0.50
<b>Q</b>	=	Prioridad de no Ocurrencia	=	1-P
<b>N</b>	=	Número de Población	=	36610
<b>e</b>	=	Error de la muestra (5%)	=	5%

## Cálculo

$$n = \frac{(1,96)^2 (0.50) (0.50) (36000)}{(1,96)^2 (0.50)(0.50) + (36000)(5\%)^2}$$

$$n = 380$$

La muestra que necesitamos para el sector es de 380.

## Recolección de la información

- Observación de Campo
- Entrevistas
- Encuestas

## Procesamiento y Análisis.

Población en la cual se realizará el estudio.

## **Tipo y Tamaño De La Muestra.**

Descripción de los instrumentos que se utilizarán en la recolección de informaciones: cuestionarios, observación estructurada, escalas para la medición de actitudes, etc.

- Plan general para la recolección de información o trabajo de campo.
- Procedimientos para el procesamiento de la información: codificación.
- Técnicas que se emplearán en el análisis de los datos:
- Para el análisis descriptivo: tablas de frecuencias, medidas de tendencia central, de variabilidad, representaciones gráficas, etc.

## **4. CAPITULO IV**

### **ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS**

En la presente investigación de campo realizada se utilizó el siguiente cuestionario como instrumento de diagnóstico y factibilidad, para determinar el requerimiento de la Reactivación del Cine En El Centro Histórico De Quito

#### **4.1. Formulación De La Encuesta.**

La formulación de la encuesta se basa en preguntas preestablecidas, con las cuales se obtendrá información suficiente para fundamentar la reactivación del Cine en el Centro Histórico la determinación de público al que se dirigirá y de la misma manera los espacios que se requerirán.

#### **4.2. Procesamiento De Datos y Análisis De Resultados**

Para el análisis de resultados se procedió a realizar la encuesta de acuerdo al cuestionario, relacionado a la reactivación del Cine en el Centro Histórico en la siguiente información gráfica se describe los resultados obtenidos.

##### **4.2.1. Resultados**

A continuación, se describe paso a paso el resultado de cada una de las preguntas a las 380 persona encuestadas.

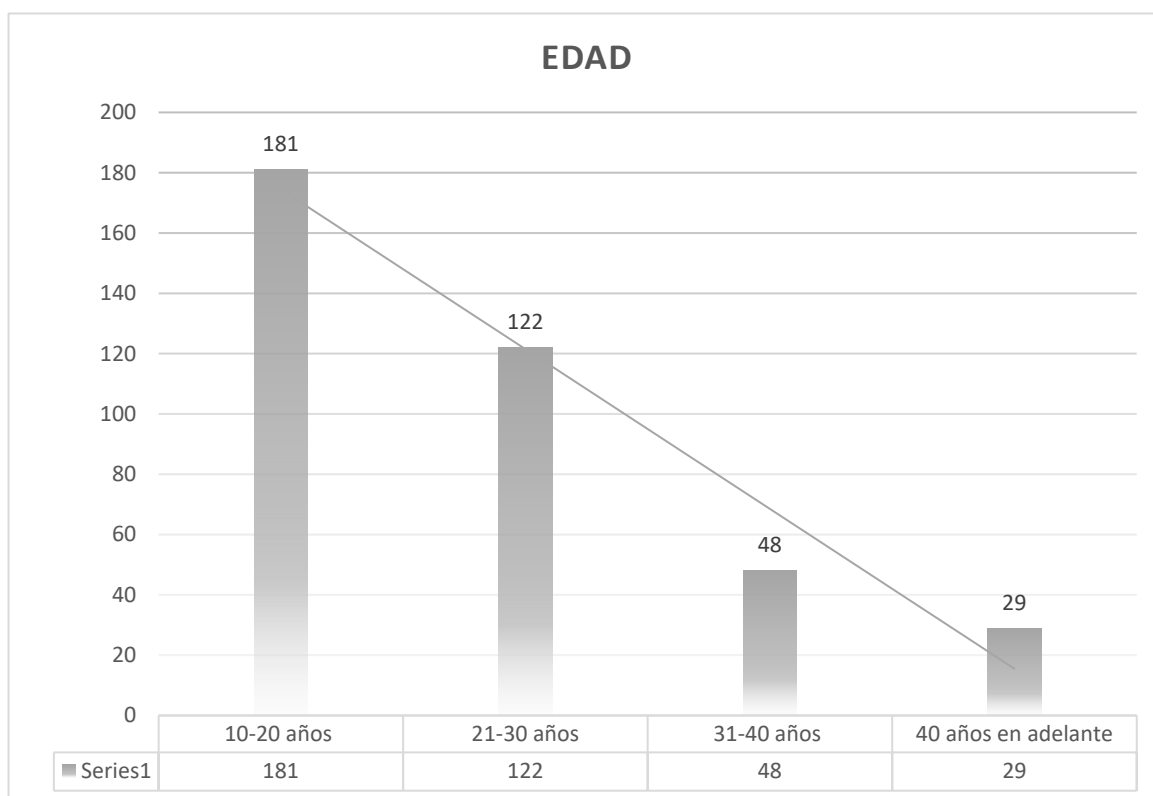
##### **4.2.2. Procesamiento de Datos Y Análisis**

A continuación, se presentan los resultados de la evaluación realizada a las 380 personas ubicadas en el Centro Histórico De Quito.

## Edad

1.- Edad			
10-20 años	21-30 años	31-40 años	40 años en adelante
181	122	48	29

**Tabla 8.** Porcentaje De Edad De Personas Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito  
**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Porcentaje De Edad De Personas Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito”.



**Tabla 9.** Porcentaje De Edad De Personas Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito  
**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Porcentaje De Edad De Personas Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito”.

## Conclusiones.

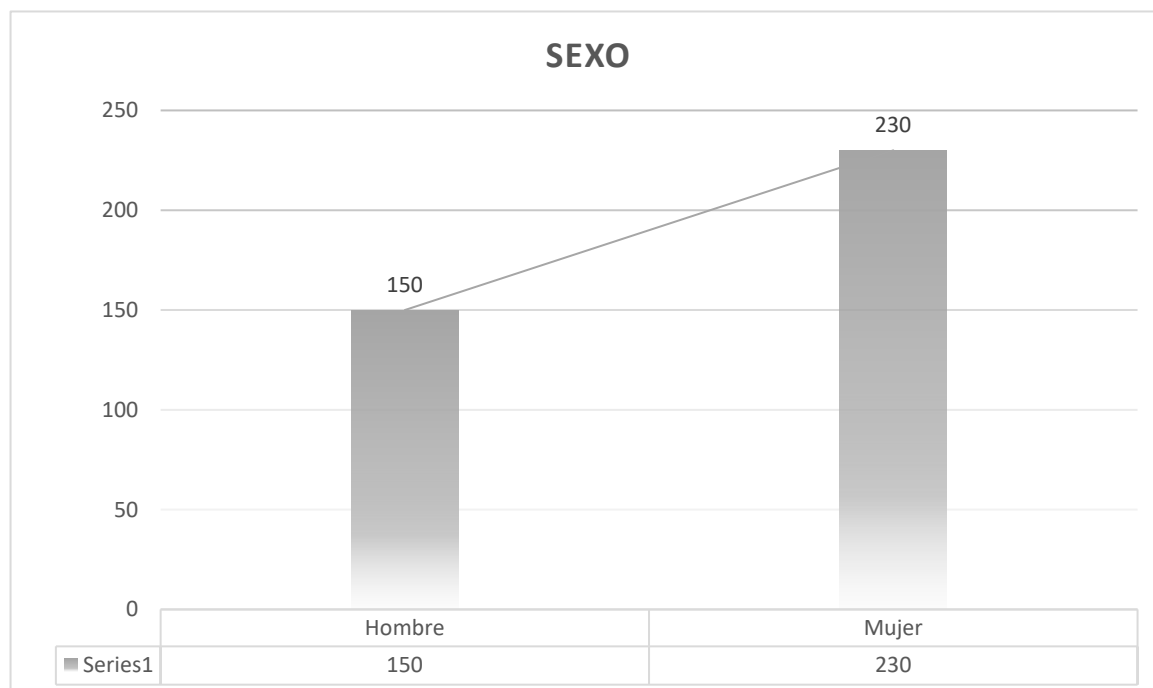
De las 380 personas encuestadas que corresponden al 100%, 230 personas que corresponden al 61 % son de sexo femenino, 150 personas que corresponden al 39% son de sexo masculino.

De los datos analizados se concluye que el 61% encuestados son de sexo femenino siendo la población que más se localiza en el centro histórico de Quito.

## Sexo.

Sexo	
Hombre	Mujer
150	230

**Tabla 10.** Porcentaje De Personas Según Su Género Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito.  
**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Porcentaje De Edad De Personas Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito”.



**Tabla 11.** Porcentaje De Personas Según Su Género Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito.  
**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Porcentaje De Edad De Personas Que Frecuentan El Centro Histórico De Quito”.

## Conclusiones.

De las 380 personas encuestadas que corresponden al 100%, 230 personas que corresponden al 61 % son de sexo femenino, 150 personas que corresponden al 39% son de sexo masculino.

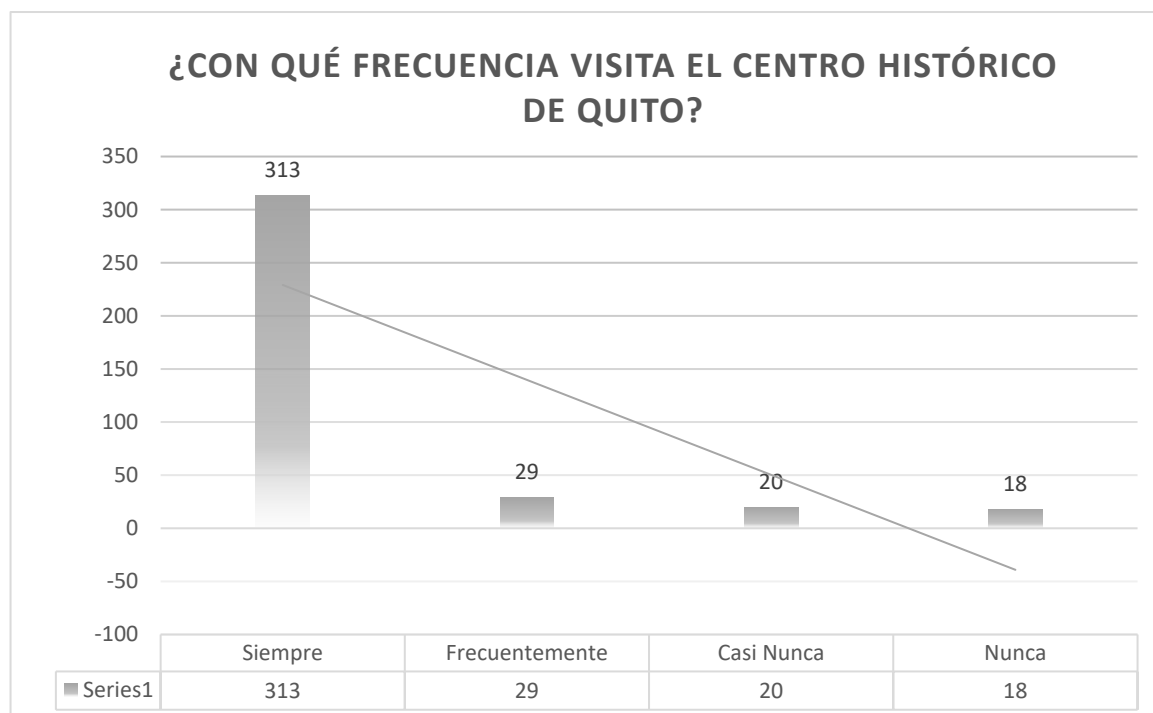
De los datos analizados se concluye que el 61% encuestados son de sexo femenino siendo la población que más se localiza en el centro histórico de Quito.

### ¿Con qué frecuencia visita el Centro Histórico De Quito?

3.- ¿Con qué frecuencia visita el Centro Histórico De Quito?			
Siempre	Frecuentemente	Casi Nunca	Nunca
313	29	20	18

**Tabla 12.** Periodicidad de asistencia al Centro Histórico de Quito.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Periodicidad de asistencia al Centro Histórico de Quito”.



**Tabla 13.** Periodicidad de asistencia al Centro Histórico de Quito.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Periodicidad de asistencia al Centro Histórico de Quito”.

### Conclusiones.

De las 380 personas encuestadas que corresponden al 100%, 313 personas que corresponden al 82% acuden siempre, 29 personas que corresponden al 8% acuden frecuentemente, 20 personas que corresponden al 5 % casi nunca acuden, 18 personas corresponden al 5% nunca acuden al centro histórico de Quito.

De los datos analizados se concluye que el 82% de los encuestados acuden al centro histórico de Quito, siendo esto un dato favorable para la factibilidad del proyecto.

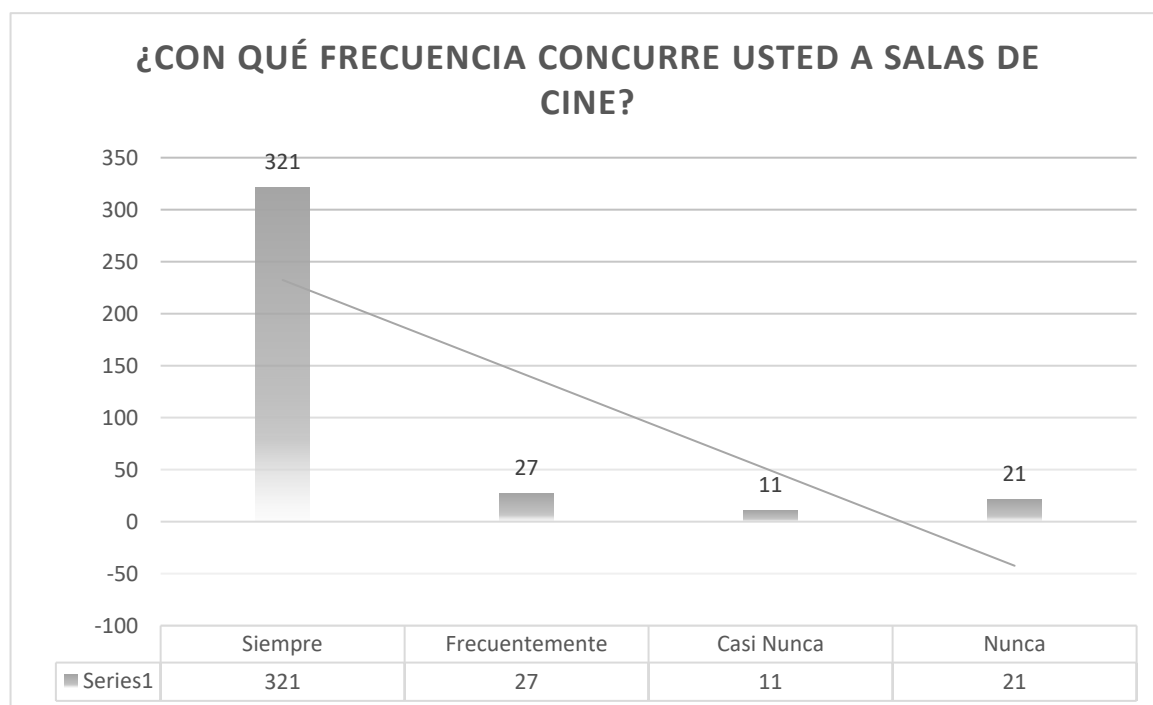


## ¿Con qué frecuencia concurre usted a salas de cine?

4.- ¿Con qué frecuencia concurre usted a salas de cine?			
Siempre	Frecuentemente	Casi Nunca	Nunca
321	27	11	21

**Tabla 14.** Periodicidad de asistencia a las salas de cine.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Periodicidad de asistencia a las salas de Cine”.



**Tabla 15.** Periodicidad de asistencia a las salas de cine.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Periodicidad de asistencia a las salas de Cine”.

### Conclusiones.

De las 380 personas encuestadas que corresponden al 100%, 321 personas que corresponden al 84% acuden siempre, 27 personas que corresponden al 7% acuden frecuentemente, 11 personas que corresponden al 3% casi nunca acuden, 21 personas corresponden al 6% nunca acuden al centro histórico de Quito.

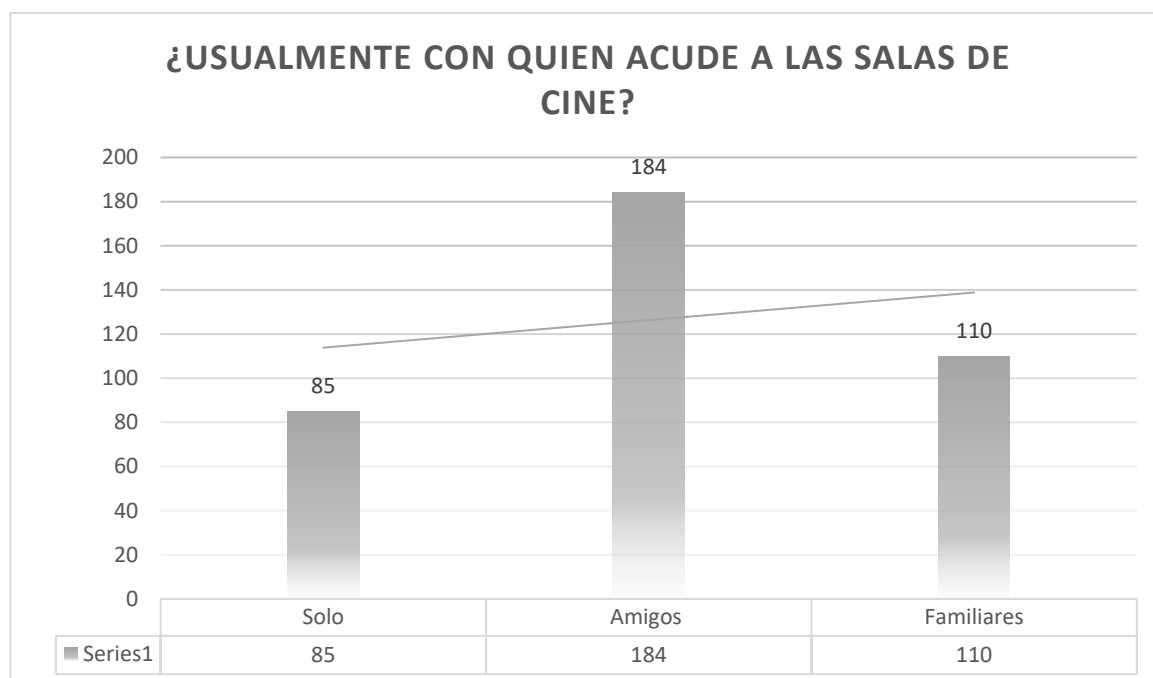
De los datos analizados se concluye que el 84% de los encuestados acuden a salas de cine, siendo esto un dato favorable para la factibilidad del proyecto.

## ¿Usualmente con quien acude a las salas de cine?

5.- ¿Usualmente con quien acude a las salas de cine?		
Solo	Amigos	Familiares
85	184	110

**Tabla 16.** Usuarios de las salas de cine.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Usuarios de las salas de cine”.



**Tabla 17.** Usuarios de las salas de cine.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Usuarios de las salas de cine”.

## Conclusiones.

De las 380 personas encuestadas que corresponden al 100%, 184 personas que corresponden al 49% acuden con amigos, 110 personas que corresponden al 29% acuden con familiares, 85 personas que corresponden al 29% acuden solos a las salas de cine.

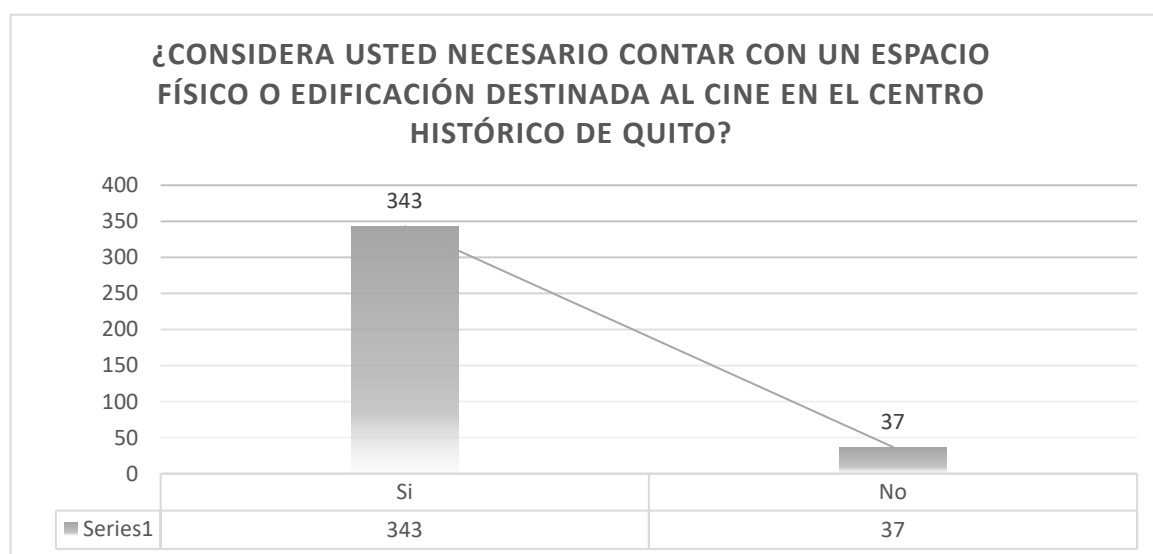
De los datos analizados se concluye que el 49% de los encuestados acuden con amigos a las salas de cine, y el 29% acuden solos siendo esto un dato favorable para la factibilidad de propuesta de sales individuales en el proyecto.

**¿Considera usted necesario contar con un espacio físico o edificación destinada al cine en el Centro Histórico De Quito?**

6. ¿Considera usted necesario contar con un espacio físico o edificación destinada al cine en el Centro Histórico De Quito?	
Si	No
343	37

**Tabla 18.** Espacio destinado a salas de cine.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Espacio destinado a salas de cine”.



**Tabla 19.** Espacio destinado a salas de cine.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Espacio destinado a salas de cine”.

**Conclusiones.**

De las 380 personas encuestadas que corresponden al 100%, 343 personas que corresponden al 90 % consideran que si, 37 personas que corresponden al 10% consideran que no es necesario un espacio físico o edificación destinada al cine el centro histórico de Quito.

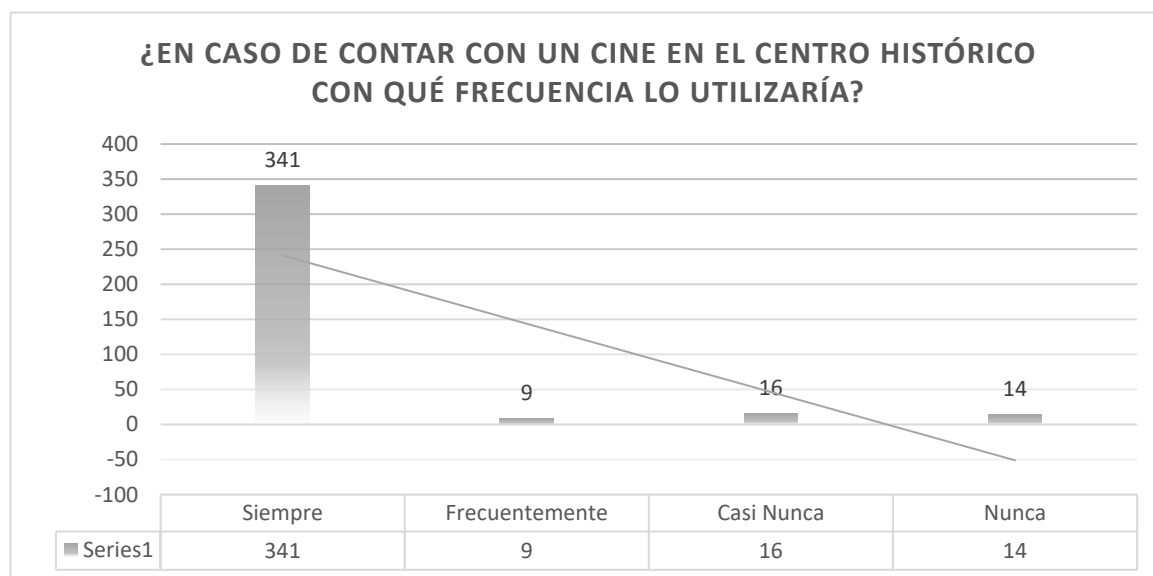
De los datos analizados se concluye que el 90% encuestados consideran que si es necesario un espacio físico o edificación destinada al cine el centro histórico de Quito, siendo esto un dato favorable para la factibilidad del proyecto.

## ¿En caso de contar con un cine en el centro histórico con qué frecuencia lo utilizaría?

7. ¿En caso de contar con un cine en el centro histórico con qué frecuencia lo utilizaría?			
Siempre	Frecuentemente	Casi Nunca	Nunca
341	9	16	14

**Tabla 20.** Frecuencia de uso de las salas de cine en el Centro histórico de Quito.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Frecuencia de uso de las salas de cine en el Centro histórico de Quito”.



**Tabla 21.** Frecuencia de uso de las salas de cine en el Centro histórico de Quito.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Frecuencia de uso de las salas de cine en el Centro histórico de Quito”.

### Conclusiones.

De las 380 personas encuestadas que corresponden al 100%, 341 personas que corresponden al 90% acudirían siempre, 16 personas que corresponden al 4% casi nunca acudirían, 14 personas que corresponden al 4% nunca acudirían, 9 personas corresponden al 2% frecuentemente acudirían a las salas de cine en caso de estar ubicadas en el centro histórico de Quito.

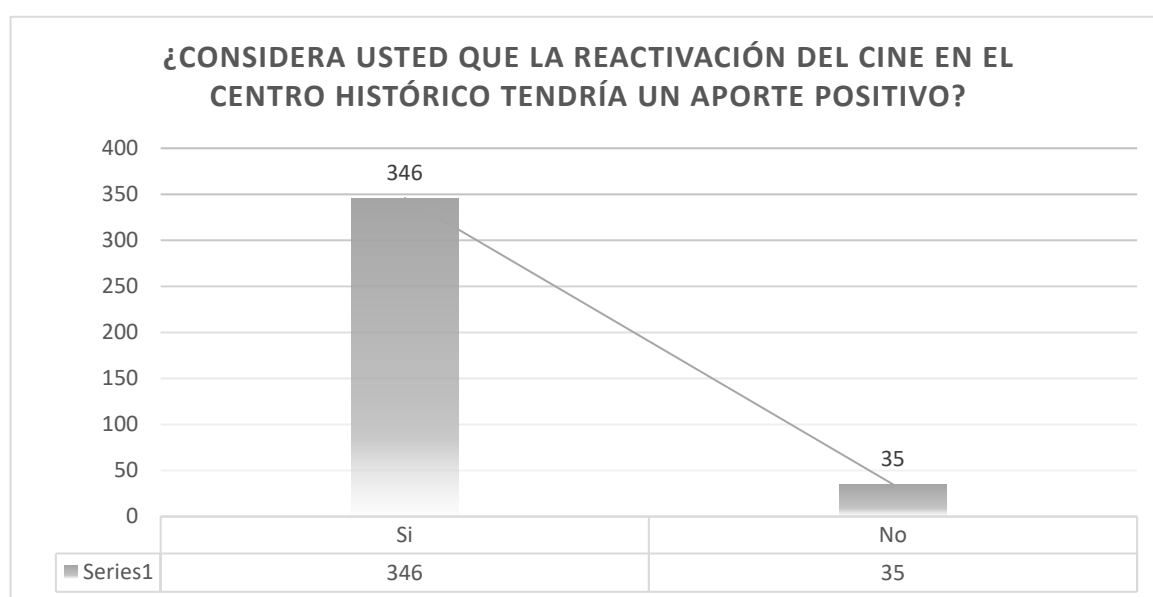
De los datos analizados se concluye que el 90% de los encuestados acudirían a las salas de cine en el Centro Histórico de Quito, siendo esto un dato favorable para la factibilidad del proyecto.

**¿Considera usted que la reactivación del cine en el centro histórico tendría un aporte positivo?**

8. ¿Considera usted que la reactivación del cine en el centro histórico tendría un aporte positivo?	
Si	No
346	35

**Tabla 22.** Reactivación del cine en el Centro histórico de Quito.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Reactivación del cine en el Centro histórico de Quito”.



**Tabla 23.** Reactivación del cine en el Centro histórico de Quito.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Reactivación del cine en el Centro histórico de Quito”.

### **Conclusiones.**

De las 380 personas encuestadas que corresponden al 100%, 346 personas que corresponden al 91 % consideran que si, 35 personas que corresponden al 9% consideran que no tendría un aporte positivo la reactivación del cine en el Centro Histórico de Quito.

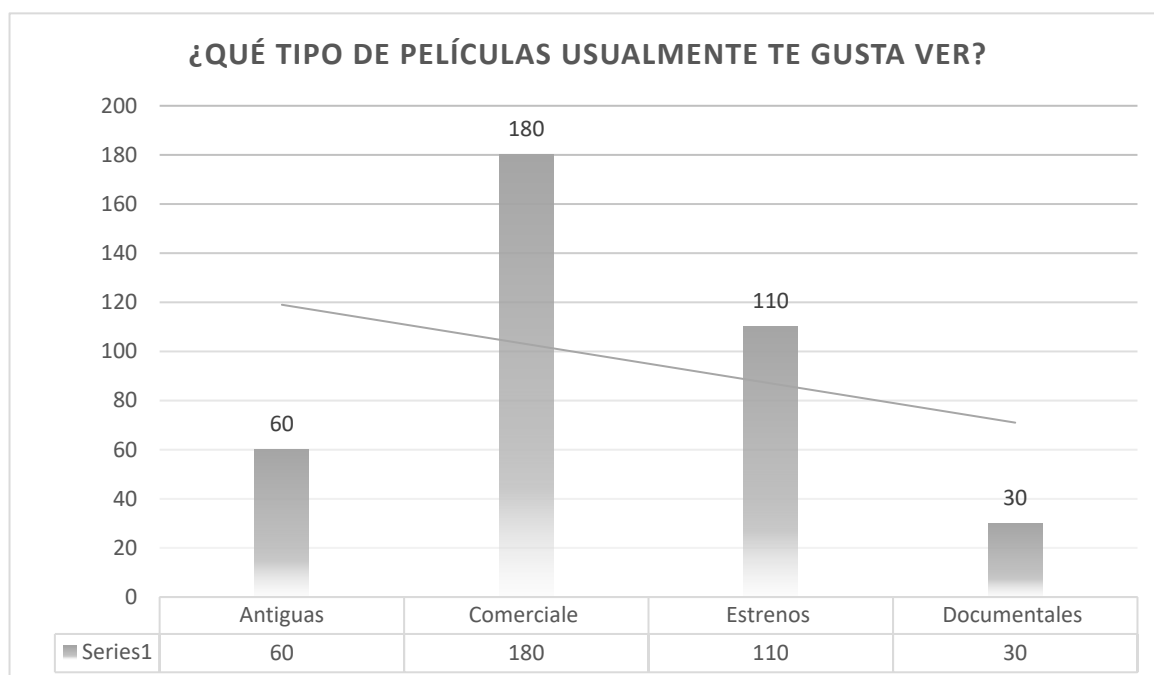
De los datos analizados se concluye que el 91% encuestados consideran que si es un aporte positivo la reactivación del cine en el Centro histórico de Quito, siendo esto un dato favorable para la factibilidad del proyecto.

## ¿Qué tipo de películas usualmente le gusta ver?

9. ¿Qué tipo de películas usualmente le gusta ver?			
Antiguas	Comerciales	Estrenos	Documentales
60	180	110	30

**Tabla 24.** Películas de preferencia.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Películas de preferencia”.



**Tabla 25.** Películas de preferencia.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), “Películas de preferencia”.

## Conclusiones.

De las 380 personas encuestadas que corresponden al 100%, 180 personas que corresponden al 47% ven películas de tipo comerciales, 110 personas que corresponden al 29% ven películas de tipo estrenos, 60 personas que corresponden al 16 % ven películas de tipo antiguas, 30 personas corresponden al 8% ven películas de tipo documentales.

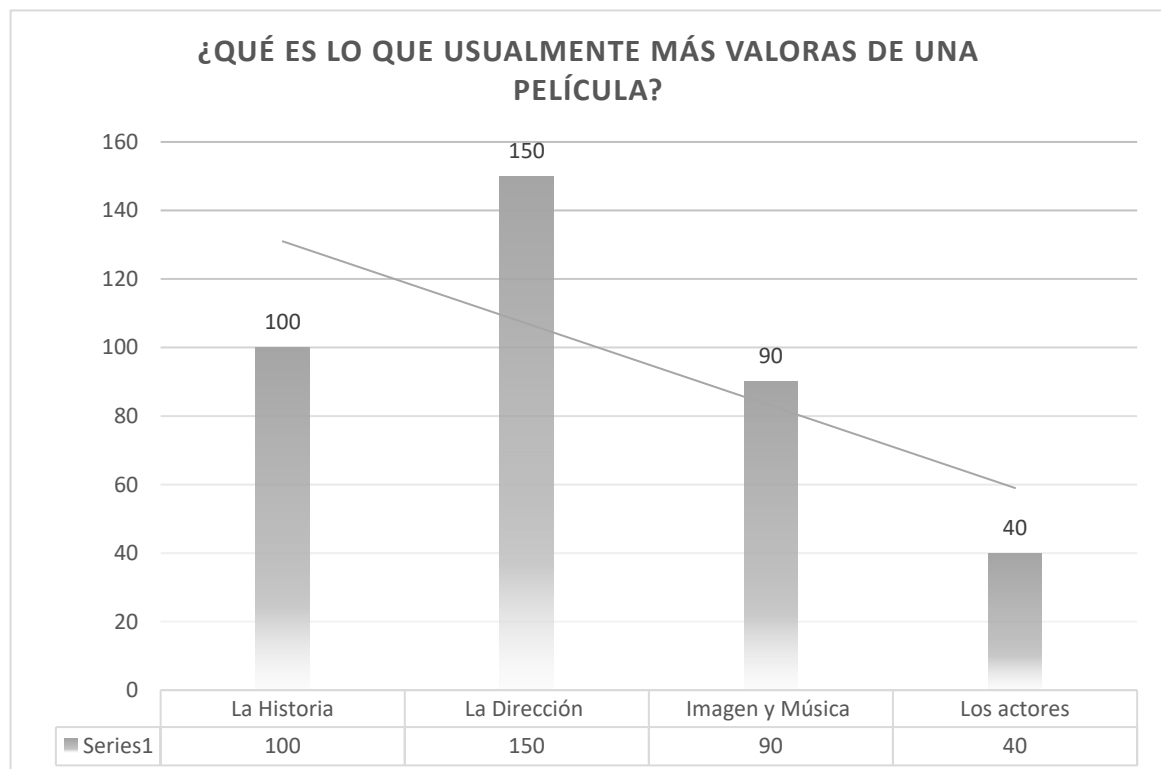
De los datos analizados se concluye que el 47% de los encuestados prefieren películas de tipo comerciales, dato que sirve para saber el tipo de salas con las que se debe contar en la edificación.

## ¿Qué es lo que usualmente más valoras de una película?

10. ¿Qué es lo que usualmente más valoras de una película?			
La Historia	La Dirección	Imagen y Música	Los actores
100	150	90	40

**Tabla 26.** Importancia de la película.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), "Importancia de la película".



**Tabla 27.** Importancia de la película.

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), "Importancia de la película".

### Conclusiones.

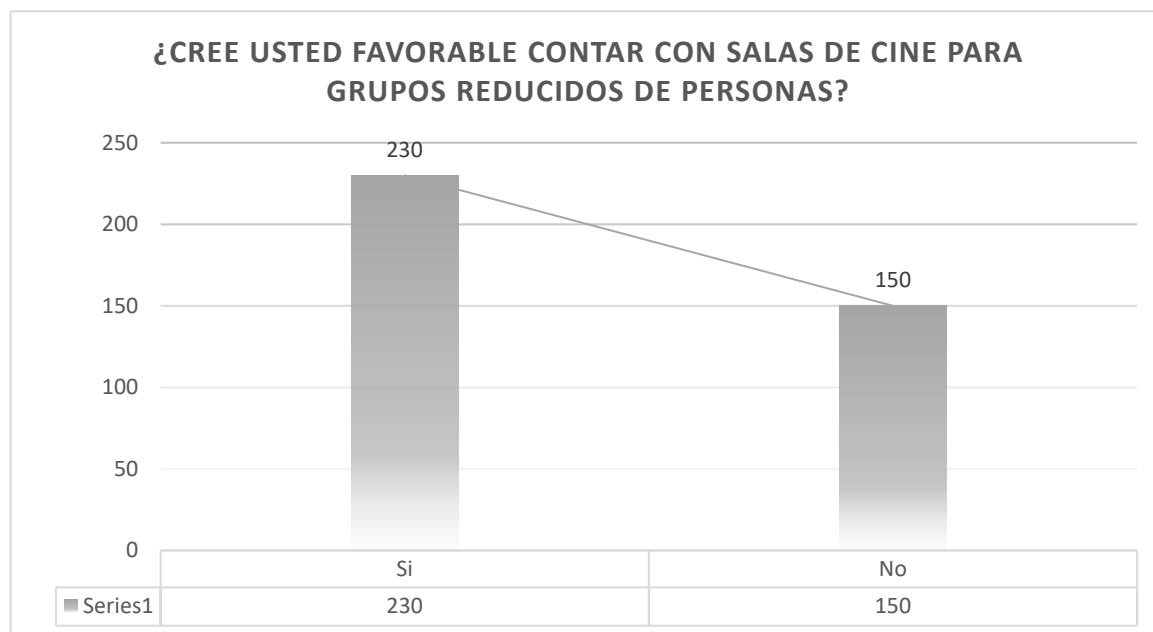
De las 380 personas encuestadas que corresponden al 100%, 150 personas que corresponden al 39% valoran la dirección, 100 personas que corresponden al 26% valoran la historia, 90 personas que corresponden al 24 % valoran la imagen y música, 40 personas corresponden al 11% valoran los actores de la película.

## ¿Cree usted favorable contar con salas de cine para grupos reducidos de personas?

11. ¿Cree usted favorable contar con salas de cine para grupos reducidos de personas?	
Si	No
230	150

**Tabla 28.** Salas individuales

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), "Salas individuales"



**Tabla 29.** Salas individuales

**Fuente:** Mauricio Iñacato (2018), "Salas individuales".

### Conclusiones.

De las 380 personas encuestadas que corresponden al 100%, 230 personas que corresponden al 61 % consideran que si, 150 personas que corresponden al 39% consideran que no son favorables las salas de cine para grupos reducidos.

De los datos analizados se concluye que el 61% encuestados consideran que, si es favorable el contar con salas de cine para grupos reducidos de personas, siendo esto un dato favorable para la factibilidad del proyecto.



### **4.3. Interpretación de datos**

A través del estudio expuesto queda evidenciado claramente la falta de espacios destinados a la proyección del cine en el Centro Histórico De Quito, lo que ha conllevado a la pérdida paulatina de esta actividad dentro del sector quedando relegado parte del pasado e identidad del Centro Histórico De Quito.

Del estudio de diagnóstico se puede concluir que en la mayoría de los ítems los encuestados coinciden en sus apreciaciones, es así que se concluye que la población que asiste al centro histórico es un porcentaje 82% haciéndolo de manera frecuente, así mismo es una población que asiste habitualmente a salas de cine, al mencionar a los encuestados sobre la reactivación del cine en el Centro Histórico de Quito en un 90% consideran que es un aporte positivo, de modo tal que al crearse un espacio destinado para la reactivación del cine estarían dispuestos a asistir de manera frecuente, y que lo harían acompañados de amigos familiares y solos.

De esta manera se concibe un espacio con variedad de actividades dentro de un mismo lugar con la finalidad de contrarrestar uno de los principales motivos que dieron paso al cierre de los cines en el sector, de la misma forma y mediante el análisis realizado a los potenciales usuarios se determina el diseño de las salas de cine a distintas escalas con la finalidad de brindar a los usuarios distintas alternativas en cuanto a la proyección de cintas cinematográficas de esta manera se dispone un espacio donde personas de todas las edades cuentan con un sin número de actividades dejando de lado la monotonía que hoy por hoy se encuentra en casi todos los lugares destinados al cine.

## 5. CAPÍTULO V

### CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Las siguientes conclusiones se redactarán en relación con los resultados obtenidos en la investigación del proyecto y la propuesta planteada.

#### 5.1. Conclusiones:

Al concluir la investigación del proyecto de reactivación de cine en el Centro Histórico de Quito, se determina que:

Al efectuar la investigación teórica del Centro histórico de Quito y fundamentada en la misma se concluye que el cine fue una fuente de entretenimiento en los pobladores, por tanto, es de importancia volver a potenciar en el sector esta actividad dejada en el olvido ya que claramente se puede evidenciar que el Centro Histórico sigue siendo un lugar de concurrencia masiva, por ende, existe una población que es versátil a los lugares de entretenimiento dentro del sector cabe mencionar que en el Centro Histórico De Quito aun se puede encontrar salas de cine, sin embargo, estas no cumplen con las expectativas, ni las condiciones adecuadas para las personas, por lo tanto, se considera proponer un lugar adecuado que logre cubrir las necesidades y requerimientos que son parte de la demanda de personas, que estarían satisfechas con la reactivación del cine en el Centro Histórico lo cual da pie a pensar en una infraestructura de índole Arquitectónica, que lleve la esencia de elementos arquitectónicos representativos del sector pero que se fusione con la modernidad actual. Los lugares destinados a salas de cine son espacios de relaciones comunicativas con varios individuos por ende es un aporte significativo para la integración de la sociedad del sector que ha perdido la costumbre comunicativa de vecindad.

## **5.2.Recomendaciones:**

- Retroalimentarse de la información obtenida en la investigación, debido a que esta podrá dar aportes significativos para la creación de las salas de cine y sus requerimientos.
- Se debe aprovechar la aceptación del cine en el centro histórico de Quito, buscando generar una edificación que brinde lugares de socialización, recreación y descanso.
- Tomar en consideración el público al que se va a destinar y la apreciación del mismo respecto a lo que busca en una sala de cine.

## Bibliografía

(s.f.).

Arquitectura, R. D. (2011). *El Cine Como Pretexto Para La Arquitectura*. Barcelona, España: Ricardo Devesa.

Barber, S. (2006). *Ciudades Proyectadas, Cine y Espacio Urbano*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Beorlegui, A. (2016). Como influye el cine en la sociedad. *ESFINGE*, 13.

Bonelli, R. (1963). *Il Restauro Architettonico*. Venencia - Roma, Italia: Instituto per la Collaborazione Culturale.

Borja Villavicencio, I. M., & Torres Meza, K. Y. (Mayo de 2015). *Universidad Salesiana*.  
Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/9629/1/QT07377.pdf>

Bote, J. L. (1999). *Sistema De Refuerzo Sonoro y Megafonía*. Madrid : España.

Burbano, P. P. (2014). Los Usos Y La Apropiación Del Espacio Público Para El Fortalecimiento De La Demacracia. *Revista De Arquitectura*, 6 - 15.

Cairns, G. (2007). *La Visión Espacial Del Cine: El Arquitecto Detrás De La Cámara*. Madrid, España: Abada Editores.

Casilimas, C. A. (2002). *Investigación Cualitativa*. Bogota: ARFO Editores e Impresores Ltda.

Chion, M. (1993). *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona, España: Paidós.

Cook, T. D. (1986). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*. Madrid: Ediciones Morata, S. L.

- Fontanela, C. (1997). *Restauración e Historia del Arte en Galicia*. Santiago De Compostela, España: Editorial Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Gehl, J. (2006). *La Humanización Del Espacio Urbano*. Barcelona, España: Reverté.
- Gell, S. (2003). *El cine, ¿puede hacernos mejore?* Paris: Bayard.
- Gemzoe, J. G. (2002). *Nuevos Espacios Urbanos*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Gil, C. L. (2003). *Introducción a las salas para la palabra*. Madrid, España: Universidad Politécnica De Madrid. Escuela Universitaria De Ingeniería Técnica De Telecomunicación.
- Gorostiza, L. (1990). *Cine y Arquitectura*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- INCP, I. N. (2011). *Instructivo Para Fichas De Registro e Inventario Bienes Inmuebles*. Quito, Ecuador: Ediecuatorial.
- León, R. T. (2009). *Estrategia de fidelización de clientes del complejo de Multicines*. Cuenca - Ecuador.
- Lera, J. M. (2007). *Historia del cine europeo*. Madrid: Rialp, S.A.
- López Morales, F. J.-V. (2015). *Uso Del Patrimonio, Nuevos Escenarios*. México D.F, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Lòpez, M. R. (1997). *Ingeniería Acústica*. Barcelona, España: S.A. Ediciones Paraninfo.
- México, C. C. (2008). *VII Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos, La arquitectura de hoy, entre la ciudad histórica y la actual*. México DF.

- Monje Álvarez, C. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa (Guía Didáctica)*. Neiva: Tesis.
- Noboa, F. J. (2006). *Casas, Calles Y Gente Del Centro Histórico De Quito*. Quito, Ecuador: Trama.
- Noboa, F. J. (2015). *Casas, Calles y Gente Del Centro Histórico De Quito, Tomo V*. Quito: Trama.
- Noboa, W. G. (1995). *El Cine Silente en Ecuador*. Quito: C.C.E.
- Piombo, P. V. (2016). *Arquitectura Contemporánea En Contextos Patrimoniales*. Guadalajara, México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO).
- Plan Nacional del Buen vivir. (2013-2017).
- Prado Nuñez, R. (2007). *Procedimientos de restauración y materiales. Protección y conservación de edificios artísticos e históricos*. México D.F, México: Trillas.
- Proaño, M. B. (2006). *Procesos psicicos del espectador del cine*. Quito: Tesis.
- Profesorado, I. N. (2012). *El Cine Como Recurso Didactico. Formación En Red*, Barcelona, España.
- Puttnam, D. (1998). *Cine Ysociedad En David Puttnam*. Londres.
- Reyes, A. D. (2008). *Los Orígenes Del Cine En México*. México D.F.: Fonde De Cultura Económica.
- Sadoul, G. (1956). *Historia del Cine*. Buenos Aires: Ediciones Losange.
- Seminario De Arquitectura Latinoamericana, S. 1. (2014). *Arquitectura y Espacio Urbano: Memorias Del Futuro*. Bogota, Colombia: Buenos y Creativos S.A.S.

Serrano, J. L. (2001). *El nacimiento de una noción. Apuntes sobre el cine ecuatoriano.*

Quito, Ecuador: Ecuador F.BT. Cia Ltda.

SMPTE EG 18-1994. (1994). *Sociedad De Ingenieros De Cine y Televisión.* Guadalajara,

México.

Terán, R. (2014). "Repensar el Patrimonio: El caso del Centro Histórico de Quito". *Revista*

*del Patrimonio Cultural del Ecuador.*

Vivienda, D. M. (2003). *Centro Histórico de Quito Plan Especial.*

## **Anexos**

### **Informe De regulación Metropolitana.**

# INFORME DE REGULACIÓN METROPOLITANA

Municipio del Distrito Metropolitano de Quito



## IRM - CONSULTA

*INFORMACIÓN PREDIAL EN UNIPROPIEDAD		*IMPLANTACIÓN GRÁFICA DEL LOTE																							
<b>DATOS DEL TITULAR DE DOMINIO</b> C.C./R.U.C.: 1760004650001 Nombre o razón social: INSTITUTO ECUATORIANO DE SEGURIDAD SOCIAL IESS																									
<b>DATOS DEL PREDIO</b> Número de predio: 131179 Geo clave: 170103030104012111 Clave catastral anterior: 30001 23 009 000 000 000 En derechos y acciones: NO																									
<b>ÁREAS DE CONSTRUCCIÓN</b> Área de construcción cubierta: 8094.43 m <sup>2</sup> Área de construcción abierta: 0.00 m <sup>2</sup> Área bruta total de construcción: 6094.43 m <sup>2</sup>																									
<b>DATOS DEL LOTE</b> Área según escritura: 1550.29 m <sup>2</sup> Área gráfica: 1498.97 m <sup>2</sup> Frente total: 71.38 m Máximo ETAM permitido: 10.00 % = 155.03 m <sup>2</sup> [SU]																									
Zona Metropolitana: CENTRO Parroquia: CENTRO HISTÓRICO Barrio/Sector: GONZALEZ SUAREZ Dependencia administrativa: Administración Zonal Centro (Manuela Sáenz)																									
Aplica a incremento de pisos:																									
<b>CALLES</b>																									
<table border="1"> <thead> <tr> <th>Fuente</th> <th>Calle</th> <th>Ancho (m)</th> <th>Referencia</th> <th>Nomenclatura</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>SIREC-Q</td> <td>BOLIVAR</td> <td>0</td> <td></td> <td>N2</td> </tr> <tr> <td>IRM</td> <td>BOLIVAR SIMON</td> <td>12</td> <td>ancho de via variable</td> <td></td> </tr> <tr> <td>SIREC-Q</td> <td>VENEZUELA</td> <td>13</td> <td>ancho de via variable</td> <td>Oe4</td> </tr> </tbody> </table>	Fuente			Calle	Ancho (m)	Referencia	Nomenclatura	SIREC-Q	BOLIVAR	0		N2	IRM	BOLIVAR SIMON	12	ancho de via variable		SIREC-Q	VENEZUELA	13	ancho de via variable	Oe4			
Fuente	Calle			Ancho (m)	Referencia	Nomenclatura																			
SIREC-Q	BOLIVAR			0		N2																			
IRM	BOLIVAR SIMON	12	ancho de via variable																						
SIREC-Q	VENEZUELA	13	ancho de via variable	Oe4																					
<b>REGULACIONES</b>																									
<b>ZONIFICACIÓN</b> Zona: H2 (D203H-70) Lote mínimo: 200 m <sup>2</sup> Frente mínimo: 10 m COS total: 210 % COS en planta baja: 70 %		<b>PISOS</b> Altura: 12 m Número de pisos: 3																							
		<b>RETIROS</b> Frontal: 0 m Lateral: 0 m Posterior: 3 m Entre bloques: 6 m																							
Forma de ocupación del suelo: (H) Áreas Históricas Uso de suelo: (RU3) Residencial Urbano 3		Clasificación del suelo: (SU) Suelo Urbano Factibilidad de servicios básicos: SI																							
<b>AFECTACIONES/PROTECCIONES</b>																									
<table border="1"> <thead> <tr> <th>Descripción</th> <th>Tipo</th> <th>Derecho de vía</th> <th>Retiro (m)</th> <th>Observación</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>ÁREA HISTÓRICA</td> <td>ESPECIAL</td> <td></td> <td></td> <td>Lote ubicado dentro del Inventario de Áreas Históricas del DMQ, para cualquier intervención deberá aprobar un proyecto en la Comisión de Áreas Históricas y Patrimonio</td> </tr> </tbody> </table>	Descripción	Tipo	Derecho de vía	Retiro (m)	Observación	ÁREA HISTÓRICA	ESPECIAL			Lote ubicado dentro del Inventario de Áreas Históricas del DMQ, para cualquier intervención deberá aprobar un proyecto en la Comisión de Áreas Históricas y Patrimonio															
Descripción	Tipo	Derecho de vía	Retiro (m)	Observación																					
ÁREA HISTÓRICA	ESPECIAL			Lote ubicado dentro del Inventario de Áreas Históricas del DMQ, para cualquier intervención deberá aprobar un proyecto en la Comisión de Áreas Históricas y Patrimonio																					
<b>OBSERVACIONES</b>																									
Previa a iniciar algún proceso de habilitación o edificación en el lote, procederá a la rectificación de áreas conforme lo establece la Ordenanza No. 0126.																									
ÁREA HISTORICA: DEBERA MANTENER CARACTERÍSTICAS TIPOLOGICAS Y MORFOLÓGICAS DEL ENTORNO./																									
PROPIEDAD INVENTARIADA CON FICHA No 34, SOLO PODRA SER SOMETIDA A TRABAJOS DE RESTAURACION.																									
<b>NOTAS</b>																									
- Los datos aquí representados están referidos al Plan de Uso y Ocupación del Suelo e Instrumentos de planificación complementarios, vigentes en el DMQ. - * Esta información consta en los archivos catastrales del MDMQ. Si existe algún error acercarse a las unidades desconcentradas de Catastro de la Administración Zonal correspondiente para la actualización y corrección respectiva. - Este informe no representa título legal alguno que perjudique a terceros. - Este informe no autoriza ningún trabajo de construcción o división de lotes, tampoco autoriza el funcionamiento de actividad alguna. - "ETAM" es el "Error Técnico Aceptable de Medición", expresado en porcentaje y m <sup>2</sup> , que se acepta entre el área establecida en el Título de Propiedad (escritura), y la superficie del lote de terreno proveniente de la medición realizada por el MDMQ, dentro del proceso de regularización de excedentes y diferencias de superficies, conforme lo establecido en el Artículo 461.1 del COOTAD; y, a la Ordenanza Metropolitana 0126 sancionada el 19 de Julio de 2016. - Para iniciar cualquier proceso de habilitación de la edificación del suelo o actividad, se deberá obtener el IRM respectivo en la administración zonal correspondiente. - Este informe tendrá validez durante el tiempo de vigencia del PUOS. - Para la habilitación de suelo y edificación los lotes ubicados en área rural solicitará a la EPMAPS factibilidad de servicios de agua potable y alcantarillado.																									
© Municipio del Distrito Metropolitano de Quito Secretaría de Territorio Hábitat y Vivienda 2011 - 2018																									



# Ficha Registro De Inventario


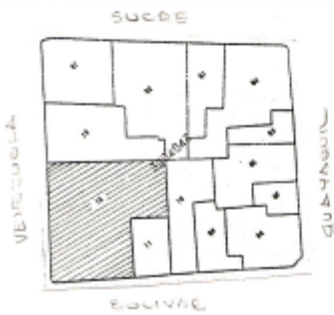
MUNICIPIO DE QUITO DIRECCION DE PLANIFICACION				FOTOS	CODIGOS	6622
PLAN MAESTRO DE REHABILITACION DE LAS AREAS HISTORICAS DE QUITO		CLAVE CATASTRAL	CLAVE A.I.O.			
INVENTARIO DE ARQUITECTURA CIVIL DEL C.H.O.		Nº HOJA	Mz. Lote			
CALLE BOLIVAR y VENEZUELA		Nº 268	INFORMACION EXISTEN. P C F otras			
FECHA: 2-V-30		ENCUESTADOR				
<b>1. DATOS GENERALES</b>				1.1.3 OCUPACION DE PATIO%		
1.1. USOS DEL SUELO %				TEMPORAL -		
				PERMANENTE -		
1.1.2. TIPO		PISO		1.1.4 USO DE AREAS LIBRES		
ADMINISTRAC.		SUB.	PB 1ª 2ª 3ª +	JARDINES - BODEGAS -		
BODEGA			80 100 100 100	ESTACIONA - MIXTOS -		
CAFETERIA				1.1.5 OCUPACION DE ZAGUAN		
COMERCIO			80	TEMPORAL -		
CULTO				PERMANENTE -		
EDUCACION				Nº DE PREDIOS POR CASA		
HOTEL/REST.				1.1.6. AGRUPACION ORIG. PREDIOS		
RECREACION			20 20	DERECHA		
SALUD				IZQUIERDA		
TALLER				PROPIO ALQUILADO MIXTO		
VIVIENDA				1.1.7. Nº DE COMERCIOS		
OTROS				6		
<b>1.2. NIVEL DE SERVICIOS</b>						
TIENE AGUA DE LA RED PUBLICA	SIEMPRE	<input checked="" type="checkbox"/>	POR HORAS	<input checked="" type="checkbox"/>	DE REPENTE	<input type="checkbox"/>
EL DESAGUE A LAS CALLES ES:	NORMAL	<input checked="" type="checkbox"/>	SE TAPA	<input checked="" type="checkbox"/>	SIN SIFON	<input type="checkbox"/>
LOS SERVICIOS HIGIENICOS SON	PRIVADOS	<input checked="" type="checkbox"/>	COMUNAL	<input checked="" type="checkbox"/>	NOTIENE	<input type="checkbox"/>
LAVANDERIAS	PRIVADAS	<input checked="" type="checkbox"/>	COMUNAL	<input checked="" type="checkbox"/>	NOTIENE	<input type="checkbox"/>
SERVICIO DE LUZ	NORMAL	<input checked="" type="checkbox"/>	BAJATENS.	<input checked="" type="checkbox"/>	NOTIENE	<input type="checkbox"/>
SUS HIJOS ESTUDIAN EN:	BARRIO	<input type="checkbox"/>	OTRO BARRIO	<input type="checkbox"/>	FUERAC.H.	<input checked="" type="checkbox"/>
LOS DOMINGOS SE RECREAN EN:	BARRIO	<input checked="" type="checkbox"/>	OTRO BARRIO	<input type="checkbox"/>	FUERAC.H.	<input type="checkbox"/>
LE GUSTA SU BARRIO	SI	<input checked="" type="checkbox"/>	MEDIANAM	<input checked="" type="checkbox"/>	NO	<input type="checkbox"/>
PIENSA CAMBIARSE	BARRIO	<input type="checkbox"/>	OTRO BARRIO	<input checked="" type="checkbox"/>	FUERAC.H.	<input type="checkbox"/>
PORQUE RAZON	FEO	<input type="checkbox"/>	PELIGROSO	<input checked="" type="checkbox"/>	FALTA EQU.	<input type="checkbox"/>
1.3. FORMA DE OCUPACION		1 FAMILIA	PROPIA	MIXTA		
		Nº FAMILIAS	ALQUILADA	VACIA		
		VIVE EN CASA SU PROPIETARIO		SI		
				NO	<input checked="" type="checkbox"/>	
<b>1.4. ESTADO DE LA EDIFICACION</b>						
ACTUAL			RECOMENDABLE			
GDO. INTERVEN.	RIESG/OCUP		POSIB.INTER	PROTEC. PROP		
NINGUNA	<input checked="" type="checkbox"/>	NULO	<input checked="" type="checkbox"/>	NINGUNA	DEMOLICION	
RELATIVA	<input type="checkbox"/>	LEVE	<input type="checkbox"/>	LEVE	RESTAURAC.	
MEDIANA	<input type="checkbox"/>	MEDIANO	<input type="checkbox"/>	MEDIANA	REHABILIT.	
TOTAL	<input type="checkbox"/>	ALTO	<input type="checkbox"/>	ALTA	NUEV. EDIF. O	
TIPO MANTEN	CATALOGACION PROPUESTA		4			
CON MANTEN	<input checked="" type="checkbox"/>					
EN INTERVEN	<input type="checkbox"/>					
<b>LOCALIZACION</b>						
						
OBSERVACIONES: INFORMACION DE LA FOTOGRAFIA NO SE PUEDE VER EL PROPIETARIO DEL EDIFICIO EN EL VIDEO EL MARCO DE AGUA LA PLANTA DEL PASAJE CONTIGUO A LA CALLE ATARI/VEZUELA ES UNO DE LOS EDIFICIOS QUE SE ENCONTRAN EN EL MARCO DE AGUA					NO TUVO ACCESO	

FOTO	CODIGO	DATOS DE AVALUOS Y CATASTROS									
		TIPOLOGIA POR SU UBICACION		INTERIOR 1	EN CALLE- JON 2	INTERME- DIO 3	FRENTE A 2 CALLES	ESQUINE- RO 5	EN CABE- CERA 6	MANZA- NERO 7	
Nº DE PISOS		BLOQUE 0	BLOQUE 1	BLOQUE 2	BLOQUE 3	BLOQUE 4	BLOQUE 5	AREA			
DOMINIO POR		COMPRA- VENTA A	SUCESION HEREN. B	DONACION REG. C	Ocupacion REG. D	ADJUDICA- CION E	PRESCRIP- CION F	CESSION	EMPRONA CON H	PERALTA	
TIPO DE PROPIETARIO		PERSONA NAT. 0	PERSONA JUR. 1	ENTIDAD MU- NICIP. 2	ENTIDAD PU- BLICA 3	ENT. SEMI PUB. 4	RELIGIOSA 5	DIPLOMATICA 6	COOPERATIVA 7	BENEFICENCIA 8	CAMARAS 9
RENTACION		BLOQUE 1		BLOQUE 2		BLOQUE 3		BLOQUE 4		BLOQUE 5	
1	AREA	PB	150	84	180	654					
2	TIPO	A	A	A	B						
3	VALOR BASE	11.500	11.200	11.500	1.000						
4	FACT. RSLT (F1 F2)										
CROQUIS DE LA UNIDAD DE CONSTRUCCION											

CARACTERISTICAS DE INTERVENCION														
PRECIO BASE 1990					COEF. CALID.	ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS					COSTOS POR DANOS			
UBICACION	SUPERFICIE M2	SUPERFICIE ACTUACION M2		%	COFAC I1	E	F	P	C	A	S	TODO	EMERGENT	ACONSEJ.
TODO														
CU														
P3														
P2														
P1														
PB														
USO					COSTO		11. COEF. DE INTERVENCION POR FALLAS CONSTRUCT COFAC			COEFICIENTE DE CALIDAD		USOS DEL SUELO		
	ANTERIOR	PROPUESTO	SUPERFICIE M2		GRAC I2	COSTO POR CAMBIO DE USO		COSTO TOTAL		L LEVE 0.25	CALIDAD CONSTRUCTIVA GENERAL DEL EDIFICIO SOBRE EL QUE SE VA A INTERVENIR		ADMINISTRACION 1	
TODO				%						M MEDIO 0.50	B BAJA 0.75	BODEGA 2		
CU										A ALTO 0.75	M MEDIA 1	CAFETERIA 3		
P3										R RECON / DEMOL. 1.30	A ALTA 1.25	COMERCIO 4		
P2												CULTO 5		
P1												EDUCACION 6		
PB												HOTEL / REST. 7		
							ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS			12. GRADO DE INTERVENCION POR CAMBIO DE USO GRAC		RECREACION 8		
										E ESTRUCTURA 20%	L LEVE 0.2	SALUD 9		
										F FACHADA 10%	M MEDIO 0.3	TALLER 10		
										P PATIOS 5%	A ALTO 0.5	VIVIENDA 11		
										C CUBIERTA 20%				
										A ACABADOS 35%				
										S SERVICIOS 10%				
										T TODO 100%				



CARACTERISTICAS ARQUITECTONICAS			EVALUACION FISICA DE LA EDIFICACION																																	
INGRESO	CENTRAL		MATERIALES												DEFECTOS							UBICACION			ESTAD											
	LATERAL IZQUIERDO		cubierta																																	
CALLE	LATERAL DERECHO		LD	TP	AD	MD	HC	H	PD	TJ	AS	ZN	DF	DS	PU	SC	AT	OX	AP	HD	RU	PL	MS	SB	PB	1	2	3	B	R	M					
	ESQUINA																															LADRILLO / BLOQUE	TAPIAL / BAHAREQUE	ADOBE / TIERRA	MADERA	HORMIGON / CEMENTO
PATIO	NIVEL	NIVEL DESNIVEL																																		
	Nº DE CUARTOS POR PATIOS	SIN PATIO																																		
		1º PATIO																																		
		2º PATIO																																		
		3º PATIO																																		
		HUERTA																																		
TOTAL																																				
PATIO	Nº DE PATIOS	0																																		
		1º																																		
		2º																																		
		3º																																		
		+ HUERTA																																		
GALE	TIPO DE CUBIERTA	LIGERA PESADA																																		
	TIPO DE GALERIA	ABIERTA CERRADA																																		
FACHADAS	TIPO	PANO LISO																																		
		CON MOLDURAS																																		
		DECORACION																																		
		PORTADA																																		
	BALCONES	EMPOTRADOS																																		
		SOBRESALIDOS																																		
	VANOS	RECTOS																																		
		CON ARCOS																																		
		DINTEL																																		
		OTROS																																		
REMATES	ALERO																																			
	ANTEPECHO																																			
	CORNISA BALAUSTRADA																																			
GUIA DE CODIGOS			LD	TP	AD	MD	HC	H	PD	TJ	AS	ZN	DF	DS	PU	SC	AT	OX	AP	HD	RU	PL	MS	SB	PB	1	2	3	B	R	M					
ESTRUCTURA	ENTREPIESO																																			
	MUROS																																			
	COLUMNAS																																			
	VIGAS																																			
	ARCOS																																			
	CUBIERTA																																			
ACABAD.	ESCALERA																																			
	PISOS																																			
	TECHOS																																			
	PUERTAS																																			
	VENTANAS																																			
RELACION CON EL ENTORNO	3	INTEGRADO EN TRECHO DE VALOR																																		
	2	NO INTEGRADA, TRECHO SIN VALOR																																		
	0	NO INTEGRADA, TRECHO CON VALOR																																		
	0	INTEGRADA, TRECHO SIN VALOR																																		
		TOTAL																																		

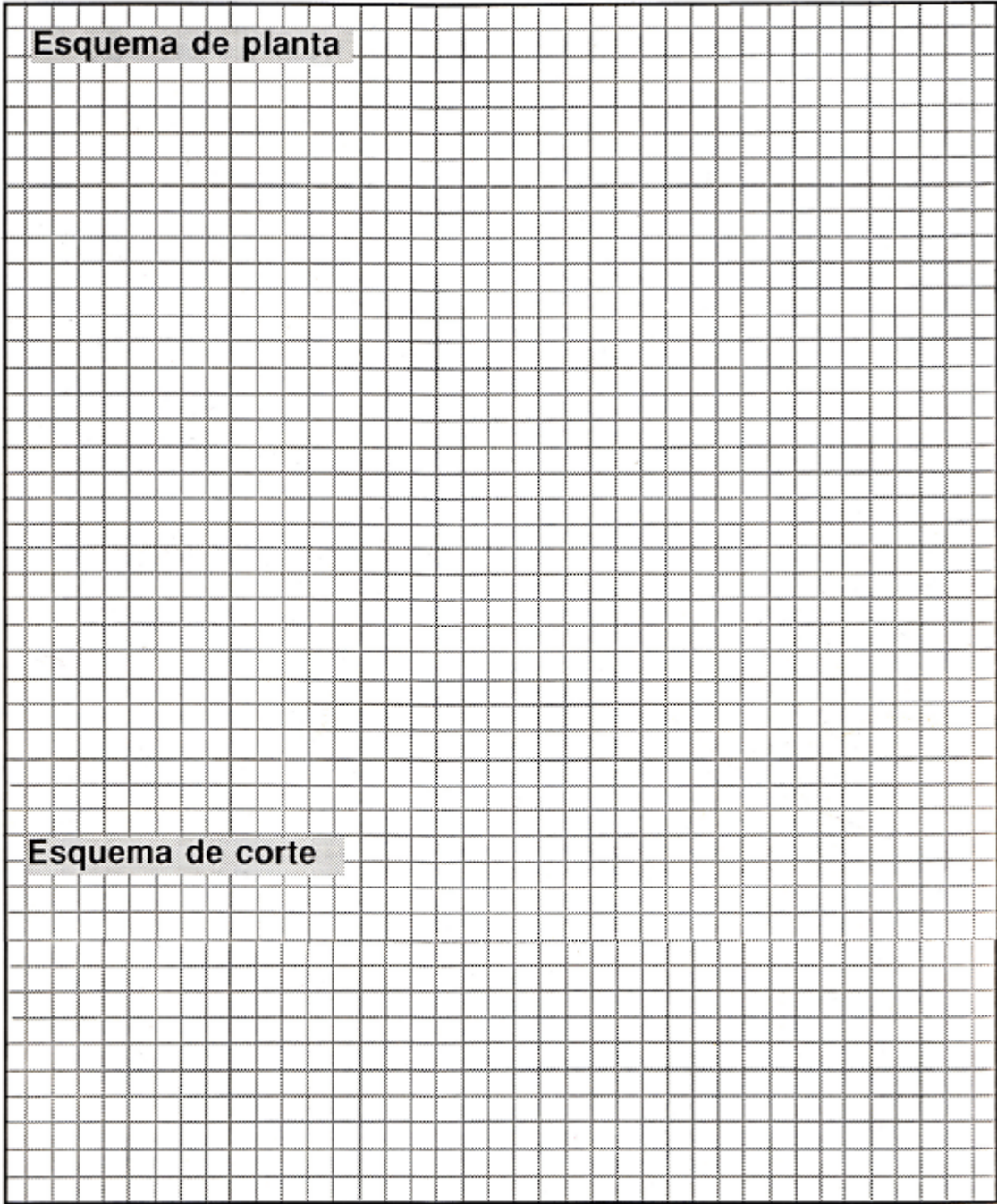
FOTOS		CODIGOS		Nº DE CUARTOS POR BLOQUE		BLOQUE						
				Nº DE CUARTOS POR PATIO Y BLOQUE		B <sub>1</sub>	B <sub>2</sub>	B <sub>3</sub>	B <sub>4</sub>	B <sub>5</sub>		
				DORMITORIO								
				COCINA								
				SALA / COMEDOR								
				BAÑO ( W.C.)								
				ESTUDIO								
				DESOCUPADO								
				OTROS								
				TOTAL								
								Nº DE CUARTOS		NUMERO DE DEPARTAMENTOS		
		1	2					3	4	+		
DORMITORIO												
COCINA												
SALA / COMEDOR												
BAÑO (W.C.)												
ESTUDIO												
DESOCUPADO												
OTROS												
TOTAL												
EL INTERIOR ES DE GRAN CALIDAD		ESPACIAL	DECORAC.	POSEE PINTURA MURAL % 0 M2		ESTADO			AUTOR - ARQUIT		BLOQUE TOTAL-MENTE NUEVO	
		ELEMENTO ARQUITECT	MATERIALES			B	R	M			B <sub>1</sub>	B <sub>2</sub>

## esquemas

## notas

- LA FAMILIA DEL CONSERJE LO COMPONE 3 MIEMBROS.
- EL EDIFICIO ES PROPIEDAD DEL IESS.
- LA PLANTA BAJA ES ALQUILADA PARA COMERCIO Y EL CINE "ATAHUALPA".
- EL 1º, 2º, 3º, 4º, 5º, 6º PISOS SON UTILIZADOS PARA LAS OFICINAS DEL MINISTERIO DE EDUCACION (QUE SON ALQUILADOS POR PARTE DEL IESS).



**Esquema de planta****Esquema de corte**

DATACION		VALORACION DE LA EDIFICACION		REVISADO POR :
1534 - 1830		ESTADO DE CONSERVACION DE LA EDIFICACION		
1830 - 1870		3 BIEN CONSERVADA + 70 %		
1870 - 1930		2 CONSERVACION MEDIA > 30 % < 70 %		
1930 EN ADELANTE		1 RUINOSA < 30 %		
		0 SOLAR O RUINA TOTAL ( )		
		TOTAL		